

IMAGENS DE IMAGENS E A FOTOGRAFIA DIGITAL: PENELOPE UMBRICO

*IMAGES OF IMAGES AND THE DIGITAL PHOTOGRAPH:
PENELOPE UMBRICO*

Bruno Zorzal
Universidade Paris 8

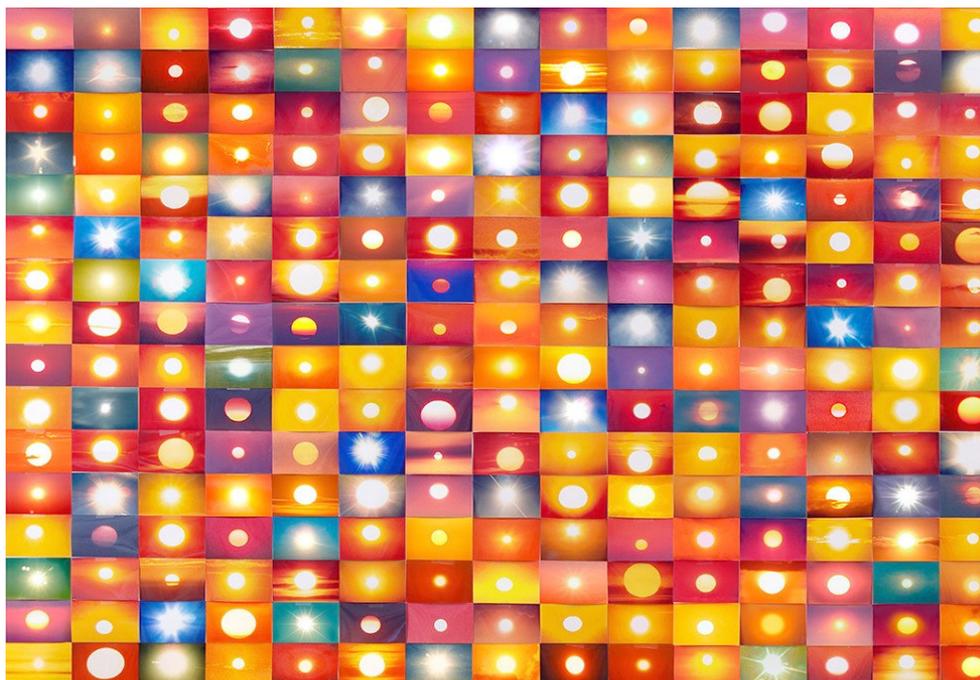
Resumo: Se o digital fornecer uma outra imagem, teríamos, então, outras imagens de imagens. Mas quais imagens de imagens possíveis? Em outras palavras, diante de fotos desmaterializadas, atualizáveis em qualquer lugar sobre uma tela e, virtualmente presentes em lugar algum, o que seria de uma imagem dessa imagem? Como pensar a (re)utilização artística de imagens fotográficas à era do digital? Como pensar a própria noção de reprise, de apropriação face de uma imagem da ordem do cambiável e do intercambiável? Portanto, quais poéticas, estéticas, filosofias, e também, quais políticas, éticas seriam possíveis a partir dessas outras imagens (de imagens)? Três obras da artista Penelope Umbrico nos ajudam a pensar estas questões.

Palavras-Chave: Desmaterialização, atualização, (re)utilização, (re)apropriação, digital.

Abstract: *If the digital provides another image, then we would have other images of images. But what images of possible images? In other words, according to dematerialized photos, updateable anywhere on a screen and virtually present nowhere, what would a picture of that image be? How to think the (re) artistic use of photographic images to the digital era? How can one think of the very notion of repetition, of appropriation in the face of an image of the order of the changeable and of the interchangeable? Therefore, which poetics, aesthetics, philosophies, and also, what political, ethical ones would be possible from these other images (of images)? Three works by the artist Penelope Umbrico help us to think about these issues..*

Keywords: Dematerialization, updating, (re) utilization, (re) appropriation, digital.

Figura 1: Penelope Umbrico, *Sunsets* (From *Suns From Flickr*), 2006.



As extremidades nos restam sempre desconhecidas.

Edmond Jabès¹

Descrição

Sunsets (From *Suns From Flickr*) [fig. 1] é um projeto que a artista inicia em 2006, quando encontra meio milhão de imagens de pores do sol usando a palavra-chave *sunset* (pôr do sol) no site de hospedagem e difusão de imagens, Flickr. Posteriormente, reenquadrando apenas os sóis de uma amostra dessas fotos encontradas, a artista as imprime em 10x15 cm. Suas composições são obtidas, por fim, dispondo as fotos impressas umas ao lado das outras, respeitando as dimensões do espaço disponível para a exibição.

