

CARAS E BOCAS NAS REDES SOCIAIS – AS PERSONAGENS FOTOGRÁFICAS DE CADA UM DE NÓS

Fábio D'Abadia de Sousa¹

Universidade Federal do Tocantins - UFT

RESUMO

A massificação da fotografia, permitida pela digitalização da imagem e pela conexão dos *smartphones* à internet, potencializou um fenômeno intrigante: a ficcionalização de nossas vidas. Em cada foto exibida das redes sociais apresentamos um pouco de teatralidade. Neste texto, abordamos algumas das implicações sociais que acreditamos advindas dos novos usos e funções da fotografia na sociedade contemporânea.

PALAVRAS-CHAVES: Fotografia, Personagens, Internet.

FLASHES AND POSES - THE PHOTOGRAPHIC CHARACTERS OF EACH ONE OF US

ABSTRACT

The massification of photography, allowed by the digitalization of image and by the connection of our smartphones to the internet, has created an intriguing phenomenon: the fictionalization of our lives. In each photo exhibited in social media we present a bit of a theater scene. In this paper, we discuss some of the social implications that we believe are direct results of the new uses and functions of photography in contemporary society.

KEY-WORDS: Photography, characters, art, internet.

¹ Doutora em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (2009). Professor Adjunto da Universidade Federal do Tocantins.



CARAS Y BOCAS EN LAS REDES SOCIALES - LOS PERSONAJES FOTOGRÁFICOS DE CADA UNO DE NOSOTROS

RESUMEN

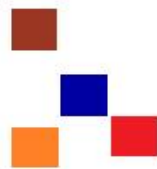
La masificación de la fotografía, permitida por la digitalización de las imágenes y por la conexión de los smartphones a la internet, ha potencializado un fenómeno: la ficcionalización de nuestras vidas. En cada foto mostrada en las redes sociales presentamos un poco de teatralidad. En este texto, hablaremos algunas de las implicaciones sociales que creemos de acuerdo con los nuevos usos y funciones de la fotografía en la sociedad actual.

PALABRAS CLAVE: fotografías, personajes e internet.

Introdução

O uso das redes sociais tem nos permitido uma série de reflexões a cerca das pequenas e grandes revoluções na comunicação entre pessoas. As mudanças são tão rápidas que - quem diria - uso do telefone para, de fato, falar com o outro, tem diminuído a cada dia. Na contemporaneidade, principalmente entre as chamadas gerações Y e Z, comunica-se muito e o tempo todo. Ou melhor, trocam-se mensagens o tempo todo. O incessante intercâmbio de informações - geralmente com textos telegráficos, vídeos, fotografias e ícones que tentam reproduzir as emoções -, nos passam a impressão, no primeiro momento, de que somos hoje uma sociedade em que estamos muito mais congregados uns com os outros. Neste texto, abordamos algumas das implicações sociais que acreditamos advindas dos novos usos e funções da fotografia na sociedade contemporânea.

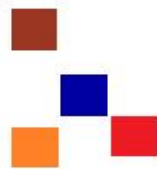
Personagens de cada um de nós



Conforme explica Eder (2004, p. 69), a compreensão do que são personagens - tanto em livros, filmes, jogos eletrônicos e outras mídias - é importante porque eles são meios que nos ajudam a perceber, tanto no nível de experiências individuais quanto coletivas, a nós mesmos, os outros e o mundo. Esta reflexão de Eder é fundamental para a abordagem que faremos em relação ao fenômeno do uso de fotografias em redes sociais. Um olhar mais atento nesta massiva produção fotográfica contemporânea percebe, entre outros aspectos, uma ficcionalização, em larga escala, das vidas de todos nós. Nunca nos fotografamos tanto e nunca nos mostramos tanto para o outro. Parece que estamos no início de uma grande transformação social, na qual a imagem digital, principalmente a fotográfica, torna-se cada dia mais definidora do que somos.

Estamos criando uma sociedade mais imagética, não só em nível macro (das grandes redes de comunicação), mas, principalmente, em nível micro, aquele em que a revolução acontece no dia a dia de cada um de nós. Com esta sociedade imagética, nasce também uma sociedade mais ficcional. Nesta nova configuração social advinda do uso massivo da fotografia, não só fotógrafo profissional parece um pouco banido, mas a própria câmera fotográfica, no seu aspecto mais tradicional, começa a desaparecer. Na era dos *smartphones* conectados à internet, cada pessoa torna-se o seu próprio fotógrafo. Mas o mais revolucionário não está no fato de que cada pessoa é agora um fotógrafo, mas no fato de que cada um de nós pode contar sua própria história (visual) do jeito que quiser. Nenhuma narrativa está completa sem os autorretratos, os famosos *selfies*.

