

Imagens de um sujeito em devir: autorretrato em rede

Nina Velasco e Cruz
Camila Leite de Araujo

Resumo: Este artigo se propõe discutir o fenômeno da circulação das fotografias pessoais em plataformas virtuais e o surgimento de uma possível nova estética do cotidiano e do efêmero. Assim, iniciamos com um quadro conceitual sobre as possibilidades da fotografia digital referentes às imagens do cotidiano e apresentamos uma análise sobre as particularidades estéticas do autorretrato contemporâneo, um processo de criação que envolve conceitos como *fabulação*, *performance* e o efêmero, em um espaço de interação com as ferramentas de comunicação na comunidade do Flickr.

Palavras-chave: fotografia digital; Flickr; autorretrato

Abstract: **Images of a subject in the becoming: self-portrait in the network.** This article aims at discussing the phenomenon of personal photographs circulation in virtual platforms and the emergence of a new quotidian and the ephemeral's aesthetics. Thus we begin with a conceptual framework about the possibilities of the digital photography related to the everyday images and here present an analysis on the aesthetic particularities of the contemporary self-portrait - a creation process that involves concepts such as *fantasy*, *performance* and the ephemeral, in an interaction space with the communication tools in Flickr community.

Keywords: digital photography; Flickr; self-portrait

Introdução

Nos últimos anos, vimos a fotografia ressurgir como uma das práticas mais vibrantes das interações interpessoais no contexto da convergência das mídias e do ciberespaço

– aqui tratado como esse ambiente de interação proporcionado pela tecnologia da informação (LEVY, 1999). Quando todos previam sua morte ou, pelo menos, um deslocamento da sua prática para as margens da cultura, a fotografia ressurgiu de suas cinzas em câmeras acopladas em celulares e com a proliferação de inúmeros tipos de *cibershots*, permitindo que qualquer um esteja apto a fotografar a qualquer momento e que haja uma circulação dessas imagens de forma quase imediata. Assim, a fotografia se transforma em um importante instrumento de comunicação, de registro cotidiano, de visualização da existência e de construção identitária.

Com esse objetivo, nos propomos a oferecer um quadro conceitual sobre a fotografia digital, atrelando as novas possibilidades de produção e circulação de imagens e seu impacto na fotografia contemporânea, especialmente no que se refere à prática do autorretrato em comunidades virtuais e ao surgimento de uma possível nova estética do cotidiano e do efêmero.

Chalfen (2002, p. 143) ressalta a importância do estudo do que conceitua como “mídia doméstica”, um campo que costuma ser menosprezado e que tem suas particularidades. “Em resumo, as mídias domésticas visuais consistem em formas mediadas de comunicação audiovisual que são criadas de forma privada e pessoal e que presumem um consumo privado e pessoal¹”. A fotografia doméstica é impactada pelo digital não apenas por sua multiplicação (com a onipresença das câmeras fotográficas digitais e a diminuição dos gastos envolvidos na produção fotográfica), mas por sua maior circulação através das redes virtuais de compartilhamento de imagens.

A acessibilidade dessas imagens na rede virtual, acentuada pela rápida disseminação dos repasses pessoais, coloca a fotografia como idioma preferido nas práticas de comunicação mediada. Na contemporaneidade surge um intenso movimento de voltar a câmera para si. Fato que não ocorre por acaso, já que a imagem e, sobretudo, a autoimagem, vem atravessando momentos de grandes questionamentos e constantes mudanças.

Ao veicular coletivamente o autorretrato do sujeito, as fotografias expostas publicamente em redes virtuais remontam a uma autobiografia, a uma narrativa e visualidade do “eu”. As imagens passam a ser utilizadas como ferramenta autoidentitária. Nesse processo de modelação da própria identidade, a fotografia representa mais um instrumento de comprovação de vivências, acompanhando o desenvolvimento da vida cotidiana e configurando-se como a linguagem essencial das histórias pessoais.

O Flickr, assim como outras plataformas semelhantes, permite a restrição da visualização a um grupo de usuários selecionados, simulando a prática social de exibição dos álbuns entre pessoas que possuem laços familiares afetivos entre si. Encontram-se na plataforma também uma série de usuários que buscam a circulação de suas imagens para um público mais amplo, sejam profissionais de fotografia que se beneficiam da rede

¹ Tradução livre das autoras: “In summary, home visual media consist of mediated forms of audio-visual communication that are created in private, personal ways and meant for personal and private consumption.”

para divulgar seus trabalhos, sejam fotógrafos amadores que encontram ali uma maneira de praticar seu *hobby* de produzir e apreciar imagens fotográficas. Entre essas fotografias, no entanto, não é incomum encontrarmos uma série de imagens que aparentemente seriam do âmbito do doméstico, do familiar, do cotidiano e do íntimo. Seria essa uma nova tendência estética da fotografia contemporânea?