Para cada instalação nas diferentes exposições,

o título reflete o número de ocorrências para “pôr do sol” no Flickr no dia em que a obra foi composta – por exemplo, *2.303,057 Suns From Flickr (Partial) 9/25/07* e *3.221,717 Suns From Flickr (Partial) 3/31/08*. Número que chega, no início de 2011, a 8.730,221. Um aspecto é a destacar: se por um lado, como a artista explica, “[...] o próprio título se torna um comentário sobre o uso cada vez maior de comunidades de fotos na web e uma reflexão sobre a ubiquidade de conteúdos coletivos [...]”²; por outro lado, a forma assumida pelo trabalho ilustra a impossibilidade de se acessar a totalidade destas fotos.

Dois anos depois, Umbrico reinveste estas fotos e cria o vídeo *Sun Burn (Screensaver)*³, ou *Queimadura de Sol (Protetor de tela)*. Para tanto, ela reutiliza 365 fotos do trabalho anterior e cria uma apresentação de slides que, então, vem convertido em protetor de tela, como refe-

1 « Les extrémités nous demeurent toujours inconnues. » *Le petit livre de la subversion hors de soupçon*, Paris, Gallimard, 1982, p. 28.

2 Penelope Umbrico, *Photographs*, New York, Aperture, 2011.

3 Disponível em www.penelopeumbrico.net/index.php/project/suns.

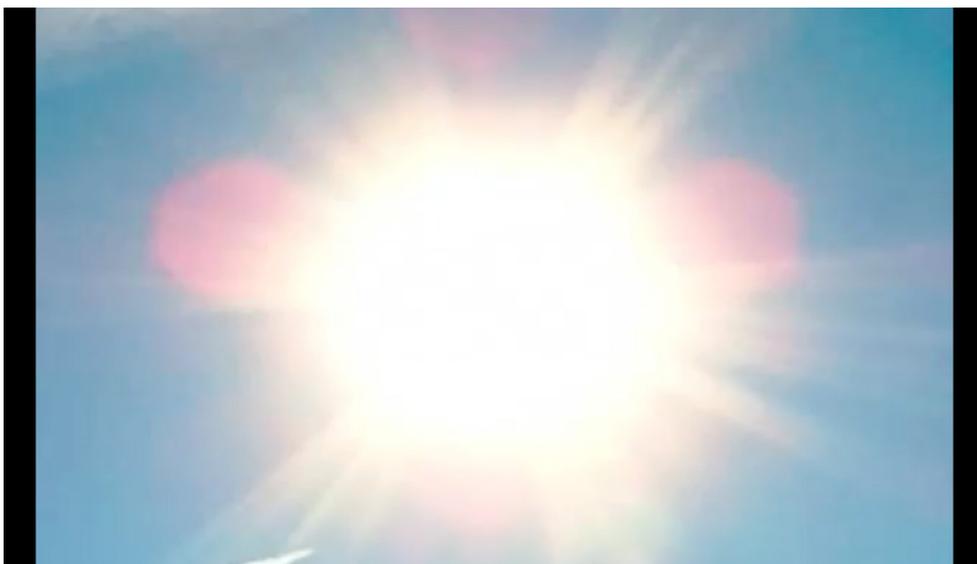


Figura 2: Fotografia de Sun Burn (Screensaver) (2008), de Penelope Umbrico.

renciado no título. O resultado é a exposição de imagens muito claras que se intercalam a toda velocidade provocando uma sensação de quase repulsa em relação à tela. À fotografia, acrescenta-se o tempo do vídeo.

A curiosidade sobre a forma final assumida pelo trabalho é que os protetores de tela, hoje em dia, não têm mais utilidade. Uma vez que a longevidade dos monitores não é mais afetada pela intensidade da luz que os atravessa, os protetores de tela tornaram-se uma mera distração para os usuários. Além disso, eles consomem ainda mais energia do que um computador em repouso. Anacronismo que, no entanto, acaba por se somar ao trabalho enquanto elemento sensível.

A auto-apropriação praticada por Umbrico, esse modo pelo qual a artista cria explorando obras já criadas anteriormente, por sua vez, a partir de fotos apropriadas na internet, funda, ainda, o trabalho *Sun/Screen [Sol/Tela]*⁴, de 2014.

