

Memória Móvel: Arquivos Fotográficos na Era Digital ¹

Kety Luzia de Amorim MARINHO ²

Aline Maria Grego LINS³

Universidade Católica de Pernambuco, Recife, PE

RESUMO

O tempo é uma ilusão, como afirma o poeta Jorge Luis Borges, e a relação da fotografia com ele mais ilusória ainda. A crescente popularização da fotografia passa por diversos aspectos, tanto técnicos como sociais. E esses aspectos que mudam, conforme a sociedade se desenvolve, retratam bem como a história da fotografia vem transformando suas memórias e escrevendo suas mudanças não apenas com luz, mas principalmente com pixels. Os álbuns de família, que antes se estabeleciam como tradição não mais assim se constituem. Atualmente, principalmente por causa das redes sociais, que hospedam todo e qualquer instante registrado, as imagens são armazenadas no mundo virtual, modificando a relação das pessoas com seus arquivos fotográfico.

PALAVRAS-CHAVE: fotografia; convergência; memória; rede social; álbum de família.

INTRODUÇÃO

O tempo, que corre certo e fugaz, é marcado, por nós, através de segundos, minutos, horas, dias, semanas, meses, anos, décadas, milênios, séculos e essa contagem não passa de uma tentativa humana de compreender e de contabilizar sua real efemeridade. No decorrer da história vários fatores ajudaram o homem a contar sua vida, através de livros foi e é possível narrar nossa trajetória, fazemos uso de películas cinematográficas para descrever e exibir nossos sentimentos e registramos nossos instantes para eternizá-los em fotografias. Mas “o tempo, se podemos intuir essa identidade, é uma ilusão: a indiferenciação e a inseparabilidade de um momento de seu aparente ontem e de outro de seu aparente hoje bastam para desintegrá-lo.” (BORGES, 2001, p. 32-33).

Ao longo de sua história, o homem não só tentou compreender e conceituar o tempo, mas também captar sua própria essência, atendendo as crescentes exigências

¹ Trabalho apresentado na DT/IJ do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 5 a 7 de julho de 2018.

² Mestranda em Indústrias Criativas da UNICAP, e-mail: ketymarinho@gmail.com.

³ Orientadora do trabalho. Professora Doutora do Curso de Jornalismo e do Mestrado em Indústrias Criativas, ambos da UNICAP, e-mail: aligreg@uol.com.br.

sociais, fruto das complexidades impostas pelas relações e atividades humanas, na qual ele se viu desafiado a coordenar e sincronizar. A vida em sociedade implica em que os homens se ajustem aos tempos e às durações, *“e conheçam bem as convenções das quais são objeto. É por isso que existe uma representação coletiva do tempo”* (HALBWACHS, 1990, p. 90). A instauração dos relógios, dos calendários, dos instrumentos de medidas capazes de representar unidades de tempo comuns a toda uma sociedade parece, assim, ter proporcionado disciplina e ordenação a esse fazer coletivo. Trata-se de um tempo social que garante a sobrevivência da própria sociedade. Por outro lado, esse tempo ordenador também passou a exercer uma coerção, uma pressão sobre os homens, seja individual ou coletiva. O homem não pode deixar de considerar o tempo físico, aquele que se esvai em átomos de milésimos de segundos, que é irreversível, que não para que precede a própria existência. Mas, tentando lidar com a essência do tempo físico, na verdade, é no tempo social que o homem constrói e demarca seus prazos, procurando adequar e regular o tempo físico da natureza ao tempo social, o homem inventa várias atividades, entre elas, a de capturar e conservar esse tempo, por vezes fragmentado, como memória. (LINS, 2000)

Diante dessa possível fragmentação coube ao homem o entendimento da necessidade de conservar vivências, memórias e momentos através, principalmente, das artes (iniciada com a pintura rupestre) e, hoje, com o desenvolvimento tecnológico que fez – e ainda faz – parte do esforço humano para preservar, armazenar e melhorar a memória em diversos aspectos, recorrer a ferramentas próprias dos processos de comunicação.

