

## No rastro de Alice: a fotografia como veículo do indivíduo nas mídias sociais *In Alice's trail: photography as the vehicle of the individual in social medias*

Helena Rocha Salomão & Ricardo Artur Pereira Carvalho

imagem, fotografia, cultura visual, mídias sociais

O artigo se propõe a pensar a imagem fotográfica como veículo do indivíduo no contexto das comunicações em rede. Partimos da reflexão sobre a possibilidade atual de se compartilhar imagens de experiências pessoais com um número incontável de pessoas ao impulsioná-los nos fluxos da *web*. O olhar se volta para o estatuto da fotografia na contemporaneidade, com o foco nas relações que os indivíduos estabelecem com as imagens fotográficas e através delas. O artigo também traz o argumento da imagem como uma janela aberta e busca identificar na produção de alguns autores elementos que auxiliam na formulação dessa metáfora. Nesse sentido, trata-se de algumas práticas atuais que permeiam as relações sociais e de comunicação e que são usadas como forma de construção e exposição, através das imagens, de narrativas do *Eu*. São apresentadas características do aparato técnico e do meio para se pensar a inserção do design no cenário composto pelo constante fluxo de imagens em rede.

*image, photography, visual culture, social medias*

*The paper proposes to think of the photographic image as the vehicle of the individual in the context of web communications. We start from the speculation on the current possibility of sharing images of personal experiences with countless people by impelling them in web flows. The look is directed to the status of photography in contemporary times, with a focus on the relationships that individuals establish with and through photographic images. The article also brings the argument about image as an open window and seeks to identify in the production of some authors elements that help in the formulation of this metaphor. In this way, these are some current practices that permeate social and communication relations and are used as a form of construction and exposure, through the images, of narratives of the Self. They present characteristics of the technical device and of the environment to think the design insertion in the scenario composed by imagens in constant web flow.*

### 1 Introdução

*O que você acharia de morar na Casa do Espelho, Kitty? Será que lhe dariam leite lá? Talvez o leite do Espelho não seja gostoso... mas, oh, Kitty! agora chegamos ao corredor. Só se consegue dar uma espiadinha no corredor da Casa do Espelho deixando a porta da nossa sala de estar escancarada: é muito parecido com o nosso corredor, até onde se pode ver, só que adiante pode ser completamente diferente. Oh, Kitty, como seria bom se pudéssemos atravessar para a Casa do Espelho! Tenho certeza de que nela, oh! há tantas coisas bonitas! Vamos fazer de conta que é possível atravessar para lá de alguma maneira, Kitty. Vamos fazer de conta que o espelho ficou todo macio, como gaze, para podermos atravessá-lo. Ora veja, ele está virando uma espécie de bruma agora, está sim! Vai ser bem fácil atravessar...*

(Lewis Carroll, 2015)

*A lógica da velocidade e do instantâneo que rege as tecnologias informáticas e as telecomunicações, com sua vocação devoradora de tempos e espaços (...), sugere profundas implicações na experiência cotidiana, na construção das subjetividades e nos relacionamentos sociais e afetivos. (Paula Sibília, 2016)*

Uma onda de publicações com o título *Desafio dos 10 anos* passa pelas redes sociais essa semana, no primeiro mês do ano de 2019, com ares de retrospectiva e de humor. Trata-se de uma forma de colagem de duas fotos da mesma pessoa (ou tema), uma atual e outra de dez anos antes. Junto com essa onda, vieram opiniões e alertas sobre os possíveis usos das

#### Anais do 9º CIDI e 9º CONGIC

Luciane Maria Fadel, Carla Spinillo, Anderson Horta, Cristina Portugal (orgs.)

Sociedade Brasileira de Design da Informação – SBDI

Belo Horizonte | Brasil | 2019

ISBN 978-85-212-1728-2

#### Proceedings of the 9th CIDI and 9th CONGIC

Luciane Maria Fadel, Carla Spinillo, Anderson Horta, Cristina Portugal (orgs.)

Sociedade Brasileira de Design da Informação – SBDI

Belo Horizonte | Brazil | 2019

ISBN 978-85-212-1728-2

informações postadas para desenvolvimento de softwares de reconhecimento facial (Tecmundo, 2019).