Os *selfies* não são a maioria das fotografias praticadas na atualidade, mas mesmo assim a forma como lidamos com as imagens fotográficas é revolucionária. Antes da popularização dos *smartphones* conectados à internet, a fotografia era mais ritualística, pois o ato fotográfico era restrito às ocasiões especiais. Hoje, a fotografia é feita a qualquer hora e em qualquer lugar. Os eventos mais banais são merecedores de serem fotografados. Antes, fotografávamos para termos registros dos momentos que considerávamos mais importantes em nossas vidas. A construção de uma memória pessoal e familiar era o nosso principal objetivo. Os nossos álbuns de família

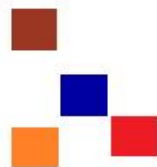


circulavam fundamentalmente na esfera familiar. Hoje, ainda temos a preocupação em formarmos uma memória visual nossa e de nossos entes queridos, mas queremos muito mais. Queremos nos mostrar para o mundo. Queremos nos mostrar o tempo todo.

Se associarmos este fenômeno apenas a uma ostentação narcisística, estaremos sendo injustos. Queremos nos mostrar por muitos outros motivos, mas principalmente para que nossa existência seja testemunhada pelo máximo possível de pessoas. Talvez, mesmo sem percebermos, o que buscamos na eternidade da imagem fotográfica é a construção de uma identidade a partir de uma narrativa que nos deixe orgulhosos de nós mesmos. Ostentamos, sim, nas páginas do *Facebook*, do *Instagram* e outras redes sociais, aquilo que consideramos o melhor de nós mesmos, aquilo que gostaríamos que nossas vidas fossem. Por que enchermos as páginas da internet de fotografias de fracassos? Fotógrafos como Sebastião Salgado e André Liohn já fazem isso muito bem. A dureza do compromisso do fotojornalismo com a realidade nua e crua não é nos interessa nas fotos de caráter privado. Será que, em nível pessoal, não temos direito ao sonho? Será que não podemos nos apresentar com a faceta que quisermos? Com as personagens que quisermos? Não temos direito a uma vida mais próxima do ideal? Não temos direito ao sonho?

Candido (2011) defende que a literatura e a arte - como alimentos às nossas almas -, são tão fundamentais quanto o arroz com feijão que fornecem energia aos nossos corpos. Assim, ele defende o acesso à literatura, por se tratar de uma manifestação universal de todos os homens em todos os tempos, como um direito de cada ser humano.

Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado. O sonho assegura durante o sono a presença indispensável deste universo, independentemente da nossa vontade. E durante a vigília a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito, como anedota, causo, história



em quadrinhos, noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco. Ela se manifesta desde o devaneio amoroso ou econômico no ônibus até a atenção fixada na novela de televisão ou na leitura seguida de um romance (CANDIDO, 2011, p.176 e 177).

Candido (2011, p. 176) considera que a literatura é “sonho acordado das civilizações” e, neste sentido, ele explica que a literatura abrange “todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde os que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações”. É provável que Candido aceitasse a inclusão da fotografia neste rol de manifestações do mundo da literatura; não só porque a fotografia pode ser considerada um sonho acordado, mas também porque ela é uma forma de escrita (escrita luz) e que, por ser imagem, traz em si, conforme o famoso provérbio chinês, a noção de que equivale a muitas, muitas palavras.

Desde que o francês Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) conseguiu, pela primeira vez, por meio de processos físicos e químicos, registrar uma cena da realidade visível, em 1826, a vida humana nunca mais foi a mesma. O fascínio pela nova tecnologia foi imediato e o coube ao teatrólogo Louis-Jacques Mandé Daguerre (1787-1851), em 1839, o aperfeiçoamento do processo que permitia captar, numa pequena placa de cobre polido, qualquer cena, desde que bem iluminada. A democratização da fotografia, porém, somente começou a acontecer a partir de 1888, nos Estados Unidos, quando George Eastman, com sua compacta câmera Kodak retornável e um com filme de cem poses, torna o ato de fotografar acessível à maioria das famílias.

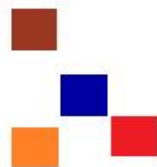
A partir da Kodak, o ato de fotografar, até então quase que exclusivo do fotógrafo profissional, começa a se dissipar pela sociedade. Qualquer um que seguisse o manual de instruções da nova câmera poderia fazer fotos com qualidade razoável. Bastava apertar o botão do obturador que a kodak “fazia o resto”, conforme apregoava o slogan da empresa que virou sinônimo de fotografia no mundo todo. A fotografia amadora se popularizava, mas o fotógrafo profissional tornava-se essencial em quase

todas as coberturas fotográficas de eventos especiais. Era fundamental contratação de um profissional nas datas comemorativas das famílias com poder aquisitivo mais alto, como casamentos e formaturas, quando as pessoas queriam a garantia de fotos de qualidade.