O ano de 1876 foi marcado pela invenção do telefone, concebido por Alexander Graham Bell depois de anos de estudos. O aparelho era considerado revolucionário e inovador, ainda assim, algumas pessoas acreditavam que tal invenção era desnecessária e que a sociedade passaria muito bem sem ela. No entanto, Graham Bell continuava confiante: *“A primeira chamada de Bell para o seu sócio, Thomas Edison, foi uma das mensagens que entraram para o anedotário: ‘Sr. Watson venha aqui, preciso do senhor’*” (BRIGGS e BURKE, 2006, p. 147), testando e aprovando a utilidade de sua criação.

Naquela época não se imaginava que o aparelho telefônico iria tornar-se tão essencial como é nos dias atuais: *“Recebido no início com incredulidade, no século XX o telefone viria a se tornar uma “necessidade” para muitas pessoas, tanto no trabalho*

quanto em casa – na realidade, mais tarde, com o celular, também na rua” (BRIGGS e BURKE, 2006, p. 147).

Paralelo a esse fato, outra invenção que anos depois viria transformar a obra de arte, antes atributo apenas dos artistas, em algo popular e de fácil reprodução, estava dando seus primeiros passos. Falamos da máquina fotográfica, uma caixa com o incrível poder de reproduzir e armazenar a realidade, fixando instantes gravados com o uso da luz, capturados por horas a fio, em placas de cobre, que ganhou o nome de fotografia, começava o seu caminho rumo ao futuro.

A história da fotografia pode ser entendida como o percurso que vai do objeto à informação, ou seja, como um processo de desmaterialização crescente dos suportes. O daguerreotipo como ponto de partida das imagens produzidas por uma câmera era tanto uma imagem fixada em uma chapa quanto uma chapa que continha uma imagem: seu luxo material era inevitável. Do ostensivo e pesado daguerreotipo à suave abstração de um ordenamento de algoritmos, as fotos foram metal, vidro, papel, filme e finalmente presença volátil no ciberespaço. (FONTCUBERTA, 2012, p. 66).

A fotografia é, portanto, uma imagem revelada partindo de um vestígio de realidade e constituindo-se como um elemento físico “[...] pedaço eternizado de um acontecimento que, ao ser fixado, indicará sua própria morte. No instante mesmo em que é feita a tomada, o objeto desaparece para sempre.” (NÖTH e SANTAELLA, 1998, p. 165)

Dubois, por sua vez, destaca a capacidade e versatilidade da fotografia para a reprodutibilidade, o que a fez rapidamente ser reconhecida para funções utilitárias, a exemplo do registro de um dado momento.

[...] porque é uma técnica muito mais bem adaptada do que a pintura para reprodução mimética do mundo, a fotografia vê-se rapidamente designada como aquilo que deverá a partir de então se encarregar de todas as funções sociais, utilitárias até aqui exercidas pela arte pictural.” (DUBOIS, 1994, p. 30)

Com o desenvolvimento tecnológico não apenas a área da comunicação, que tem a informação como ponto de partida, foi contemplada, outros campos também se modificaram para se integrar a rotina do homem contemporâneo, a exemplo das inovações que foram sendo agregadas à máquina fotográfica e ao telefone, que se modernizaram, diminuíram de tamanho e se adaptaram a tal ponto que passaram de simples aparelhos usados ocasionalmente ao *status* de imprescindíveis.

O que distinguiu particularmente o século XX, em comparação com qualquer outro período precedente, foi uma tendência contínua e acelerada de mudança tecnológica, com efeitos multiplicativos e revolucionários sobre praticamente todos os campos da experiência humana e em todos os âmbitos da vida no planeta. (SEVCENKO, 2001, p. 23)

As mudanças perpassam por várias áreas e trazem novos significados, reconfigurações e termos com definições específicas para um universo completamente conectado, em que as novas e velhas mídias se fundem e se tornam convergentes.