Essa viagem ao passado proposta pelo desafio nos faz pensar menos na sua origem ou no uso final das informações postadas e mais na possibilidade atual de se compartilhar experiências pessoais com um número incontável de pessoas ao impulsioná-los nos fluxos da *web*. Já a viagem de Alice através do espelho, no livro de Lewis Carroll, de 1871, nos faz pensar em como a solidão pode nos levar a conversar com nossa gata de estimação ou a desafiar a superfície de um espelho pela experimentação de um outro mundo.

No presente artigo, buscamos articular alguns conceitos que permeiam as relações entre os indivíduos e as imagens de si e do outro com abordagens identificadas no referencial teórico de nossa pesquisa de Mestrado em andamento, para pensar a imagem fotográfica no contexto das comunicações em rede. Autores como Walter Benjamin, Vilém Flusser, Paula Sibilia, Susan Sontag e Rafael Cardoso fazem parte desse referencial, que é complementado por artigos publicados nas áreas do design e comunicação visual.

Segundo Nishijima e Silveira (2013), os fluxos de imagens fotográficas no ciberespaço constituem um ambiente virtual de livre expressão. E porque não dizer de livre expressão de si? Nesse sentido, podemos pensar algumas práticas atuais que permeiam as relações sociais e de comunicação entre os indivíduos e que são usadas como forma de construção e exposição de narrativas de si mesmo e do outro, através das imagens. Nosso olhar se volta então para o estatuto da fotografia digital na contemporaneidade, com o foco nas relações que os indivíduos estabelecem com as imagens fotográficas e através delas.

Falar de si ao outro, algo que hoje nos parece tão corriqueiro, é localizado por Paula Sibilia (2016) como parte de um processo relativamente recente. Segundo a autora, com início na literatura através das múltiplas formas de narração em primeira pessoa, a centralidade do *Eu* não destoa dos movimentos da sociedade capitalista individualista e é marcada pela expansão e autoafirmação da subjetividade, que só é possível com a separação entre a vida privada e a vida pública. Como conexão entre essas duas esferas - pública e privada - Sibilia traz o conceito de janela, que parece ser potencializado no contexto dos ciberespaços. Diz ela, "a tela de nossos computadores (...) parecem janelas abertas ao público" (Sibilia, 2016, p. 87).

Se Sibilia relaciona as telas dos computadores (e podemos estender às telas dos telefones celulares) ao conceito de janela do sujeito, Vilém Flusser atribui esse sentido às próprias imagens, que, segundo ele, são criadas pelo sujeito para que façam a mediação entre ele e o mundo (Flusser, 2017, p. 117).

Entendemos que algumas especificidades do ambiente digital conectado impactam diretamente a produção, a veiculação e o consumo de imagens, consubstanciando a fotografia na argumentação visual contemporânea. Buscamos tratar ao longo desse texto de algumas dessas especificidades, com relação a características tanto do dispositivo e do meio como da imagem em si.

Não obstante à saturação da exposição do *Eu* e de suas múltiplas cópias, propomos trazer para a reflexão sobre a contemporaneidade uma alternativa que Flusser indica em seu debate sobre fotografia: o potencial de se transformar as imagens "em portadoras e os homens em designers de significados" (Flusser, 2017, p. 157).

## 2 A fotografia como janela do sujeito

(...) com a reprodutibilidade técnica, a obra de arte se emancipa, pela primeira vez na história, de sua existência parasitária, destacando-se do ritual: A obra de arte reproduzida é cada vez mais a reprodução de uma obra de arte criada para ser reproduzida. A chapa fotográfica, por exemplo, permite uma grande variedade de cópias; a questão da autenticidade das cópias não tem nenhum sentido. (Walter Benjamin, 1994)

Se a imagem técnica superou a questão da originalidade da obra, ao permitir múltiplas cópias, podemos dizer que a fotografia digital e seu potencial de reprodução simultânea em

diferentes meios superou a questão da cópia em si. A imagem que o fotógrafo vê na tela antes de clicar é a mesma que verá cada um que visualizar essa imagem na rede (deixando de lado detalhes técnicos de resolução e calibração de telas). A produção de uma fotografia digital não contempla o processo de revelação contido na fotografia analógica. As informações visuais captadas pelos dispositivos móveis são gravadas em códigos que se realizam na superfície da tela como imagem, então postada, compartilhada, multiplicada. A imaterialidade da imagem e seu potencial de compartilhamento instantâneo nas redes sociais são características da fotografia digital, de sua produção e circulação em rede hoje, e por isso se inserem no arcabouço de nossa investigação.