Escolhemos como objeto de análise algumas produções amadoras e pessoais que circulam na comunidade do Flickr, por ser este um espaço que privilegia a imagem como linguagem e preocupação central, na tentativa de refletir sobre alguns tipos de autorretratos que circulam nas comunidades virtuais de compartilhamento de afeto e identidade. Assim, tomamos de forma aleatória algumas páginas pessoais de três usuários que participam do projeto *Self-Portrait 365 days*², ou seja, sujeitos que se candidatam a fazer o *upload* de um autorretrato por dia durante o ano, e que têm em comum o fato de serem muito jovens e do sexo feminino. Acreditamos que tal produção pode nos ajudar a discutir a proeminente questão da exibição da intimidade na contemporaneidade, além da ascensão de uma “estética do efêmero” (MURRAY, 2008).

Sobre Fotografia Contemporânea

Devemos ter em mente que há pouco tempo a fotografia passou do analógico ao digital e que nessa mudança alguns de seus preceitos foram renovados. Por toda a década de 1990, os debates foram direcionados por reflexões que previam que o digital fosse um presságio do fim da era fotográfica. Contudo, o resultado foi o surgimento de um novo e forte mercado de câmeras digitais. Pesquisas apontam que ao invés de uma queda na produção fotográfica, as pessoas passaram a fotografar mais.

Paralelamente, começou-se a perceber que não existia tanta diferença entre as duas tecnologias quando seu uso é analisado na prática fotográfica do cotidiano. A ameaça do *pixel* à integridade química da fotografia não parece mais ser tão importante (MANOVICH, 2003). Assim, distinções antes vistas como cruciais entre o digital e o analógico deixaram de ser limites absolutos. Com o objetivo de agregar significado a seu produto, as câmeras digitais continuaram a produzir imagens que se apropriam do histórico efeito realístico da fotografia.

Alguns autores (BOLTER; GRUSIN, 1999) puseram-se a questionar qual seria, de fato, a diferença, ao se pressionar o *click* fotográfico, entre a imagem que estava sendo fixada por grãos de prata e por partículas eletromagnéticas (LISTER, 2007). E, a partir de tais reflexões, as facilidades e os diferenciais das câmeras digitais, assim como as mudanças ocorridas na forma de vivenciarmos a fotografia, não podem ser vistas somente como um fator tecnológico, mas sim como resultado da soma de transformações culturais, sociais e tecnológicas de uma determinada época.

² <http://www.flickr.com/groups/625230@N22/pool/>

Por essa razão, faz-se necessário compreendermos o conceito de “fotografia contemporânea”. O próprio termo contemporâneo possui pelo menos três significados distintos. Um sentido é relativo e qualifica o fato de uma determinada coisa compartilhar o mesmo tempo que outra, sendo, portanto, impossível dizer que algo é contemporâneo em si. Em um segundo sentido, faz-se uso do termo como um absoluto, em uma visão anti-histórica e autocentrada, em que o presente atual é visto como o centro do tempo. Um terceiro sentido é aquele sugerido pela expressão “arte contemporânea”, que não designa nem um período histórico particular, nem um estilo específico, mas sim certa forma de fazer arte. É através de um aporte paradigmático que devemos entender a fotografia contemporânea e não mediante uma apreensão cronológica (SOULAGES, 2009).

Na tentativa de dar conta das reais diferenças que o digital agregou à prática fotográfica, o debate passou a evitar pontos que o fizessem voltar ao determinismo tecnológico que o orientou na década de 1990. Foi assim que a discussão sobre a fotografia contemporânea deixou de abordar os aspectos tecnológicos do digital como princípio distintivo. Movimento que, hoje, vinte anos após a chegada do digital, alguns teóricos da cultura visual tentam inverter ao trazer à tona, mais uma vez, a discussão tecnológica com o objetivo de revisita-la. Segundo Lister (2007), não se considera que as respostas anteriores fossem erradas, apenas que elas tinham uma visão extremamente limitada da ação tecnológica.

Ainda, para o autor, o digital glorificou a imagem fotográfica, oferecendo a sua própria textualidade, e, portanto, imortalizando o fotográfico, ao torná-lo o veículo por intermédio do qual continuamos a consumir imagens, já que elas têm habitado um novo ambiente tecnológico, e que, hoje, todas as imagens têm aparência e significância fotográfica.

Para Murray (2008), o digital alterou a prática fotográfica do cotidiano a partir do momento que os usuários passaram a ter que aprender novas práticas e protocolos e ao mesmo tempo reaprender a utilizar a câmera. O relacionamento entre fotógrafo, câmera, fotografado, espectador e a própria imagem mudou de forma significativa e, ainda assim, existem tanto continuidades quanto rupturas.