A televisão não eliminou o rádio [...]. Cada meio antigo foi forçado a conviver com os meios emergentes. É por isso que a convergência parece mais plausível como uma forma de entender os últimos dez anos de transformações dos meios de comunicação do que o velho paradigma da revolução digital. Os velhos meios de comunicação não estão sendo substituídos. Mais propriamente, suas funções e status estão sendo transformados pela introdução de novas tecnologias. (JENKINS, 2008, p. 41)

As discussões trazidas pelo professor e pesquisador de mídia, Henry Jenkins (2008) possibilitam compreender que o acesso às novas tecnologias permitiu ao público ocupar um espaço de poder nas mídias e assim, pessoas comuns participam cada vez mais com o envio de conteúdos e marcam presença comentando, compartilhando e fazendo o que ele denomina de “recirculação de conteúdos de mídia”.

Ao longo do tempo, a liberdade de imprensa progressivamente ficou nas mãos daqueles que podiam bancar prensas tipográficas. O surgimento de novas tecnologias sustenta um impulso democrático para permitir que mais pessoas criem e circulem mídia. Às vezes, a mídia é planejada para responder ao conteúdo dos meios de comunicação de massa – positiva ou negativamente – e às vezes a criatividade alternativa chega a lugares que ninguém na indústria da mídia poderia imaginar. (JENKINS, 2008, p. 349)

Jenkins (2008) fez questão de ressaltar em seu livro **Cultura da Convergência** (grifo nosso), a dificuldade que ele enfrentou ao tentar comprar um aparelho celular que apenas fizesse ligações. Ele não pretendia adquirir câmera de vídeo ou fotográfica, muito menos estava interessado em ter acesso à internet, MP3 ou jogos: “Fui informado, loja após loja, de que não fazem mais celulares de função única. Ninguém os quer. Foi uma poderosa demonstração de como os celulares se tornaram fundamentais no processo de convergências das mídias”. (JENKINS, 2008, p. 32)

Essa experiência vivenciada por Jenkins possibilita compreender que, de fato, estamos numa era completamente tecnológica na qual as pessoas buscam e utilizam

cada vez mais telefones superpotentes, com capacidade de arquivar dados, músicas, vídeos e fotografias, onde centenas de aplicativos potencializam o seu uso e colaboram para transformar o aparelho em uma máquina portátil com conexão direta ao mundo virtual.

DESENVOLVIMENTO

Com a convergência e a crescente participação da audiência na produção de conteúdo, percebe-se, que a comunicação entre as pessoas tem se tornando cada vez mais visual. Isso se dá por causa do celular inteligente, conhecido como *smartphone*, que está cada vez mais presente no cotidiano e possui características que o transformam em um equipamento portátil e de fácil manipulação. Partíamos da premissa que estávamos imersos numa cultura visual dominada pela televisão, pelo cinema e pela internet; no entanto, Fontcuberta (2012) afirma que todos esses meios trazem como base, como essência primordial, a fotografia.

O que está escrito sobre uma pessoa ou um fato é, declaradamente, uma interpretação, do mesmo modo que as manifestações visuais feitas à mão, como pinturas e desenhos. Imagens fotografadas não parecem manifestações a respeito do mundo, mas sim pedaços dele, miniaturas da realidade que qualquer um pode fazer ou adquirir. (SONTAG, 2004, p. 8)

E é a fotografia estática ou em movimento, conseguida através da troca imperceptível e rápida de *frames* para formar a imagem televisiva, que invade nossa vida através dos aparelhos de televisão, das revistas, dos jornais, *outdoors*, sites e redes sociais numa sucessão alucinante que impacta nossa maneira de enxergar o mundo.

Ao analisamos a história da fotografia, podemos observar a existência constante de um contrabalanço entre tecnologias existentes e usos fotográficos desempenhados. A análise da fotografia enquanto dispositivo nos permite conceber que tanto as técnicas desenvolvidas influenciaram os usos, quanto os usos desenvolvidos influenciaram o surgimento de novas tecnologias. O conceito de dispositivo nos salva de uma compreensão causal e linear, permitindo o entendimento da fotografia como campo em constante reformulação. (LIBERIO, 2011, p. 15)

Nesse momento se faz necessário perceber a esfera versátil no qual o conceito de dispositivo se situa para entendermos melhor o campo fotográfico e suas mais diversas transições tecnológicas. Para tanto usaremos a definição de dispositivo, ampliado a partir do conceito de Foucault, na qual o filósofo italiano Giorgio Agamben trabalha.