Esta mentalidade vigora até hoje, mesmo com a digitalização da fotografia a partir dos anos 90 do século XX. Parece que os fotógrafos profissionais nunca foram tão requisitados. Aparentemente, não há motivos para se temer desemprego no seio desta categoria. No entanto, é inegável que uma mudança radical surge do horizonte da fotografia nos último dez anos, principalmente a partir da incorporação da câmera de alta resolução ao telefone celular. Mas revolução maior não está no aparelho em si, mas na sua interligação com a internet, o que criou novos usos e funções para a fotografia. Passamos a fotografar quase tudo o tempo todo e, principalmente, passamos a compartilhar uma parcela considerável da nossa produção fotográfica não só com familiares e amigos, mas com o mundo.

Entre tantas revoluções provocadas pela era dos *smartphones* conectados internet, talvez uma das mais intrigantes esteja no fato de que a vida humana tem se tornado cada vez mais artística. Isso ocorre não só pelo acesso mais facilitado às obras dos mais variados artistas, mas também pelo fato de que - mesmo que muitos não percebam - milhões de cidadãos comuns têm produzido e publicado, quase que diariamente, fotografias que nos aproximam mais do mundo da arte. Mesmo que a maioria de nós não ouse se autodenominar artista, o que uma análise mais aprofundada pode revelar é que a arte está, sim, presente em muitas das fotografias, aparentemente despretensiosas de características artísticas, publicadas nas internet. Mas toda fotografia é arte? Conforme explica Benjamin (1987, p. 178), nem sempre:

Fotografar um quadro (uma pintura) é um modo de reprodução; fotografar num estúdio um acontecimento fictício é outro. No primeiro caso, o objeto reproduzido é uma obra de arte, e a reprodução não o é. Pois o desempenho do fotógrafo manejando sua objetiva tem tão



pouco a ver com a arte como o de maestro regendo uma orquestra sinfônica: na melhor das hipóteses, é um desempenho artístico.

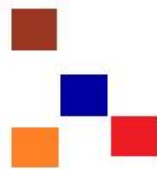
Os questionamentos em torno do que é arte e da capacidade artística da fotografia de ser considerada arte não são novos. Quando, nos primeiros anos após a invenção da fotografia, começou-se a cogitar a possibilidade de aceitação da imagem técnica como arte, muitos artistas se revoltaram, entre eles, o poeta Charles Baudelaire (1821-1867), que admitia apenas o caráter documental da foto:

Que salve do esquecimento as ruínas oscilantes, os livros, as estampas e os manuscritos que o tempo devora, as coisas preciosas cuja forma desaparecerá e que necessitam de um lugar nos arquivos de nossa memória, seremos gratos a ela e iremos aplaudí-la. Mas se lhe for permitido invadir o domínio do impalpável e do imaginário, tudo o que só é válido porque o homem lhe acrescenta a alma, que desgraça de nós” (BAUDELAIRE, apud DUBOIS, 1993, p. 29).

Mas, devagar, a fotografia foi se impondo como arte. Ao contrário de intelectuais, como Baudelaire, que vociferavam contra a fotografia, o escritor Marcel Proust (1871-1922) assume de imediato a praticidade artística da então nova forma de reprodução através da luz.

Proust acha que, com a fotografia, são novos olhos que se abrem para um novo mundo, “diferentes do olhar humano e que, mesmo guiados pelo cérebro e a personalidade de um operador, conservarão sua especificidade, esse algo insubstituível por qualquer outra arte: a objetividade face à realidade, a autenticidade do instante” (BRASSAÏ, 2005, p 49). Na obra *No caminho de Swann*, por exemplo, narrador fala do incentivo que sua avó lhe dá para aquisição de fotografias:

Ela gostaria que eu tivesse, no meu quarto, fotografias dos monumentos ou paisagens mais belos. Mas, no momento da compra e, embora a coisa representada tivesse um valor estético, ela achava que a vulgaridade e a utilidade retomariam logo o seu posto pelo processo mecânico da representação, a fotografia (PROUST, 1992, p.52).



A avó do narrador apresenta um pouco do conflito da intelectualidade da época, que oscilava entre aceitar ou não a nova arte. Mas o fascínio pela a fotografia impressionava tanto Proust, que, em uma carta à Senhora Scheikévitch, ele compara a própria vida a uma coleção de momentos que lembram em muito as imagens fotográficas. “Um ser, para penetrar em nós, é obrigado a amoldar-se, submeter-se às imposições do tempo; mostra-se a nós em minutos sucessivos, sem que nunca possamos apreender-lhe mais que um aspecto de cada vez, uma única fotografia (PROUST, 1971, p.82).