É importante destacar também a questão da tecnologia do dispositivo como elemento relevante no debate sobre fotografia. Mirabeau et al. (2014) abordam o conceito de imagem técnica de Flusser, atribuindo-o tanto para a fotografia analógica como para a digital: "Entendemos que, ao usar o termo pontos, Flusser se refere tanto aos pontos de nitrato de prata fixados no filme da máquina fotográfica tradicional, quanto aos pixels que compõem a imagem em uma câmera digital." (Mirabeau et al., 2014, p. 37). Assim, quando pensamos no que Flusser coloca sobre a limitação dos aparatos tecnológicos no ato fotográfico, podemos também considerá-la na produção das fotografias com celulares hoje: "As fotografias são realizações de algumas das potencialidades inscritas no aparelho. O número de possibilidades é grande, porém limitado" (Flusser, 1985, p. 15).

Assim, um aspecto relevante quando pensamos nas relações estabelecidas com a imagem fotográfica e por meio dela é o valor de representação. Dentre os recursos do dispositivo e das escolhas possíveis para o fotógrafo na construção da retórica da imagem fotográfica, Rafael Cardoso (2016) usa o exemplo do enquadramento que vai recortar o campo de visão, interferindo naquilo que será visto na imagem e afirma que uma fotografia é "tão sujeita à manipulação como qualquer desenho ou pintura" (Cardoso, 2016, p. 58).

O vestígio do real, o carácter de registro, ou seja, a objetividade atribuída à imagem técnica (a lente da câmera fotográfica, por exemplo, é também chamada de objetiva), aparece no artigo de Washington Lessa (2013) como aquela subordinada a um discurso expresso por aquela retórica construída pelos elementos variáveis na transposição da luz à imagem.

Seria paradoxal então dizer que as fotografias publicadas em rede servem de janelas para a realidade do outro? Ao nosso ver, nem tanto, uma vez que é justamente a subjetividade que está sendo expressada na imagem. Como se a Alice soubesse que, ao entrar no espelho, o mundo em duplicata que ela vê é apenas uma versão subjetiva do mundo experimentado. Já disse Cardoso que "o espaço virtual é uma espécie de imaginação coletiva" (Cardoso, 2016, p. 174).

Retomando a metáfora da imagem fotográfica como uma janela, pensemos sobre a questão do mundo das imagens, colocado por Flusser (2007). A fotografia inaugura o que o autor chama de período pós-histórico (em oposição ao período histórico - linear, da palavra -), ao se criar um mundo de imagens que media a relação dos indivíduos com os fatos. A partir dessa mediação, segundo o autor, os indivíduos estariam cada vez mais imóveis e as superfícies (veículo dos fatos) cada vez mais transportáveis. Susan Sontag (2004) também se dedica a esse conceito ao relacionar a atividade fotográfica à "criação de um mundo em duplicata, de uma realidade de segundo grau, mais rigorosa e mais dramática do que aquela percebida pela visão natural" (Sontag, 2004, p. 67).

Em redes sociais como Facebook e Instagram observamos a produção e o compartilhamento incessante de imagens da vida cotidiana pelos usuários, que seriam os habitantes daquele mundo em duplicata descrito por Sontag (2004). Um tipo de fotografia que podemos considerar uma das favoritas no contexto das comunicações em rede é a *selfie*.

*Selfie* foi eleita a palavra internacional do ano de 2013 pelo *Oxford English Dictionary* e muitos são os tipos ou classificações para o termo (o site *Wikipédia*, por exemplo, indica 27 tipos de *selfie* que dependem do seu conteúdo, como *Foodfie* - mostram a comida que se vai comer ou que se comeu - ou *No Make-up Selfie* - em que a pessoa está sem maquiagem).

De forma geral, a palavra *selfie* pode ser entendida como um sinônimo atual para o antigo

autorretrato. Assim como em um autorretrato fotográfico, clicado por meio de um disparador, ou mesmo em desenhos ou pinturas, na *selfie*, a pessoa retratada é autora (fotógrafa, artista) e também modelo.