Generalizando posteriormente a já bastante ampla classe dos dispositivos foucaultianos, chamarei literalmente de dispositivo qualquer coisa que tenha a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos. Não somente, portanto, as prisões, os manicômios, o Panóptico, as escolas, a confissão, as fábricas, as disciplinas, as medidas jurídicas etc., cuja conexão com o poder é em um certo sentido evidente, mas também a caneta, a escritura, a literatura, a filosofia, a agricultura, o cigarro, a navegação, os computadores, os telefones celulares (...) (AGAMBEN, 2009, p. 40-41)

Sendo assim podemos entender o progresso e a transformação vivida pela sociedade a partir da afirmação de Agamben (2009, p. 42), para quem “desde que apareceu o *homo sapiens* havia dispositivos, mas dir-se-ia que hoje não haveria um só instante na vida dos indivíduos que não seja modelado, contaminado ou controlado por algum dispositivo”.

A capacidade de guardar na memória fatos e acontecimentos é uma habilidade adquirida na formação de cada um, “A memória é essa aptidão que, ao possibilitar que a pessoa se lembre, permite também a todo ser humano se reconhecer num presente, que é o produto da sua história e a raiz do seu futuro” (GIL, 2002, p. 171). Porém nossa memória não é suficientemente capaz de guardar todos os acontecimentos visuais a que estamos expostos e por isso é natural recorrer às fotografias para que as lembranças possam ser arquivadas e visitadas sempre que preciso.

Essa sensação de assimilar mentalmente toda profusão de imagens que existe à nossa volta nos ensina um novo código visual, uma vez que “[...] as fotos modificam e ampliam nossas ideias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar. Constituem uma gramática e, mais importante ainda, uma ética do ver” (SONTAG, 2004, p. 8). E mesmo admitindo que não podemos arquivar tudo na nossa memória, estamos deixando de lado um aspecto tradicional que se perpetuou ao longo dos anos e permeou toda a história da fotografia, pelo menos até meados do século XX, o álbum fotográfico. “Colecionar fotos é colecionar o mundo. Filmes e programas de televisão iluminam paredes, reluzem e se apagam; mas, com fotos, a imagem é também um objeto, leve, de produção barata, fácil de transportar, de acumular, de armazenar”. (SONTAG, 2004, p. 8)

No álbum de família cabiam acontecimentos e ocasiões especiais, fotografias arquivadas como lembranças de um passado para ser transmitido de geração em geração e que repousava silencioso na sala de estar para ser exibido para seletos convidados que

mereciam conhecer a história visual da família. Fotografia é memória e com ela se confunde, como afirma Kossoy (2001, p. 16), as “imagens são documentos para a história”.

Apesar disso, hoje, eles são raros e encomendados para registros específicos, ocasiões únicas que merecem ser impressas e divididas com poucos, uma vez que cada família pode elaborar e registrar sua própria crônica visual, a partir de fatos, registros e acontecimentos que seus integrantes considerem importantes e/ou especiais tão somente para esse núcleo familiar.

Atualmente, nas casas das famílias brasileiras, o álbum de fotografia, quando existe, permanece guardado em caixas ou dentro de armários, sem atualização e com as revelações fotográficas presas em colas e adesivos ácidos que contribuem para o amarelamento e envelhecimento das mesmas, num procedimento que faz com que as imagens percam a cor, o brilho e sejam até mesmo condenadas ao esquecimento.

Mesmo assim, algumas famílias tradicionais ainda preferem preservar a memória familiar através de registros fotográficos de casamentos ou aniversários de 15 anos. No entanto, com a mudança tecnológica e a proliferação das máquinas digitais e dos dispositivos móveis com capacidade de registrar centenas de imagens de um só evento, o processo de escolhas das imagens que irão compor o arquivo fotográfico ganhou um peso maior.