Dubois (1993) explica que a imagem fotográfica tem sido entendida ao longo dos anos de três maneiras diferentes. Na primeira abordagem, chamada de discurso da mimese, a imagem fotográfica seria um espelho do real. Na segunda, a fotografia é tida como uma transformação do real (discurso do código e da desconstrução), pois “tentou-se demonstrar que a imagem fotográfica não é um espelho neutro, mas um instrumento de transposição, de análise, de interpretação e até de transformação do real, como a língua, por exemplo, e assim, também, culturalmente codificada” (DUBOIS, 1993, p. 26). Já na terceira abordagem, conhecida como discurso do índice e da referência, considera-se que persiste na imagem fotográfica “um sentimento de realidade incontornável do qual não conseguimos nos livrar apesar da consciência de todos os códigos que estão e que se combinaram para a sua elaboração”.

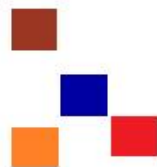
Destas três abordagens, a segunda, a que entende a imagem técnica como uma transformação do real, é a que melhor nos possibilita a análise da fotografia como arte. Acreditamos que a maioria da produção fotográfica humana seja arte, sim: a arte do instante, a arte que congela e recorta uma fatia da realidade visível e que faz com que a percebamos de uma maneira mais ampla. Mesma as fotografias com pretensões puramente documental - como as que Lewis Hine (1874-1940) fez, há mais ou menos um século, sobre a exploração do trabalho infantil nos Estados Unidos e que foram o estopim para a criação de uma legislação que vedasse a presença de crianças nas linhas

de montagem das fábricas escravagistas norte-americanas -, podem ser encantadoras e dolorosamente artísticas.

O reconhecimento da fotografia como obra de arte é fundamental para o embasamento da discussão que promovemos aqui. Se partíssemos do princípio de que a fotografia não é arte, teríamos que classificar as imagens que publicamos quase todos os dias nas nossas redes sociais como de personagens à deriva, fora da obra de arte. Mas é possível a personagem fora da obra de arte? Acreditamos que sim e defendemos que se encaixam neste perfil aquelas pessoas cujas vidas são tão intrigantes e destoantes do senso comum que elas são, sim, verdadeiros personagens perdidos da obra de arte. Muitos deles, inclusive, são fontes de inspiração para obras artísticas posteriores. Exemplo disso é a mística e escultora Dona romana, que vive na cidade de Natividade, no interior do Estado do Tocantins e que foi inspiração para a personagem Mercedes, vivida por Fernanda Montenegro, na novela televisiva *Do outro lado do Paraíso*, escrita por Walcir Carrasco e exibida atualmente no horário nobre da Rede Globo de Televisão.

O fato de produzirmos e publicarmos, diariamente, talvez, bilhões de imagens, não torna a fotografia menos artística. O fato de a imagem ser feita ou não por um fotógrafo profissional não a torna menos artística. Não importa se a foto é feita por Sebastião Salgado ou por um fotógrafo completamente anônimo radicado numa minúscula cidade do interior da Amazônia brasileira. Defendemos que tanto a foto feita por um adulto ou por uma criança (e hoje aos três anos de idade os nossos filhos já estão fotografando e com impressionante qualidade) possuem as mesmas características elevadas da arte.

Agora, não somos ingênuos, sabemos que existe a arbitrariedade do cânone em todas as modalidades artísticas. E com a fotografia não é diferente. É este cânone, por exemplo, que determina que as fotos de homens negros com os seus pênis à mostra, feitas por Robert Maplethorpe (1946-1989) nos 70 e 80 do século passado, não são mais pornografia homossexual e que devem ser disputadas, inclusive por conservadores



homofóbicos, nas melhores casas de leilões, por milhares de dólares. O Museu de Arte Moderna de Nova York se recusou a receber, como doação, sem nenhum custo, os mais de 170 mil negativos das fotos feitas, nos entre os anos 50 e 90, pela babá norte-americana Vivian Maier. Felizmente, para a pessoa que resgatou essas imagens dos porões do anonimato e do esquecimento, o comerciante de coisas antigas, John Maloof, hoje uma única foto feita por Vivian Maier (1926-2009) já é avaliada em uma pequena fortuna. O “cânone”, esta entidade intangível e ditatorial que determina o que deve ser aceito ou não como arte, está para a fotografia e outras formas artísticas assim como o “mercado” está para a economia. Apesar de invisível, o cânone está sempre alerta à nova estrela que será aceita, com tapete vermelho e outras honrarias, no mundo da fotografia considerada como arte. O clube tem sido sempre muito restrito, talvez para que os preços das obras sejam os mais altos possíveis.