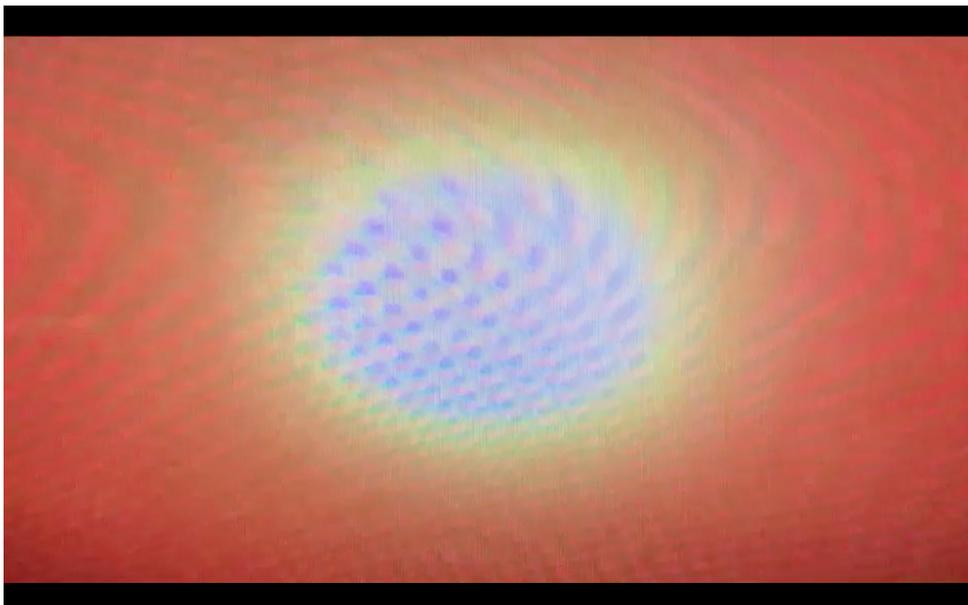
A obra reúne, em uma apresentação de sli-

des, as mesmas fotos reenquadradas a partir de milhares de imagens de pôr do sol tiradas da internet e usadas nos dois trabalhos anteriores. Com a inserção de uma transição, cada imagem se dissolve lentamente na próxima. Em seguida, o vídeo é reproduzido em uma tela de computador e regravado pela artista com a ajuda de um *smartphone*. Processo por meio do qual outro vídeo é criado. Ao contrário do vídeo anterior, as fotos se sucedem muito lentamente. Além do ritmo vagaroso, este trabalho mostra ainda, como novo elemento, o moiré causado pela passagem da imagem da tela do computador para o sensor do *smartphone*. Vê-se, então, as fotos, o movimento de transição e, principalmente, a interferência causada pelo moiré: efeito físico que dá ao trabalho algumas passagens completamente abstratas e marca, ao mesmo tempo, a presença da própria imagem da tela do computador, este objeto gravado em vídeo e sobre o qual se vê uma imagem.

A obra é então constituída por uma espécie de soma de diferentes imagens de origens distintas. Diante disso, o espectador é convidado a iniciar uma travessia de uma imagem a outra, de

⁴ Disponível em www.penelopeumbrico.net/index.php/project/suns.

Figura 3: Fotografia de Sun/Screen (2014), de Penelope Umbrico.



um meio a outro, de uma superfície a outra, etc. As imagens de imagens criadas pela artista ganham sentido nessas passagens: inicialmente, do sem-arte à arte e da internet à parede; então, da fotografia ao vídeo; finalmente, de um vídeo ao outro... em uma dinâmica que pode não conhecer fim. Tudo isso constitui a obra e serve como base para as estéticas possíveis. Se inicialmente, essas imagens de imagens revelam processos baseados no refazer, elas expõem, finalmente, uma condição particular assumida pelas imagens.

Reflexão

Condição de existência das imagens

Como a Internet, as obras de Umbrico são constituídas por centenas de milhares de fotografias da pluralidade de objetos que nos cercam na realidade. Fenômeno em meio ao qual o ato fotográfico, ele também, pode ser visto como um gesto a mais, indiferenciado entre outros tantos do cotidiano. Estas condições de existência das fotos digitais ao interno do trabalho de Umbrico reflete, por assim dizer, aquelas

próprias às imagens que compõem o fluxo da internet. Ou seja, lida-se com um corpo de imagens sobre o qual não se tem controle, visível somente por fragmentos de uma totalidade de imagens inacessíveis. Além disto, as imagens que compõem a internet não vêm somente de câmeras fotográficas tradicionais, mas de uma série de ferramentas tecnológicas: circuitos fechados de vigilância, imagens de satélites, escaneamentos corporais, etc. Imagens, não raro, feitas por máquinas e para as máquinas⁵. Não hierarquizadas, ou mesmo não hierarquizáveis. Sujeitas a uma repetição do mesmo, as imagens atingem um estado de indiferenciação umas em relação às outras. De modo que podemos perceber uma paradoxal condição de invisibilidade das fotos, que teriam se tornado imperceptíveis⁶.