Outro aspecto radicalmente distinto da prática fotográfica atual é sua extraordinária massificação. Há alguns anos fazer uma foto ainda era um ato solene reservado a ocasiões privilegiadas; hoje disparar a câmera é um gesto tão banal quanto coçar a orelha. A fotografia se tornou onipresente, há câmeras por toda parte captando tudo. O que há meio século teria parecido uma sofisticada câmera de espião é hoje um padrão comum que carregamos no bolso. (FONTCURBERTA, 2012, p. 30)

O hábito de apresentar o álbum de família para visitas praticamente deixou de existir e cedeu espaço para a vitrine virtual onde tudo que vivemos é exposto quase sem censura e ancorado no desejo de conquistar curtidas e comentários, alimentando o ego e pressupondo uma troca na medida em que ocasiona o envolvimento de quem posta com quem curte e vice-versa. Quando estamos conectados confundimos e até ultrapassamos alguns dos limites da vida.

O poder do computador, com seu dom de simulação e visualização, muda nosso jeito de pensar e altera toda a nossa cultura. Precisamos repensar conceitos, revisitar costumes, resolver problemas que nunca sonhamos que um dia teríamos, causados por essa interface dúbia entre o real e o virtual. (GIARDELLI, 2012, p. 17)

Por conta das redes sociais, os álbuns fotográficos digitais postados no mundo virtual recebem diariamente várias atualizações. Passeios, comidas, encontros, viagens, festas, são expostos quase que banalmente, como forma de exibição de poder e como comprovação de localização e presença, mas não, necessariamente, participação efetiva.

Com o avanço da tecnologia, elas passam a servir como exclamações de presença, como dilatação das experiências vividas, e se deslocam, compartilham e desvanecem, mental ou fisicamente. Barthes (1984, p. 13) afirmava que: “O que a fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente”. Isso nos faz compreender que, mostrar ao mundo a nossa vida, o nosso lazer, nossa alegria estamos sugerindo que estamos vivos e integrados perfeitamente à sociedade do instante capturado. Nesse sentido, a

espetacularização da intimidade cotidiana tornou-se habitual, com todo um arsenal de técnicas de estilização das experiências de vida e da própria personalidade para “ficar bem na foto”. As receitas mais efetivas emulam os moldes narrativos e estéticos da tradição cinematográfica, televisiva e publicitária, cujos códigos são apropriados e realimentados pelos novos gêneros que proliferam na internet. (SIBILIA, 2008, p. 49-50)

Os álbuns virtuais ganham espaço e um dos lugares mais usados para exposição das imagens é o *Instagram*, rede social projetada para o compartilhamento de fotografias e vídeos, que tem mais de 700 milhões de usuários ativos no mundo, que publicam, diariamente, mais de 95 milhões de imagens. No Brasil, o número de usuários ultrapassa 50 milhões de pessoas. (GRAVINA, 2017). Vale lembrar que, mesmo tendo toda essa facilidade de acesso da história de cada um, a quantidade de imagem armazenada faz com que não tenhamos condições de visitar todo o acervo que publicamos diariamente nas redes sociais.

De tanto ver já não vemos nada: o excesso de visão conduz à cegueira por saturação. Essa mecânica contagia outras esferas da nossa experiência: se antigamente a censura era aplicada privando-nos de informação, hoje, ao contrário, consegue-se a desinformação imergindo em uma superabundância indiscriminada e indigerível de informação. Hoje, a informação cega o conhecimento. (FONTCUBERTA, 2012, p. 54)

Esse fenômeno social que não mais aprisiona o tempo em relíquias fotográficas impressas faz com que o álbum de família deixe de fazer parte da mobília da casa, deixe de ser um objeto que podemos encontrar quando menos esperamos, deixe de ser um lugar onde os sentimentos são aflorados ao folhear suas páginas e modifique a sua necessidade social de existência.

O ato de fotografar por fotografar virou algo tão automático e comum que quando não ficamos felizes com um registro fotográfico o apagamos para simplesmente repetir o ato de capturar uma nova imagem e enquanto não estivermos satisfeitos continuamos mecanicamente fazendo e refazendo o processo de forma tão corriqueira que não paramos para pensar que essa mudança na forma como encaramos o nosso arquivo fotográfico, merece uma reflexão mais profunda.