Alguns elementos formais são característicos da *selfie*: a posição do braço, a posição e a distância da câmera indicando que o modelo (ou um deles, no caso da *selfie* de grupo) está segurando o dispositivo, ou seja, é o fotógrafo. Um recurso material que produz um resultado específico e é muito presente em *selfies* (antigas e atuais) é o espelho, usado por limitação tecnológica/funcional ou opção estética. Uma série de autorretratos fotográficos do século 20 está publicada no blog de Fernando Rabelo (2012). Uma delas é foto de Diane Arbus, intitulada *Self-portrait*, de 1945, que pode ser considerada uma *selfie* da época, na qual Arbus fotografa sua imagem em um espelho. Na Figura 1, abaixo, uma foto do *Instagram* de João Fernando (@joaofernando, 2014), observamos o mesmo recurso.

Figura 1: João Fernando, *Ad selfinitum*, 2014 (Foto: Instagram @joaofernando – usada com a permissão de João Fernando)



Nesse ponto vale retomar o pensamento de Flusser e considerar sua descrição da civilização, à época, como aquela que se desenvolve a partir da difusão e consolidação da fotografia como um espiral, que vai da imagem ao conceito, voltando para a imagem. Flusser (1985) indica, naquele momento, a passagem de uma perspectiva histórica que, segundo o autor, pode ser caracterizada pela construção de uma narrativa linear, que tinha como objeto os fatos, para um formalismo, que passa a desenvolver narrativas através de imagens. Essas imagens (fotográficas) apresentam recortes subjetivos, tendo como objeto os conceitos, contando, portanto, com a imaginação para chegar a esses conceitos, a partir das imagens e em direção a mesmas.

No processo de produção das *selfies* que incluem o dispositivo em seu enquadramento, a imagem em si foi vista por seus protagonistas (no espelho) antes de serem captadas e codificadas por esse dispositivo. A isso relacionamos o que coloca Flusser (1985) sobre a visualidade formalística e entendemos que ela não se aplica a esse tipo de fotografia, sendo analógica ou digital, feita com o recurso do espelho: a imagem já existe em uma superfície antes da própria imagem fotográfica; o processo é então constituído pela sequência imagem-código-imagem.

Porém, nos autorretratos clicados hoje com a câmera frontal de um celular, poderíamos pensar que existe algo distinto: no momento do *clic*, fotógrafo e modelo se fundem e se veem através dos mesmos olhos. A imagem que veem está em uma superfície, como em um espelho, um espelho com memória. Porém, antes de vista através do dispositivo, a imagem só pode ser imaginada. Volta-se a um caminho como o descrito por Flusser, no qual a imagem depende da imaginação para ser "transcodificada".

### 3 Considerações finais

*Projetar soluções para um mundo complexo passa por aceitar a complexidade como precondição ao invés de combatê-la.* (Cardoso, 2016)

A efemeridade de algumas imagens fotográficas produzidas hoje vai em sentido oposto ao de se fixar um momento e entendemos que essa questão estaria no centro das comunicações em rede hoje. A exemplo dos *Stories* - recurso do *Instagram* para publicação de fotos e vídeos temporários com ferramentas gráficas como possibilidade de sobreposição de texto e gifs animados, que apresentam uma estética própria e nada polida. Por efêmeras tomamos, portanto, imagens que são produzidas para durar em torno de vinte e quatro horas, para serem vistas apenas uma vez ou no momento em que são produzidas, como um vídeo compartilhado no modo *live*. Nos casos acima, dependemos da memória ou do congelamento desse "mundo em duplicata" - possibilitado pelo recurso de se "printar" ou gravar a tela - para que essas imagens tenham uma vida estendida ou sejam protagonistas de novas postagens ou até lembranças guardadas como imagens na galeria de fotos de um celular.

A simultaneidade entre o acontecimento e a visualização por um número grande de pessoas ao mesmo tempo garante à imagem fotográfica uma multiplicação que é exponencial. Se pensarmos que cada duplicata é uma janela que se abre para outra, como um jogo de espelhos, o número de imagens possíveis tenderia ao infinito. Podemos pensar então nessa efemeridade das imagens como uma alternativa à saturação da rede? Ou a rapidez que um conteúdo perde seu valor por se afastar do acontecimento no tempo é mesmo um traço das comunicações contemporâneas?