Da mesma maneira, para Lister (2007), a fotografia se move simultaneamente em diferentes direções. Nesse novo ambiente tecnológico, ela será usada para novos fins, ao passo que lutará para manter seus propósitos históricos definidos. Destarte, estamos lidando com uma situação em que a materialidade dos corpos, dos signos e das imagens está sendo colocada em questão. E estamos lidando não apenas com a padronização da informação, mas também com o virtual, no qual espaços e comunidades passam a ser produzidos para arquivar, processar e compartilhar a vasta quantidade de informação.

É a propósito dessa luta entre as novas possibilidades da tecnologia digital e as renovações dos propósitos históricos definidos que Djick (2008) nos fala sobre três ferramentas essenciais de uso fotográfico: a fotografia como ferramenta de memória, de identidade e de comunicação. Para a autora, as duas últimas características eram vistas como algo posterior à sua primeira função, a da memória. Na fotografia analógica,

as imagens pessoais eram, primeira e principalmente, uma ferramenta para se lembrar. As fotografias eram vistas como a forma mais confiável para lembrar ou verificar “como a vida era”, em que pese a imaginação e as projeções serem intrínsecas ao processo de lembrar. Entretanto, a autora defende que a função de memória continua igualmente vibrante, apesar de reconhecer a inegável função da fotografia como formadora de identidades e como ferramenta de comunicação na Era Digital.

Murray (2008) aponta para uma fotografia viva, imediata e transitória, ao argumentar que o uso social da fotografia, como apresentada no Flickr, sinaliza uma mudança na forma de nos relacionarmos com a imagem cotidiana, já que esta se volta menos para os momentos raros e especiais da vida doméstica e mais para o imediato, o fluxo e o comum, tornando possível a instantaneidade dos repasses pessoais de tais informações visuais, assim como o aumento das práticas de pós-edição dessas fotografias. Portanto, podemos dizer que o virtual não é apenas espaço para exposição e compartilhamento das imagens usadas para uma autoconstrução, ele possibilita uma via de mão dupla entre processos criativos e interativos, de mútua influência entre produtor/expositor e receptor; ou seja, um processo contínuo e aberto, cujo resultado só pode ser de identidades complexas.

Além disso, a realidade virtual, novo ambiente social e tecnológico da fotografia e seu ritmo alucinante passam a influir decisivamente nas nossas subjetividades e nos nossos repertórios de imagem. Para Sibila (2003), com a cibercultura é instaurada uma situação na qual cada indivíduo está atravessado por várias subjetividades que se cruzam. A autora nos fala de “*upgrades subjetivos*”, isto é, modelos identitários efêmeros, ou subjetividades e identidades consumidas e descartadas rapidamente.

Assim, o digital consagra a fotografia como o registro do imediato, da descoberta e do enquadramento do cotidiano. O resultado desse processo é uma produção amadora mais vibrante, intensa, experimental, consciente e que constrói socialmente a estética do cotidiano. Nela, os indivíduos se sentem mais à vontade frente à lente fotográfica, possibilitando maiores trocas e amadurecimento de suas produções, ultrapassando o limite que separa produções amadoras e profissionais. Dessa forma, muitos usuários utilizam o Flickr como um diário imagético de suas impressões do cotidiano, algo entre uma coleção de fotografias e um *weblog* que promete *updates* frequentes.

Pós-moderno ou Líquido: sujeitos em rede

Como o mutável sujeito contemporâneo se relaciona com sua própria imagem quando se vê, todos os dias, de forma diferente? Como os processos de criação digital influenciam na narrativa da busca da autorrepresentação? Que imagem é essa e quais suas características estéticas? Todos esses questionamentos levantam importantes discussões sobre o sujeito contemporâneo, a representação imagética e a comunicação virtual. Aqui, pretendemos trazer novas possibilidades de respostas a essas discussões com a finalidade de compreender melhor a mediação entre sujeito e representação.

Voltamo-nos, assim, para algumas reflexões de Bauman (2001) sobre a complexidade e diversidade do momento que vivemos socialmente. Para o autor, os valores e instituições que sustentavam os preceitos e as certezas da modernidade, período denominado pelo autor de “Modernidade Sólida”, caíram em descrédito social. Nesse sentido, abandonamos essas ilusões modernas e passamos a viver em uma sociedade em que tudo está constantemente sendo desmontado, em que não temos perspectivas de permanência em empregos, amores, crenças, quadros de referência, estilos de vida e convicções. Bauman criou uma metáfora para designar esse estado social em que tudo é temporário: “Modernidade Líquida”³.