A necessidade de capturar tudo é acentuada. Tudo é fotografável e, além do mais, tudo é mostrável. [...]. Definitivamente, as fotos já não servem tanto para armazenar lembranças, nem são feitas para ser guardadas. Servem como exclamações de vitalidade, como extensões de certas vivências, que se transmitem, compartilham e desaparecem, mental e/ou fisicamente. [...]. Transmitir e compartilhar fotos funciona então como um novo sistema de comunicação social, como um ritual de comportamento que está igualmente sujeito a normas particulares de etiqueta e cortesia. (FONTCUBERTA, 2012, p. 32-33)

Pode-se afirmar, portanto, que os álbuns virtuais trazem consigo uma infinidade de vantagens, talvez a maior delas seja a possibilidade de atualização com novas fotos, que podem ser arquivadas em pasta nomeadas de acordo com o desejo de quem as organiza. Nessas atualizações também é possível apagar fotos indesejadas ou até álbuns inteiros de momentos vividos e que não fazem mais parte do que a pessoa quer recordar.

De acordo com Fontcuberta (2012) as fotos já não servem tanto para guardar lembranças, nem são realizadas para serem armazenadas. E não é mais necessário dominar as bases técnicas de fotografias para que uma imagem feita a partir de um dispositivo móvel possa ser considerada perfeita. A técnica mudou e agora se faz necessário saber que um simples toque da ponta do dedo na tela permite o controle do foco e também da exposição para que a fotografia fique boa.

A rigor, pode-se fotografar sem conhecer as leis de distribuição da luz no espaço, as propriedades fotoquímicas da película ou as regras da perspectiva monocular que permitem traduzir o mundo tridimensional em imagem bidimensional. As câmeras modernas estão de tal forma automatizadas que

mesmo a fotometragem da luz e a determinação do ponto de foco são realizadas pelo aparelho. (MACHADO, 2001, p. 35-36)

Ao capturar uma foto, teremos condições de, numa tela, fazermos uma inspeção e darmos ou não nossa aprovação. Quando não gostamos a decisão é simples, basta apagar a imagem e realizar uma nova captura, sem custo algum, talvez só a perda de tempo, mas nada comparado com o prazer em conseguir um registro que nos deixe satisfeito e em paz com a nossa imagem (Fontcuberta, 2012). Esse desejo de limpar o passado é similar ao processo de rasgar ou queimar fotografias quando se terminava um relacionamento, por exemplo.

Assistimos a um processo irrefreável de desmaterialização. A superfície em que a fotografia argêntica se inscrevia era o papel ou material equivalente, e por isso ocupava um lugar, fosse um álbum, uma gaveta ou uma moldura. Em compensação, a superfície de inscrição da fotografia digital é a tela: a impressão da imagem sobre um suporte físico já não é imprescindível para que a imagem exista; a foto digital, portanto, é uma imagem sem lugar e sem origem, desterritorializada, não tem lugar porque está em toda parte. (FONTCURBERTA, 2012, p. 14-15)

Partindo de tais compreensões cabe trazer aqui Jenkins (2008), que afirma que as novas tecnologias reduziram os custos de produção e distribuição, bem como proporcionaram a expansão do raio de ação dos canais de distribuição disponíveis e permitiram aos consumidores arquivar e comentar conteúdos, apropriar-se deles e colocá-los de volta em circulação de novas e poderosas formas. Além disso, outra grande vantagem pode ser evidenciada pela sociedade que se transforma, falamos sobre o baixo custo de produção fotográfica, que com a tecnologia digital, praticamente foi a zero. Ela permitiu diminuir os custos, tanto de produção quanto de distribuição, e ampliou “o raio de ação dos canais de distribuição disponíveis e permitiram aos consumidores arquivar e comentar conteúdos, apropriar-se deles e colocá-los de volta em circulação de novas e poderosas formas”. (JENKINS, 2008, p. 45)

De posse de um dispositivo móvel, transportado no bolso, que tanto arquiva fotografias, antes disponíveis em papel, no formato 3x4, carregadas em carteiras, como as registra e publica nos álbuns digitais, seguimos fazendo a transição entre o tradicional e o contemporâneo, entre o papel e o digital, entre o manual e o automático.