Na visão da indústria, a velocidade de conexão é atributo tecnológico, assim como a verossimilhança da imagem produzida pelo dispositivo com relação ao que é visto pelo olho humano. Constantemente são lançados novos modelos de celulares com novos dispositivos fotográficos, se valendo da crença de que as melhores fotos serão feitas por melhores câmeras e que os melhores softwares produziram melhores resultados gráficos. A indústria da tecnologia digital avança no sentido de proporcionar cada vez maiores resoluções (quantidade de pixels) dos sensores das câmeras, principalmente das frontais, utilizada por exemplo para as *selfies*.

Porém, aspectos relativos ao uso, como o tempo de produção de uma imagem e a efemeridade das postagens, permeiam as imagens fotográficas no contexto das redes sociais para além de sua qualidade técnica. Ademais, a linguagem fotográfica tem se ampliado em outros sentidos: cresce exponencialmente a circulação de imagens poluídas, como as *stories*, os memes de internet, e, poluídas ou não, as *fake news*.

Fica então a pergunta se poderíamos falar da emergência de uma estética do digital que destaca e valoriza, além da velocidade na construção visual da mensagem, a possibilidade de intervenção e compartilhamento; como se as melhores fotos fossem aquelas inacabáveis, mantendo a dinâmica de um espiral imagem-conceito-imagem. Ou ainda se a questão estética, ou a própria questão visual da imagem, já fora transcendida, por sua imaterialidade, de forma a ser possível que ela funcione mesmo como uma espécie de janela sempre aberta para diversas "realidades" imaginadas e imagináveis. Nesse sentido, o que Alice vê na superfície do espelho seria uma projeção de sua imaginação em imagem, aquela que ela atravessa - ou transcende - para experimentar?

Sem a pretensão de responder essas perguntas, nossa pesquisa caminha na direção de vislumbrar possibilidades para o design nesse cenário em constante mudança. Com relação à fotografia digital, os elementos aqui apresentados podem ser considerados pelos designers em

sua atuação, tanto para abrir novas janelas, como para dar novos significados às paisagens através delas avistadas.

## Referências

- Benjamin, W. (1994). *A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica. Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaio Sobre Literatura e História da Cultura. Obras Escolhidas. Vol. 1.* São Paulo: Brasiliense.
- Cardoso, R. (2016) *Design para um mundo complexo*. 2ª ed. São Paulo: Ubu Editora.
- Carroll, L. (2015) *Através do espelho e o que Alice encontrou por lá*. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar.
- Flusser, V. (1985) *Filosofia da caixa preta*. São Paulo: Hucitec.
- \_\_\_\_\_ (2017) *O mundo codificado, por uma filosofia do design e da comunicação*. Org. Rafael Cardoso; tradução Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Cosac Naify.
- Lessa, W. D. (2011) O design de comunicação e a fotografia. *Dispositivo, fotografia e contemporaneidade*. Szaniecki, B., Lessa, W. D., Martins, M., & Monat, A. (org). Rio de Janeiro: Nau Editora.
- Mirabeau, A. et al. (2014) Imagem técnica: uma abordagem tecnológica sobre o ensino do design. *Conexões Fotográficas*. Monat, A., Szaniecki, B. (org). Rio de Janeiro: E-papers.
- Mognon, M. (2019). 'Desafio dos 10 anos' pode treinar sistemas de reconhecimento facial. *Tecmundo*. Disponível em <<https://www.tecmundo.com.br/ciencia/137950-desafio-10-anos-treinar-sistemas-reconhecimento-facial.htm>> (visitado em 18 de janeiro de 2019)
- Nishijima, I. et al. (2013). Entre imagens: reflexões iniciais sobre a fotografia como mediação. *IV Encontro Nacional de Estudos da Imagem*.
- Rabelo, F. (2012). Rostos da fotografia. *Images & Visions*. Disponível em <<https://imagesvisions.blogspot.com/2012/08/o-autorretrato-de-diane-arbus.html?q=diane+arbus>>
- Sibilia, P. (2016). *O show do eu, a intimidade como espetáculo*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Sontag, S. (2004). *Sobre fotografia*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras.

## Sobre o(a/s) autor(a/es)

Helena Rocha Salomão, Mestranda, ESDI/UERJ, Brasil <[hsalomao@gmail.com](mailto:hsalomao@gmail.com)>

Ricardo Artur Pereira Carvalho, PhD, ESDI/UERJ, Brasil <[rartur@esdi.uerj.com](mailto:rartur@esdi.uerj.com)>