Ao passo que vivemos o imediato e a não perspectiva a longo prazo, tornou-se insustentável a tentativa de optar por um projeto de vida e segui-lo. Nesse sentido, ter uma identidade fixa se tornaria inviável no fluido mundo contemporâneo. Ainda para o autor, o sujeito contemporâneo necessita estar constantemente se construindo e se modificando, na tentativa de estar sempre pronto a se adaptar às constantes mudanças sociais às quais está submetido, fato gerador de ansiedade e medo. Ressalta que para solidificar um pouco mais sua condição, os sujeitos devem constantemente almejar a autocompreensão por meio de narrativas que não busquem uma conclusão da questão identitária, mas que estejam sempre em um fluxo de construção e transformação.

Talvez a proliferação de narrativas autobiográficas que encontraram espaço no virtual seja sintoma desse processo de que o autor nos fala, desse mundo, agora desmaterializado. Processo de constante construção e reflexão autoidentitária, que utiliza diversas linguagens e estilos. Em meio a *blogs*, *videologs*, *broadcastings*, *chats* e comunidades de relacionamentos nas quais o sujeito contemporâneo encontra espaço narrativo para suas vivências, trocas e reflexões, encontramos, também, a imagem fotográfica desse sujeito, em autorretratos que circulam no virtual e que, talvez, reflitam a condição de um sujeito fragmentado, plural, o qual assume diferentes identidades em diferentes momentos.

Esse processo culminaria no que Hall (2002) chama de “celebração móvel”, expressão alusiva a uma identidade formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. Na medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados a uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, e com cada uma poderíamos nos identificar, ao menos temporariamente, já que a identidade pós-moderna é caracterizada pelo autor como aberta, contraditória, plural e fragmentada e, nesse sentido, o conceito de subjetividade substitui o conceito de sujeito cartesiano.

³ O autor evita em suas últimas publicações o termo “pós-moderno”, pela dificuldade em esclarecer na semântica a distinção entre sociologia pós-moderna e sociologia da pós-modernidade, entre “pós-modernismo” e “pós-modernidade”. Para ele, “pós-modernidade” se refere à sociedade, a um tipo de condição humana, ao passo que “pós-modernismo” significaria uma visão de mundo que pode surgir a partir da condição pós-moderna, mas não necessariamente.

Para Deleuze e Guattari (1992), essa multiplicidade não vem apenas do plano interior do sujeito, mas está conectada por agenciamentos, responsáveis por esse processo de subjetivação, conexões que se dão por meio de redes e forças sociais. Esse contexto explicado pelos autores e por Hall (2002) como pós-modernidade pode ser melhor caracterizado a partir da descrição que Castells (1999) faz da "sociedade em rede", quando diz que essa sociedade é caracterizada por uma:

Cultura de virtualidade real é constituída a partir de um sistema onipresente, interligado e altamente diversificado. E pela transformação das bases materiais da vida – o tempo e o espaço – mediante a criação de um espaço de fluxos e de um tempo intemporal como expressões das atividades e elites dominantes. (CASTELLS, 1999, p.17)

Assim, para o autor, existem pontos de interesse comum entre o ciberespaço e a teoria pós-moderna. De forma que a desestruturação pode ser uma característica e, ao mesmo tempo, uma necessidade para a inserção do sujeito na rede; e a multiplicidade desta aponta como consequência a forma pela qual as pessoas atuam nesses espaços.

Assim, o surgimento da sociedade pós-moderna favorece o surgimento de um hedonismo socializado pela mídia e retomado pela própria sociedade como sintoma da chamada "sociedade do espetáculo", operando mecanismos de promoção da visibilidade que antes costumavam pertencer à esfera do privado.

Nessas experiências, a subjetividade, as dimensões "íntimas" e "confessionais" ocorrem a partir de construções de si, dirigidas para uma exposição que legitimaria formas de ser e de estar no mundo. Desse modo, a análise dos diversos relatos virtuais nos quais o autor, o narrador e o protagonista se fundem, permite entender a transformação da intimidade em espetáculo como uma complexa relação entre o "eu" e a sociedade.

O ciberespaço, por meio das comunidades sociais de relacionamento, tem propiciado novas maneiras de os sujeitos comunicarem e se relacionarem com as construções simbólicas de suas identidades. Apresentam-se como um espaço discursivo de identidades, as quais refletem algo em parte real e em parte ficcional de enunciação de um sujeito em permanente construção.

A intensa proliferação de autorretratos contemporâneos reflete a grande quantidade de homens e mulheres que hoje investem em suas autoimagens. Esse investimento evidencia-se nos meios digitais de comunicação interpessoais e de compartilhamento de afetos, pois os sujeitos encontram nas comunidades o apoio necessário para se descobrirem e se mostrarem. Assim, esses espaços de encontro e troca se apresentam como espelhos que refletem imagens de construção diária desse sujeito.