Tal qual um carro, uma câmera é vendida como arma predatória — o mais automatizada possível, pronta para disparar. O gosto popular espera uma tecnologia fácil e invisível. Os fabricantes garantem a seus clientes que tirar

fotos não requer nenhuma habilidade ou conhecimento especializado, que a máquina já sabe tudo e obedece à mais leve pressão da vontade. É tão simples como virar a chave de ignição ou puxar o gatilho. (SONTAG, 2004, p. 12)

O que se diz aqui é que a imagem impressa em papel fotográfico parece agora ter o mesmo destino do negativo, uma espécie de película que continha as propriedades da imagem, como cor, foco, exposição, profundidade de campo, e que depois de ter sido revelado e impresso, era esquecido. “Toda inovação nos obriga a discernir entre perdas e ganhos”, sentencia Fontcuberta. (2012, p. 67) seguiremos construindo e desconstruindo imagens sem, no entanto, definir qual parte da memória queremos preservar ou esquecer, afinal.

Diante de tal cenário o que é possível afirmar é que a história da fotografia parece estar destinada a constantes mudanças, assim como as transformações vivenciadas na sociedade. Desta forma, o ato fotográfico é pautado pelo movimento atual da sociedade, mas, claro, recortado por interesses individuais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cultura contemporânea solidificada através das atividades humanas altera nossa vivência e participação na sociedade. As fotografias, antes guardadas em álbuns ou transportadas em carteiras como relíquias, são atualmente arquivadas em nuvens e exibidas através da tela de um computador ou de um celular que também são transportados no bolso e que estão sempre à mão. Os retratos que repousavam nos porta-retratos, expostos na sala de trabalho, são vistos agora como descanso de tela nos computadores. Essa popularização que vive a fotografia partiu de um aparente desejo de participação efetiva impulsionada pelo processo de desenvolvimento social a que estamos submetidos atualmente.

[...] não se trata exatamente de descobertas linearmente inovadoras, e sim da maturação tecnológica do avanço científico, que resulta em hibridização e rotinização de processos de trabalhos e recursos técnicos já existentes sob outras formas (telefonia, televisão, computação) há algum tempo. Hibridizam-se igualmente as velhas formações discursivas (texto, som, imagem), dando margem ao aparecimento do que se tem chamado de hipertexto ou hipermídia. (SODRÉ, 2008, p. 13)

O álbum de família, que era um objeto tão especial e que a poucas pessoas era dada a permissão do passeio pelo universo particular, carregado de emoções vivenciadas e eternizadas através da fotografia parece, com o digital, que perdeu seu status. Esse romantismo de alguma forma cai por terra diante da possibilidade de se fazer registros fotográficos de tudo o que se vê pela frente e de se expor, em vitrines pessoais, nos diversos álbuns criados nas redes sociais e abertos ao público, as imagens.

Atualmente a fotografia pode ter caráter documental ou servir de registros banais, feitos de qualquer forma, a partir de um dispositivo, sem o cuidado técnico que tal momento solicita. Ao se registrar qualquer coisa estamos negando a seleção de momentos singulares e se tudo é mesmo especial para merecer o registro, acabamos inundando o mundo com fotografias que só dizem respeito ao nosso universo particular transformado por mero desejo em popular.