Com as redes sociais e o nosso álbum armazenado na nuvem, a fotografia transforma-se num elemento de interação social. Se antes fotografávamos principalmente em ocasiões especiais de nossas famílias (nascimento, casamento, formatura, viagens etc), agora fotografamos qualquer assunto a qualquer momento. Fotografamos e publicamos na rede. O que antes era comunitário agora é individual e um pouco mais narcisista. Os amigos parecem que estão sendo substituídos pelos seguidores, e quanto mais melhor! Assim como as celebridades, nós, mortais comuns, agora também podemos romper a barreira do anonimato. Mas temos um preço a pagar para manter a constante aprovação dos nossos seguidores no mundo virtual. Talvez para não desagradar a nossa imensa platéia apresentamos uma vida, às vezes, bastante diferente daquela que vivemos. As fotografias, segundo Santaella e Winfried Nöth (2001, p.128), “não são meros espelhos mudos e inocentes daquilo que flagram, nem são habitantes de um reino paralelo à realidade”. Desde os seus primórdios, a fotografia, conforme explica Salkeld (2014, p. 68), tem funcionado como evidência, como um documento de comprovação da verdade. No entanto, as fotografias, conforme enfatiza o autor, “também têm sido usadas para criar ficção, iludir e mentir”. Isso ocorre, segundo

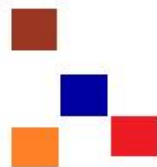


acrescenta Salkeld, porque a fotografia, assim como o texto, pode apresentar uma retórica, ou seja, ser trabalhada artisticamente, assim como a linguagem oral e escrita, a fim de se tornar mais eficaz conforme o objetivo que se quer comunicar.

Conforme explica Reichardt (2000, p.288), toda a arte está, em certa medida, envolvida com a ilusão. Isso ocorre porque que a ilusão explora a capacidade do espectador para completar imagens mentalmente com base na sua experiência anterior. “É, além disso, o processo pelo qual a imaginação é estimulada para derrotar a lógica da tela bidimensional”. Este aspecto ilusório da fotografia é um dos principais elementos que permitem apontá-la como arte. A adoção massiva da fotografia por nossa sociedade potencializou o caráter ilusório da imagem fotográfica. O que é a pose senão uma teatralização da vida? Quando fazemos aquele biquinho, ao estilo “boca de Angelina Jolie”, nos nossos *selfies*, estamos ou não teatralizando?

E para quem acha que a imagem técnica tem mais a ver com a pintura do que com outras manifestações artísticas, Barthes (1984) nos alerta para o fato de que não é pela suposta semelhança com a pintura que a fotografia se aproxima da arte, mas pelo teatro. Isso por que a foto só pode significar assumindo uma máscara. “A fotografia da máscara é, de fato, suficientemente crítica para inquietar” (BARTHES, 1984, p. 60). Além da máscara, outro liame que une fotografia ao teatro, é segundo Barthes, a morte. Isso mesmo!

É conhecida a relação original do teatro e do culto dos Mortos: os primeiros atores destacavam-se da comunidade ao desempenharem o papel dos Mortos: caracterizar-se era designar-se como um corpo ao mesmo tempo vivo e morto: busto pintado de branco do teatro totêmico, homem com rosto pintado do teatro chinês, maquiagem à base de pasta de arroz do Katha Kai indiano, máscara do Nô japonês. Ora, é essa mesma relação que encontro na Foto; por mais viva que nos esforcemos por concebê-la (e esse furor da “dar vida” só pode ser a denegação mítica de um mal-estar de morte), a Foto é como um teatro primitivo, como um Quadro Vivo, figuração da face imóvel e pintada sob a qual vemos os mortos” (BARTHES, 1984, p. 53 e 54).



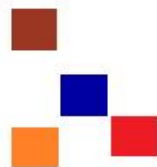
Pode ser que a relação que Barthes e outros teóricos fazem da fotografia com a morte esteja, principalmente, na constatação de que no momento seguinte ao registro da imagem, o que existe é um passado imutável, mesmo que a foto seja completamente modificada no momento seguinte. Não há ainda e talvez nunca haja um *photoshop* que possa repetir um instante que se foi. A foto é sempre o registro eterno de algo que já passou. Mas isso não é pouco!

Mas é exatamente essa cena teatral eterna o que faz com que a fotografia aproxime-se também da poesia, conforme se pode deduzir a partir do pensamento de Otavio Paz (2003). Para este autor, a poesia é algo que nos entra pelos olhos e não pelos ouvidos. “E ademais, lemos para nós mesmos, em silêncio” (PAZ, 2003, p. 117). E o silêncio, segundo Paz, é o que aproxima a poesia do teatro. “Assim, lido em silêncio por um solitário ou escutado e talvez declamado por um grupo, o poema conjura a noção de um teatro. A palavra, a unidade rítmica: a imagem, e o personagem único desse teatro...” (PAZ, 2003, p. 120).