Para Murray (2008), o Flickr é um dos mais populares *sites* de compartilhamento grátis de imagens aí cada membro possui um espaço para arquivar e exibir álbuns, em que outros usuários podem ser identificados. Esse espaço faz parte de uma rede descentralizada de outras páginas pessoais, fato que ajuda na construção da comunidade, criando grupos

por meio de categorias, além de possibilitar que seus usuários façam notas e comentários ao discuti-las, construam listas de contatos (que serão avisados a cada *upload*) e grupos (voltados para assuntos específicos, nos quais o álbum é formado por contribuições dos seus membros).

Acreditamos, assim, que as comunidades virtuais, em especial o Flickr, possibilitam um jogo mútuo e de comum acordo entre os usuários. Na representação de si, o outro é representado como uma espécie de fragmento do outro em si. Ação do jogo que é respondida na medida em que outros usuários produzem suas imagens em interação. Essa resposta também pode se dar por meio dos comentários e marcações da fotografia, já que tais ferramentas servem como uma espécie de medição da audiência, justamente por possibilitar a interação e transformar a fotografia em questão em um elo entre dois ou mais usuários.

No Flickr encontramos 15.495 comunidades voltadas especificamente para a prática do autorretrato. São espaços de compartilhamento de imagens de inúmeros sujeitos que passam a se relacionar por meio de um interesse em comum, o *self-portrait*. Desta forma, as comunidades estão ligadas com as páginas pessoais dos usuários e estes, por meio de *upload* de suas imagens, contribuem para a construção das comunidades que frequentam, transformando o Flickr em um produto social e de compartilhamento de experiências e afetos.

A partilha das *performances* de um sujeito em devir

Essas fotografias nos fornecem pistas sobre quem são esses indivíduos, ou pelo menos sobre quem pensam ou querem ser, seus afetos, suas relações e seus interesses. As comunidades virtuais de autorretrato possibilitam um espaço de criação no qual usuários dialogam por meio de suas produções fotográficas, propiciando novas ideias e no qual, após o ato fotográfico, essas imagens conquistariam um espaço de reconhecimento, de comentários e diálogos com os demais participantes e que tais experiências e trocas sejam arquivadas pela comunidade.

Ao possibilitar marcações dentro da imagem, o Flickr permite que os usuários destaquem elementos, texturas, cores e luzes que a compõem e que mais chamaram suas atenções, de que mais gostaram ou que mais os incomodaram, fazendo com que as análises de um usuário contribuam para futuras percepções. Além disso, o espectador pode adicionar determinada fotografia à sua pasta de favoritas. Assim, no perfil desse usuário, teremos acesso às informações escritas por ele sobre suas fotografias, mas também sobre as imagens de outros usuários que o instigam. Ou seja, a imagem que em primeira instância era de esfera íntima, pessoal e privada passa a coletiva, pública e compartilhada.

Nessa trajetória visual das narrativas individuais, encontramos nas páginas dos usuários a ficcionalização de suas existências, as quais estão sendo exibidas publicamente em um espaço de encontro, de partilha e de comunicação. Imagens que refletem um sujeito em permanente devir e a multiplicidade de sua existência, afirmando um mundo líquido e fluído no qual nada permanece o mesmo. Assim, as imagens de vida que vemos refletidas pelos nossos computadores pessoais nos parecem esculpidas, inventadas e reinventadas, imagens em imanência absoluta, marcando uma oposição à ideia de um ponto de referência de vidas estáticas e “per-feitas”, apesar de também terem como característica marcante a estetização e fabulação do cotidiano. Acreditamos que as comunidades de interação interpessoal no ciberespaço possibilitam debates para que percepções imagéticas e estilos visuais que nascem singulares se expandam em formas coletivas de fotografar e se ver.

A comunidade *Self-Portrait 365 days* se define como um espaço de compartilhamento de imagens, na qual os participantes se comprometem a um autorretrato por dia, durante o ciclo de um ano, como o nome da comunidade propõe. Desta forma, é estabelecida uma relação entre os membros da comunidade que passam a se conhecer e se reconhecer por meio das imagens que escolhem para se representar.

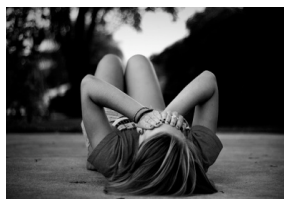


Fig.1. 193/365

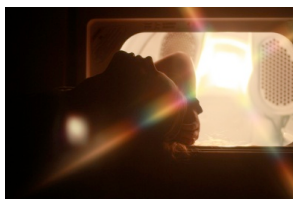


Fig.2. 198/365

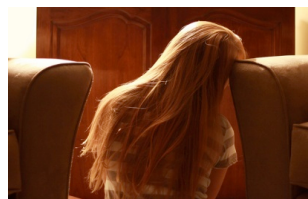


Fig.3. 196/365

O que nos chama atenção nos autorretratos da página pessoal de Aliciaaaaaa =]⁴ é a tentativa de ela manter seu rosto em segredo. Fato que fica ainda mais claro em suas produções mais recentes, evidenciando-se como uma marca de amadurecimento de sua autorreflexão. Além disso, a percebemos como um sujeito em processo, em devir, e neste caminho mesmo, ela desconhece o reflexo de sua identidade.