Não queremos dizer que temos imagens em

5 Cf. entrevista com Trevor Paglen em www.revistazum.com.br (março 2018).

6 Tal como pudemos desenvolver em *Les photos, un matériau pour la photographie*, Paris, L'Harmattan, coll. *Eidos*, série Photographie, 2017.

excesso com o digital, mas que estas existem diversamente. Na verdade, a associação entre a fotografia e o digital produz uma outra imagem: uma foto digital é uma outra foto. De natureza diferentemente híbrida: não mais físico-química, fundada sobre a imagem latente, na relação negativo-positivo, mas no absolutamente reprodutível, no inexistente em algum lugar para que esta imagem possa se atualizar em todos os lugares onde há uma tela. Nessa lógica, a imagem, enquanto dado digital, encontraria seu modo de existência, em potência, onde quer que se encontre um disco rígido e/ou Internet. Aspecto que nos permitiria perguntar se, em um disco rígido, uma foto existiria em um estado latente. De todo modo, uma imagem se encontra à espera não mais da revelação química para existir, mas de uma tela para se atualizar. Tipo de latência que remete à tela como um “lugar de espera”, tal como proposto por Eric Bonnet⁷.

De fato, se o digital fornecer uma outra imagem, teríamos, então, outras imagens de imagens. Mas quais imagens de imagens possíveis? Em outras palavras, diante de fotos desmaterializadas, atualizáveis em qualquer lugar sobre uma tela e, virtualmente presentes em lugar algum, o que seria de uma imagem dessa imagem? Pensando, em seguida, nas modalidades de criação fundadas sobre a (re)fabricação de imagens, sobre o fazer a partir de uma foto já feita, como pensar a (re)utilização artística de imagens fotográficas à era do digital? Assim, como pensar a própria noção de reprise, de apropriação face de uma imagem da ordem do cambiável e do intercambiável⁸? Portanto, quais

poiéticas, estéticas, filosofias, e também, quais políticas, éticas seriam possíveis a partir dessas outras imagens (de imagens)?

Impermanência das imagens – imagens impermanentes

A imagem digital assume, portanto, uma condição particular dentro do corpo de obras em Umbrico; precisamente nas passagens de uma imagem da Internet a uma imagem fotográfica, de uma foto a um vídeo, de um *slideshow* a um outro vídeo, de uma imagem em vídeo a uma outra ainda, etc. Essa condição de imagem constantemente reatualizável seria comparável a uma condição assumida pelas fotos no fluxo da internet. Passando de um álbum de um usuário a muitos outros (para não mencionar as *timelines...*); podendo passar ainda de uma página pessoal a um vídeo de artista, de um álbum de viagens a uma simulação em realidade virtual... Tudo isso, sem jamais deixar sua condição e seu espaço de existência, ou seja, de imagem digital existente em redes. A partir desses aspectos identificáveis nas imagens de imagens em Umbrico, poderíamos propor que as obras, ou o corpo de obras da artista, incorporam a fluidez, característica própria às imagens existentes no fluxo da Internet. Em outras palavras, as imagens da artista atualizariam a condição de existência de imagens circulantes na web.

Pensando na condição em que se encontra a imagem, ou melhor, pensando no estado dinâmico dessas que, no contexto das imagens de imagens, podem sempre dar forma a outras obras, ser atualizadas de outra maneira assumindo outros significados, podemos propor, finalmente, que as imagens não perduram. Com esta fluidez, a obra (que é uma imagem de imagens), pensada enquanto imagem, ganha uma mutabilidade peculiar às imagens com as quais

⁷ Eric Bonnet (org.), *Esthétique de l'écran, lieux de l'image*, Paris, L'Harmattan, coll. *Eidos*, série RETINA, 2013.

⁸ Cf. François Soulages, “Photographie-contemporaine & art-contemporain”, in François Soulages et Marc Tamisier (org.), *Photographie contemporaine & art contemporain*, Paris, Klincksieck, 2012.

elas são feitas. De fato, uma certa impermanência é revelada por estas imagens de imagens. Impermanência que se refere, ao mesmo tempo, ao estado das imagens no digital e à condição das imagens feitas obras.