Talvez, por apresentar esta cena imutável, que a fotografia seja algo tão fascinante. O eterno que tocamos por meio dela, na verdade, nos dá um pouco a sensação burlarmos a morte, o maior temor da maioria de nós. Sim, vamos todos morrer em algum momento! Mas já estamos, de antemão, eternizados em nossas fotografias! E é, talvez, por zombarmos dos deuses - que nos fizeram simples mortais - que fotografamos tanto!

Esta relação mórbida da imagem técnica com a morte também é feita Benjamin (1987), que ressalta que não foi por acaso que o retrato foi principal tema das primeiras fotografias.

Com a fotografia, o valor de culto começa a recuar, em todas as frentes, diante do valor de exposição. Sua última trincheira é o rosto humano. Não é por acaso que o retrato era o principal tema das primeiras fotografias. O refúgio derradeiro do valor de culto foi o culto da saudade, consagrada aos amores ausentes ou defuntos. A aura acena pela última vez na expressão fugaz de um rosto, nas antigas fotos. É o que lhes dá sua beleza melancólica e incomparável. Porém, quando o homem se retira da fotografia, o valor de



exposição supera pela primeira vez o valor de culto. (BENJAMIN, 1987, p. 176).

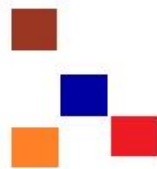
Se o “homem” se retirou da fotografia, conforme afirma Benjamin, ele está volta como nunca. O retrato, principalmente o autorretrato – o selfie - está de volta como nunca. Quando relacionamos a fotografia à poesia ao teatro é pelo fato de que ela é capaz, em sua efemeridade, de tocar não só o eterno, mas outras realidades que se manifestam somente na foto. A este respeito, Novaes (2005) explica que a etimologia da palavra “verdade”, *alethéia*, traz em si um conceito imagético:

Alethéia é composta do seu contrário, *lethé*, que quer dizer o obscuro, o oculto, o esquecido (...). Tal como *alethéia*, a palavra imagem nos remete ao universo de luz e sombra ao mesmo tempo: imagem, imaginação, imaginário, fantasia, fantástico, fantasma, todas elas têm uma origem comum (NOVAES, 2005, p.13).

Apesar de parecer amarrada a um momento eterno, a fotografia está a um passo à frente ou atrás da realidade. Santaella e Nöth (2001) chamam a atenção para o fato de que a fotografia não pode reproduzir o real como ele realmente acontece, mas que ela pode mostrar a realidade como jamais vista:

Sem deixar de estar submetida à aderência tirânica do referente, o real que nela se cola, a fotografia é também capaz de transfigurá-lo. Ela é registro, traço, porém, ao mesmo tempo, capaz de mostrar a realidade como jamais havia sido vista antes. Fotografia é vestígio, mas também revelação. E esse poder revelatório está já inscrito de tal forma na própria natureza da imagem fotográfica, que basta o flagrante da câmera para que as coisas adquiram um caráter singular, o aspecto diferente que as coisas têm quando fotografadas (SANTAELLA; NÖTH, 2001, p. 127).

Um dos principais motivos da fascinação que temos pelo fotografia é exatamente esta capacidade que ela tem de transfigurar o real e abrir portas à imaginação. Neste sentido, Wolf (2005, p.23) ressalta que uma das características únicas do ser humano é o poder de tornar presente as coisas ausentes. “Isso é possível através da linguagem ou através da imaginação ou pela criação de imagens. Essas



faculdades têm o poder de convocar aquilo que não está e não pode estar presente e de anular a distância espacial ou temporal”.

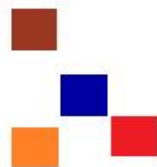
Talvez seja neste sentido que Susan Sontag (2004), relaciona o etos, o conjunto de valores da fotografia como mais próximo da poesia moderna do que do etos da pintura:

Enquanto a pintura se tornou cada vez mais conceitual, a poesia (desde Apollinaire, Eliot, Pound e Willian Carlos Williams) definiu-se cada vez mais como uma atividade ligada o visual. (“Não há verdade senão nas coisas”, como declarou Williams). O compromisso da poesia com o concreto e com a autonomia da linguagem do poema corresponde ao compromisso da fotografia com a visão pura. Ambos supõem descontinuidade, formas desarticuladas e unidade compensatória: arrancar as coisas de seu contexto (vê-las de um modo renovado), associar as coisas de elíptico, de acordo com as imperiosas mas não raro arbitrárias exigências da subjetividade (SONTAG, 2004, p. 112).

Com mais gente fotografando tudo o tempo todo, o que se observa é que a fotografia começa a se tornar essencial na construção das narrativas de nossas vidas. As nossas histórias estão incompletas sem as fotografias. Não fotografamos mais apenas para colecionar memórias. Fotografamos para contar histórias. Nossas e do mundo.