A maioria dos comentários relacionados às três imagens acima se referem a escolhas de enquadramento e luz que possibilitaram reforçar uma emoção, mesmo que essa nunca seja explicitada pela autora dos retratos ou seus espectadores.

Outro estilo de autorretrato de alta representatividade dentro da comunidade é o de fragmentos corporais, exemplificado pelas imagens como as de Tori Morton⁵. Esses retratos também nos passam a noção de um sujeito que não se vê como completo, mas que ainda está em expansão, em mudança contínua. Poderíamos dizer que essas imagens registram esse devir como realidade sensível, assim como se desenvolve na problematização da autopercepção do sujeito contemporâneo.

⁴ http://www.flickr.com/photos/alicias_pix/

⁵ <http://www.flickr.com/photos/torimorton/with/5741126345/>



Fig.4. ...

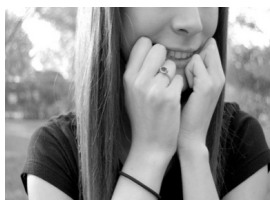


Fig.5. Smile

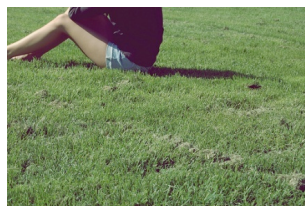


Fig.6. Almost everything

Outra estratégia visual marcante na comunidade em questão é representada pelas fotografias que ressaltam um caráter performático frente à lente, ou nos seus tratamentos de pós-edição. Segundo Brasil (2011), o conceito de *performance* se refere ao ato de abrir a ficção ao mundo. Isso faz com que o Flickr em si já seja um ato de *performance*, no qual os sujeitos vivem suas vidas, e as pausam frente à lente, para se transvestirem de si próprios e depois continuar a viver. Muitas vezes, esse transvestir de si acontece sem total distinção dos sujeitos, já que o vivido e o imaginado coabitam. Por meio da fotografia, o acontecimento vivido se desloca do real e entra no campo da imaginação. A vida comum e cotidiana, para o autor, é a fonte das imagens de ficção, ao ponto de esses dois espaços se confundirem, forma de vida em forma de imagem.

Certamente, de obra a obra, o imbricamento entre vida e imagem se realiza de modos distintos. Em algumas delas, as imagens são um espaço concreto de intervenção no mundo vivido: intervir na imagem significa intervir, mesmo que circunstancialmente, em uma coletividade, em suas formas de comunidade. As imagens não apenas são representações da realidade, mas abrigam experiências e *processos de subjetivação*, dessas imagens derivam novas experiências afetivas. Para o autor, na maioria das experiências contemporâneas de registro visual, surpreendemos *performas de formas de vida* (BRASIL, 2011).

Nas imagens de Sara. Nel⁶, apresentadas a seguir, podemos identificar *performances*. Na primeira, vemos que a autora dos autorretratos criou um clone de si para coabitar a imagem, em um processo planejado e executado tanto no momento do *clic* quanto em uma pós-edição. Na segunda imagem, Sara se depara com um campo aberto ao lado do supermercado no qual faz compras, na tentativa de fazer uma imagem diferente sobre seu cotidiano, mas mostrando algo sobre a cidade em que vive e sobre o momento de vida de recém-casada que ela experimenta de forma lúdica e irreal.



Fig.7. 25: three's a crowd



Fig.8. 21: Out for a walk

⁶ <http://www.flickr.com/photos/saravv/with/3805286118/>

Quanto ao compromisso público de fazer o *upload* de um autorretrato por dia durante um ano, é interessante ressaltarmos essa negociação feita pelos usuários da comunidade. Aliciaaaaa =] iniciou o projeto no primeiro dia do ano de 2011, já anunciando que seu fim se daria no dia 31 de dezembro. Em seu primeiro *post*, a jovem caracterizou a experiência como “divertida” e comentou a iniciativa ao dizer: “*eu estou iniciando meu próprio projeto 365! Eu tenho todas as intenções de terminá-lo, não importa o quê*”⁷. A imagem recebeu seis comentários, alguns sobre seu ingresso na comunidade, entre estes um chamou atenção: “*Eu também =). Estou na segunda rodada, completei a primeira, mas amei tanto o projeto que quero fazer de novo. Boa sorte, com certeza estarei te seguindo: D*”⁸.