A fotografia não vive, portanto, uma situação especial nem particular: ela apenas corrobora um movimento maior, que se dá em todas as esferas da cultura, e que poderíamos caracterizar resumidamente como sendo um processo implacável de “pixelização” (conversão em informação eletrônica) e de informatização de todos os sistemas de expressão, de todos os meios de comunicação do homem contemporâneo. A tela mosaicada do monitor representa hoje o local de convergência de todos os novos saberes e das sensibilidades emergentes que perfazem, o panorama da visualidade. (MACHADO, 2005, p. 319)

Hoje, com a automatização proporcionada pelas redes sociais e pela internet, os milhões de álbuns virtuais vivenciam um processo de circulação das fotografias caracterizado, principalmente, pela possibilidade de apropriação das imagens:

A nova forma de produção e consumo de imagens estabelece uma outra relação com as imagens produzidas, uma relação mais apta ao diálogo, em que toda imagem passa a ser vista como imagem aberta, sujeita a apropriação, a modificação e reformulações de acordo com a intenção comunicacional desejada. (LIBÉRIO, 2011, p. 108)

E isso sem falar que toda e qualquer imagem fotográfica digital pode ser alterada através de uma edição rápida feita com o uso de programas para o computador ou aplicativos para *smartphones* onde elementos como manchas no rosto, sujeira na roupa, espinhas, celulite e até detalhes técnicos do registro visual como foco, equilíbrio de cor, luz, podem ser modificados de acordo com o gosto do cliente, movido pelo desejo de

exibição de um rosto plástico e perfeito na busca incessante de curtidas e comentários que inflam a autoestima. A Alegoria da Caverna de Platão parece cada vez mais certa em nossos dias de aparências.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, GIORGIO. “**O que é o Contemporâneo?**”. In: *O que é o Contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

BARTHES, ROLAND. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BRIGGS, ASA. BURKE, PETER. **Uma história social da mídia**: de Gutenberg à Internet. Trad. Maria Carmelita Pádua Dias. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2006.

BORGES, J. L. **História da Eternidade**. In: *História da Eternidade*. São Paulo: Globo, 2001.

DUBOIS, PHILLIPE. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Editora Papirus, 1994.

FONTCUBERTA, JOAN. **A câmera de Pandora**: a fotografi@ depois da fotografia. São Paulo: Editora Gustavo Gilli, 2012.

GIARDELLI, GIL. **Você é o que você compartilha**: e-agora: como aproveitar as oportunidades de vida e trabalho na sociedade em rede. São Paulo: Gente, 2012.

GIL, ROGER. **Neuropsicologia**. São Paulo: Editora Santos, 2002.

GRAVINA, ANDRESSA. **Infográfico**: Dados do Instagram em 2017. Disponível em: <<https://www.aguerradoseo.com.br/infografico-dados-do-instagram-em-2017/>>. Acesso em: 02 jan 2018.

HALBWACHS, MAURICE. **A Memória Coletiva**. São Paulo, Vértice, 1990.

JENKINS, H. **Cultura da convergência**. Trad. Susana Alexandria. São Paulo: Aleph, 2008.

KOSSOY, BORIS. **Fotografia e história**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LIBERIO, CAROLINA GUERRA. **As mudanças no ato fotográfico com o advento da fotografia digital**: um estudo da experiência do dispositivo. São Paulo, SP: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), 118 páginas, 2011. Originalmente apresentada como Dissertação de Mestrado, PUC-SP, 2011.

LINS, ALINE MARIA GREGO. A construção telejornalística sob o olhar processual. IN: VIZEU, Alfredo; PORCELLO, Flávio; MOTA, Célia (Org.). Telejornalismo: nova praça pública. Florianópolis: Insular, p.167-191,2006.

MACHADO, ARLINDO. **A fotografia sob o impacto da eletrônica**. In: SAMAIN, Etienne (Org). O fotográfico. São Paulo: Editora Hucitec, p. 317-325, 1998.

MACHADO, ARLINDO. **Máquina e Imaginário**: o desafio das poéticas tecnológicas. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

NÖTH, WINFRIED; SANTAELLA, LÚCIA. **Imagem**: Cognição, Semiótica, Mídia. São Paulo: Iluminuras, 1998.

SEVCENKO, NICOLAU. MELLO E SOUZA, LAURA DE. SCHWARCZ, LILIA MORITZ. **A corrida para o século XXI**: no loop da montanha russa. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

SIBILIA, PAULA. **O Show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SODRÉ, MUNIZ. **Antropológica do Espelho**: uma teoria da comunicação linear e em rede. Petrópolis: Vozes, 2010.

SONTAG, SUSAN. **Sobre Fotografia**. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.