A ausência do fotógrafo, aparentemente, deixou o ato de fotografar mais solitário. Com a fotografia analógica, o ato fotográfico se completava quando o fotógrafo (tenha ele sido o laboratorista ou não) entregava aos clientes a foto revelada. Hoje, com a digitalização e com a internet, o ato fotográfico se completa com a publicação da imagem na internet. O acréscimo desta nova fase, portanto, transformou o ato fotográfico em algo muito mais coletivo. Até mesmo o *selfie*, o autorretrato, aparentemente solitário, muitas vezes acontece de forma coletiva.

O surgimento da fotografia, segundo explica Fabris (2011, p. 17) propôs uma série de desafios à prática artística tradicional, "desde a redefinição dos conceitos de arte e artista até a disputa de um mercado cada vez mais interessado na verossimilhança que o novo meio podia proporcionar numa escala até então desconhecida". Neste



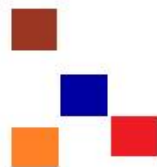
sentido, conforme explica Kossoy (2007, p. 32), toda fotografia resulta de um processo de criação, que resulta numa imagem elaborada, construída técnica, cultural, estética e ideologicamente. A partir do exemplo do gênero retrato, Kossoy (2007, p. 42) ressalta que "os retratos são ambíguos, pois o retratado pode *representar* (grifo do autor) determinado papel diante da câmera". Estas observações de Kossoy permitem que possamos relacionar a cena fotográfica à cena teatral. No momento em que nos preparamos para sermos fotografados, seja por nós mesmos ou pelo outro, a máscara do personagem se instala. Conscientemente ou não, as poses, as caras e bocas (e agora os biquinhos que tornam os lábios mais proeminentes e sensuais, bem ao estilo da estrela norte-americana Angelina Jolie) e outros trejeitos e afetações surgem instantaneamente.

Kossoy nos alerta para o fato de que, apesar do seu caráter documental alicerçado em uma realidade concreta e palpável, a fotografia pode, sim, apresentar espectos ficcionais:

Pensamos, aqui, numa natureza ficcional intrínseca à trama fotográfica, que constitui o alicerce cultural, estético e ideológico das manipulações que ocorrem *antes* (finalidade, intenção, concepção), *durante* (elaboração técnica e criativa) e *após* (usos e aplicações) e produção de uma fotografia. Pensamos nas manipulações que desde sempre se fizeram dos fatos, seja nos palcos fotográficos do século XIX, por onde desfilava uma burguesia ansiosa de sua própria representação, seja na página impressa dos periódicos, ao longo do século XX e até o presente. (KOSSOY, p. 54) (grifos do autor).

Estas manipulações ao estilo burguês - incrivelmente presentes nas imagens fotográficas das nossas redes sociais hoje - fazem com que tenhamos, às vezes, a sensação de que estaríamos adotando, rigorosamente, o manual de redação da revista *Caras*. O intrigante é que mesmo que tenhamos toda a liberdade para postarmos fotos do jeito que quisermos, muitas vezes, ainda assim somos meticulosos na reprodução de imagens ao estilo coluna social. É como se a malvada Miranda - a sádica editora de uma revista de moda retratada no filme *O diabo veste Prada*, vivida com perfeição por Meryl Streep -, estivesse a nos policiar o tempo todo.

Geralmente, quem faz parte das minorias sociais fica, às vezes, receoso de postar

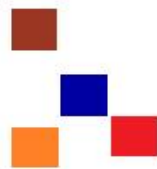


fotos nessas redes sociais, onde o simples fato de se mostrar acima do peso ou com o cabelo mais volumoso já atrai a ira dos linchadores virtuais. E preciso enfrentar os patrulhadores da perfeição estética que tentam tornar a internet numa mega revista *Caras*. É preciso enfrentá-los para que não só as barriguinhas chapadas tenham o direito de se mostrarem na *web*. O mundo virtual geralmente repete as mazelas do mundo real, mas só que com muito mais crueldade. E talvez uma das maiores crueldades seja "a venda", por meio de fotografias, de vidas perfeitas.

Produzimos, todos os dias, bilhões de imagens para alimentar nossos perfis nas redes sociais. O acesso quase democrático à internet faz com que possamos começar a romper, talvez pela primeira vez na história humana, com todos esses grilhões de preconceitos que sempre nos massacraram. Com instrumento poderoso de disseminação de valores, a fotografia, em vez de nos oprimir e a nos futilizar, pode ser talvez o primeiro atalho para uma sociedade menos segregacionista e mais respeitadora das diferenças que cada indivíduo traz em si.

A tecnologia dos *smartphones* ligados à internet tem revolucionado alguns costumes, principalmente entre as pessoas mais jovens, que agora trocam, sem nenhum constrangimento, fotos em poses sensuais e, às vezes, até sem nenhuma roupa. Inspirados nas estrelas do cinema e da música, as pessoas comuns também têm exibido mais seus corpos nas páginas das redes sociais, um prato cheio para vinganças machistas do século XXI, que, às vezes, vazam para o público geral fotos de *nudes* de ex-namoradas apenas para constranger a mulher.