Fig.9. 1/365 Jan1, 2011. Today was: fun



Fig.10. 365/365 December 31,2011

Já o último autorretrato do projeto foi colocado como favorito por 43 pessoas e recebeu 23 comentários, todos de felicitações pela conclusão das 365 fotos, pela qualidade das imagens e pelo texto inspirador que acompanhou a imagem referenciada. O autorretrato é seguido de um longo texto da autora que, além de comentar algo sobre o dia, como em todas suas postagens, faz uma retrospectiva do ano e de todas as mudanças que ocorreram durante esse ciclo, agradece o apoio de todos os usuários que comentaram e destacam como favoritas suas imagens e, por fim, traz um depoimento sobre a experiência na comunidade:

“[...] Em 2011 eu fiz um retrato meu todos os malditos dias do ano e documentei algo sobre o dia. Não deixei de postar nenhum dia, nem esqueci. Estou muito orgulhosa de mim por isso, e agora finalizei. Completou um ano e parece que foi ontem que comecei esse projeto. Obviamente houve dias em que a última coisa que eu queria era colocar meu rosto frente à câmera, mas também dias que fiquei muito feliz com minhas fotos. Eu estava tão excitada para iniciar esse projeto e não tinha a menor ideia onde ele, ou esse ano, iriam me levar. Vejo um crescimento em minhas fotos e agora tenho uma compreensão melhor sobre como fazer boas imagens. Aprendi muitas coisas sobre como melhorar na fotografia e esse projeto me ajudou muito. Fiz muitas coisas estúpidas pelas minhas fotos, loucuras, estranhezas, me humilhei em público algumas vezes, arrastei algumas pessoas comigo, mas amei cada minuto [...] Então esse projeto também serviu para documentar. Para ter uma fotografia por dia do ano que passou e talvez algumas

⁷ “I am starting my own 365 project! I fully intend on finishing this no matter what.”

⁸ Comentário feito pela usuária Angela Mary Bluter: “me too :) second time around for me, I completed the first one I just loved it too much to do it again. Good luck, I’ll be following you for sure :D”

memórias que as acompanham, as quais posso agora revisitar. Mas preciso aprender a deixar passar e a seguir em frente [...].”⁹

Entretanto, muitos não conseguem concluir o projeto. Um exemplo é Tori Morton “que desistiu a meio caminho e que, mesmo quando ainda postava as imagens na comunidade, o fazia de forma irregular, além de que essas imagens não eram exclusivas, uma vez que eram postadas ao mesmo tempo em outras comunidades. Seu abandono foi sentido e marcado por um relativo silêncio pelos demais membros da comunidade. Mas percebemos que seu Flickr é caracterizado por imagens duplas e textos que não dialogam tanto com a imagem.

Sara. Nel também não concluiu seu projeto, a última imagem postada foi a de número 60, com data do dia 24 de agosto de 2011. Na verdade, as imagens aqui analisadas fazem parte de sua segunda participação na comunidade. Seu primeiro ingresso foi em 2008, no dia de seu aniversário de 20 anos e foi concluído no dia em que completou 21 anos, imagem comentada e comemorada com 45 comentários. Em seu texto de despedida agradece a todos que comentaram suas fotos, os quais a incentivaram no processo, impedindo sua desistência.

Já em sua segunda participação, vemos a importância do papel da comunidade em documentar um ciclo anual da vida de seus usuários. Na tentativa de encontrar um ritual de passagem, Sara. Nel nos apresenta seu novo projeto ao afirmar que é seu primeiro dia de casada e que tem a intenção de registrar por meio da comunidade seu primeiro ano de casamento. A busca por algo que documente esses sujeitos em devir serve como mídia renovada dos antigos álbuns de família. Na descrição da imagem avisa que, portanto, não será exatamente um projeto de autorretrato, apesar de não ser totalmente isento.

Considerações Finais

A rápida transformação da fotografia desde a década de 1980, e cada vez mais acelerada com a imagem digital, renovou alguns preceitos que direcionavam a fotografia analógica, assim como passou a sugerir novos rumos para as imagens que elegemos para representar nosso cotidiano. Desta forma, a tecnologia digital representa uma nova técnica que acarretou influências decisivas sobre os novos contextos de uma materialidade virtual e efêmera.

⁹ “In two thousand eleven I took a photo of myself every damn day of the year and documented something about that day. Not once did I miss a day, or forget. I'm really proud of myself for that. And now I'm done. It's been an entire year and it feels like yesterday I started this project. Obviously there were days when the absolute last thing I wanted to do was stick my face in front of the camera, but also days when I was really happy with the photo I got. I was so excited to start this project and had no clue where it would take me, or where this year would take me. I see growth in my photos and now have a better understanding of how to take a proper picture. I've learned so many new things about how to improve in photography and this project helped so so so much. I did stupid things for photos, crazy things, weird things, humiliated myself in public a few times, dragged some people along with me, but loved every single minute of it. [...] So this project was also to document. To be able to have a photograph of every day and maybe some memory's to go along with it, which I now can look back on. But I do need to learn to let go, and move on though [...]”