A imagem de imagem colocam em questão as imagens: nos permite refletir, criticar e conduzir as imagens que nos cercam a outros horizontes. Podemos, então, nos perguntar: o que seria da arte da recriação, do (re)fazer fotográfico, face a uma imagem (de imagem) que deixaria a fixidade do *ser* para se abrir em direção ao *estar*? Quando passamos de uma imagem que *é* ao que ela pode, constantemente, *se tornar*; ou, então, a uma imagem que *é* em construção. De que forma essa transição do *ser* ao *sendo* seria indício de uma impermanência que caracterizaria, então, toda imagem neste contexto?

Condição de impermanência assumida por imagens impermanentes, em primeiro lugar, porque elas não se fixam: elas se atualizam brevemente sobre a tela, por períodos relativamente curtos em relação à vida (útil) das imagens – enquanto os códigos binários são conservados –, permanecendo, portanto, na maior parte do tempo, invisível. Em segundo lugar porque, existindo em fluxo, eles passam, transcorrem constantemente nas telas. Elas permitem uma relação com o tempo. A única certeza: uma imagem deixará espaço para a próxima, sempre haverá outra. É então o espectador que, por sua vez, não para diante de nenhuma imagem. Em terceiro lugar, pensando nas obras, poderíamos falar de uma condição de impermanência assumida pelas imagens dentro dos processos de criação: eles ganham constantemente outras formas, atualizam-se em espaços diferentes, saltando, assim, de um sentido a outro. Fato que nos permite um questionamento sobre a origem das imagens mas, sobretudo, sobre seu destino e, então, sobre o alcance dessas

imagens quando elas se tornam, precisamente, imagens de imagem.

Se a imagem digital é uma outra imagem, seria tanto por razões ontológicas que midiológicas; isto é, por um lado, seria de outra “natureza” enquanto, por outro, se constituiria justamente a partir dos outros modos de nos relacionamos a estas imagens feitas, vistas e usadas de outras maneiras⁹. Usos que terminariam por defini-las. As imagens digitais provocam de forma diferente quem a faz, quem a faz circular e quem a recebe. Assim, pensar *as* imagens digitais é pensar imagens *no* digital. De modo que poderíamos propor, a partir de François Soulages, que uma abordagem essencialista das imagens não seria mais suficiente para sua reflexão. Ao contrário, teríamos que pensar estas a partir dos usos que fazemos¹⁰.

Da fixidez ao fluxo

Diante das imagens de imagens, bem como dos indivíduos, não falamos mais de *ser*, mas de um *estado*: estado do objeto, estado do ser. No entanto, o estado atual de uma imagem diferiria daquilo que é uma imagem ou, ao contrário, o estado da imagem possibilita apontar o que é a imagem?

Se podemos fazer uma imagem que representa o tempo atual, essa deve ser atravessada por tensões que constituem esta realidade. Ela deveria ser feita como o mundo ou, pensando em Merleau-Ponty, da mesma carne do mundo¹¹, isto é, mutável, viva, impregnada por dinâmicas próprias a este tempo. Nenhuma fixidade! Nem mesmo para as imagens (ditas) fixas da fotografia. Neste sentido, seria precisamente a imagem

9 Cf. Régis Debray, « Vie et mort de l'image », in *Esprit*, nº 199, fevereiro de 1995.

10 François Soulages, *op. cit.*

11 Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible* (1964), Paris, Gallimard, 1988.

de imagem a fornecer uma imagem possível a este momento? A imagem a partir da qual se pode ver o aspecto instável e efêmero próprio às realidades particulares em que são fabricadas?

Avançar, de estado em estado, sempre atual, calcado na atualidade. Algo em transformação, suscetível a mudanças, e então fluido, mantendo um certa indefinição. Imagens que mal persistem no tempo, ou duram apenas o suficiente para se notar que elas mudam constantemente de forma e de sentido.

Bruno Zorzal

É artista e pesquisador, doutor em Estética, Ciência e Tecnologia das Artes Plásticas e Fotografia, pela Universidade Paris 8, na França. Membro de RETINA.Internacional e pesquisador associado do laboratório Art des images & art contemporain (Labo AIAC), Universidade Paris 8, na França. Publicou, em 2017, *Les photos, un matériau pour la photographie* e *Exploitation photographique de photos déjà existantes*, pela editora L'Harmattan, de Paris, e co-dirigiu, com François Soulages, o livro *Images d'images*, pela mesma editora. Expõe, desde 2007, no Brasil e no exterior.