Mas não é só no nível privado que a fotografia vem provocando alterações na relação fotógrafo-fotografado. No fotojornalismo, por exemplo, o fotógrafo profissional, não importa a área, nunca foi tão essencial, conforme exigência desta própria sociedade imagética que estamos construindo. Mas as fotos de flagrantes feitas por cidadãos comuns, no epicentro dos acontecimentos, tem tornado a cobertura fotojornalística muito mais completa. A cobertura, por exemplo, dos danos causados

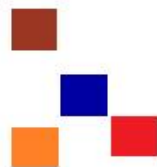


pelo furação Hervey - que atingiu parte do Caribe, a América Central e a cidade norte-americana de Houston, no Texas, em setembro de 2017 -, demonstrou que as fotos e vídeos de cidadãos contribuem consideravelmente para um conhecimento mais completo de qualquer evento que ocorre hoje no mundo.

Sousa (2000) fala que a fotografia de imprensa passou por três grandes revoluções: a primeira na Alemanha da República de Weimar, quando fotógrafos, como Erich Solomon, popularizaram a fotografia de caráter jornalístico. O evento que marca a segunda revolução, conforme Sousa, é a Guerra do Vietnã, quando centenas de fotojornalistas e pessoas comuns invadiram as batalhas entre norte-americanos e vietnamitas na busca de flagrantes que chocaram o mundo todo. Já a terceira revolução, conforme o mesmo teórico, começou com o advento da fotografia digital, no final dos anos 80 do século XX, a partir de quando as possibilidades de manipulação da fotografia tornaram-se infinitas. A partir das reflexões de Sousa, perguntamos: será que não estaríamos diante de uma quarta revolução no fotojornalismo?

Considerações finais

Conforme afirma Susan Sontag (2003, p.69) “as fotos objetificam: transformam um fato ou uma pessoa em algo que se pode possuir”. A partir deste pensamento desta autora, somos tentados a achar que estamos construindo uma sociedade em que, por meio de imagens fotográficas, estaríamos dando um passo a mais na nossa sanha consumista, que é o “consumo de pessoas”. Acreditamos que o fenômeno do consumismo de imagens é algo muito mais amplo. Talvez, com nossos *smartphones* conectados à internet, com ou sem fotógrafos, estaríamos ávidos para consumir (e sermos consumidos – pelos nossos *selfies*) algo muito nobre. Talvez estejamos ávidos por uma existência em que os sonhos seriam mais presentes em nossas vidas. Uma vida em que possamos ficcionalizar, com mais frequência, a dura realidade do dia a dia. Será



que não temos este direito? De qualquer forma, uma coisa já sabemos: a fotografia é um excelente instrumento para isso.

Referências

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história da cultura**. Vol. 1. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 3ª. Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BRASSÄI. **Proust e a fotografia**. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. In: **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul, 2011, p. 171-193.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Trad. Marina Appenzeller. Campinas (SP). Papirus, 1993.

EDER, Jens. Analysing characters: Creation, interpretation, and cultural critique. In: REIS, Carlos; HENRIQUES, Marisa das Neves. **Revista de Estudos literários**: Coimbra, 2004.

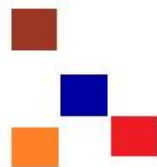
FABRIS, Annateresa. **Fotografia e artes visuais no período das vanguarda históricas**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia - o efêmero e o perpétuo**. Cotia, São Paulo. Ateliê Editorial. 2007.

KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. 2ª Ed. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2000.

LIOHN, A. **Missão (quase) impossível: entrevista**. São Paulo: Revista Top Magazine, ed. 209, p. 118- 121, 2016. Entrevista a Leão Serva.

REICHARDT, Jasia. *Art Op*. In. STANGOS, Nicos. **Conceitos da arte moderna**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 2000, p. 208-211).



SALKELD, Richard. **Como ler uma fotografia**. Trad. Denis Fracalossi. São Paulo: Gustavo Gili, 2014.

SALGADO, Sebastião. **Exodes**. Paris: La Matinière, 2000.

_____. **The globalised people**. The Guardian, 28 May 2001.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

NOVAES, Aduino (org.). **Muito além do espetáculo**. São Paulo: Senac, 2005a.

PAZ, Otavio. **Signos em rotação**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva: 2003.

PROUST, Marcel. **O homem, o escritor, a obra**. Trad. Ferreira Gullar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **Imagem – Cognição, semiótica, mídia**. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.

WOLFF, Francis. Por trás do espetáculo: o poder das imagens. In: NOVAES, Aduino (org.). **Muito além do espetáculo**. São Paulo: Editora Senac, 2005.