As fotografias são artefatos sociais que derivam da realidade e, ao mesmo tempo, da ficção. Assim, vimos que as fotografias em comunidades virtuais acumulam significados e experiências sociais, transformando suas narrativas originais em novas experiências compartilhadas, como resultado da participação e colaboração dos demais usuários das comunidades que passam a estabelecer uma relação interpessoal por meio das ferramentas de comunicabilidade desses espaços.

Concluímos que o digital permite uma maior visualização da existência, uma nova forma de comportamento frente ao ato fotográfico e um novo ambiente tecnológico para tais imagens. Resulta na proliferação de imagens e banco de dados que permeiam os processos comunicacionais digitais em rede.

Porém, mais do que mera produção acumulativa, presenciamos processos criativos coletivos a partir do compartilhamento de afetos e experiências cotidianas. Nesse sentido, o Flickr se configura como uma plataforma para processos de comunicação, criação identitária, trocas subjetivas e arquivo de memória das criações coletivas. Processos que possibilitam e estimulam a produção de mais imagens.

Desta forma, verificamos no Flickr que a abordagem do *self portrait* alcança significados distintos, contribuindo para processos criativos dos indivíduos no que concerne à visualização de suas vidas e na construção subjetiva de suas identidades. Procuramos, portanto, analisar a estrutura da narrativa do Flickr destacando os padrões fundamentais de interação do grupo com a imagem e de que forma as comunidades direcionam a prática criativa e partilhada por seus usuários.

Apesar de a comunidade *Self-Portrait 365 days* envolver um compromisso temporal (um ano), ou pelo menos quantitativo (365 fotos), e diálogos entre autores e comunidade, nossa análise se restringiu a algumas de suas imagens. A partir de exemplos de autorretratos do grupo, buscamos acompanhar a produção de uma autobiografia visual de três usuárias, na tentativa de contribuir com uma diretriz para a observação das transformações da sociedade contemporânea no que diz respeito às formas como o indivíduo se expressa e suas novas necessidades e aspirações com relação à mídia. Essa produção visual parece unir dois domínios, o sensível e o reflexivo, num estado cognitivo lúdico. Os sujeitos ganham espaço, suas vozes passam a ser ouvidas, e suas faces ganham formas que são tentativas de autopercepções.

Nina Velasco e Cruz é professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade de Pernambuco, com pós-doutorado no Departamento de História da Arte e Comunicação Social da McGill University Montreal - Canadá, e doutorado em Tecnologias da Comunicação e Estética pela UFRJ.

ninavelascoc@gmail.com

Camila Leite de Araujo é doutoranda em Comunicação na Universidade Federal de Pernambuco, bolsista da Capes D/S. É mestre em Comunicação (UFC) e especialista em Teoria da Comunicação e da Imagem (UFC).

mila.milk@gmail.com

Bibliografia

- BAUMAN, Z. (2001). *A modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- BRASIL, A. (2011). *A performance: entre o visível e o imaginado*. In: Anais do XX Encontro Anual da Compós, 2011, Porto Alegre.
- BOLTER, J.; GRUSIN, R. (1999). *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge, MA: MIT Press.
- CASTELLS, M. (1999). *A sociedade em rede - a era da informação: economia, sociedade e cultura*, v.1. São Paulo: Paz e Terra.
- CHALFEN, R. (2002). Snapshots "r" us: the evidentiary problematic of home media. In: *Visual Studies*, v. 17, n. 2.
- DELEUZE; GUATTARI (1992). *O que é Filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34.
- DIJCK, J. (2008). *Digital photography: communication, identity, memory*. Amsterdam: University of Amsterdam Press.
- HALL, S. (2002). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomáz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 7. ed. Rio de Janeiro: DP & A.
- LEVY, P. (1999). *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34.
- LISTER, M. (2007). A Sack in the sand: Photography in the Age of Information. In: *Convergence The International Journal of Research into New Media technologies*, Sage Publication.
- MANOVICH, L. (2003). The paradoxes of digital photography. In: L. Wells (Ed.) *The Photography Reader*. London: Routledge.
- MURRAY, S. (2008). Digital Images, Photo Sharing, and ou shifting notions of everyday aesthetics. In: *Journal of Visual Culture*. Los Angeles, London, New Delhi and Singapore: Sage Publications.
- SIBILA, P. (2003). *A intimidade escancarada na rede: blogs e webcams subvertem a oposição público/privado*. Intecom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - BH/MG - 2 a 6 set.

Artigo recebido em setembro
e aprovado em dezembro de 2012.