

Fotografia é Vida:

Um Estudo Sobre o Uso do Material Fotográfico nas Redes

Sociais

Victor Hugo Neves de Oliveira (dolive.victor@gmail.com)

<http://lattes.cnpq.br/0747191487082208>

Resumo

Palavras-chave: fotografia, representação, redes sociais.

O estudo aqui proposto busca observar, discutir e analisar os conteúdos sociais da fotografia no contexto da cidade do Rio de Janeiro como modo de produção de valores, significados e processos de auto-representação. Pretendemos examinar, portanto, os usos dos componentes imagéticos nas redes sociais digitais e, com isso, explorar os caminhos de fabulação imagética das realidades vividas, por jovens com idades entre 18 e 30 anos, como lugar de expressão, manifestação e construção social. Assim, o que desejamos configurar é uma discussão sobre a representação e os arranjos de sociabilidade a partir de uma reflexão sobre a fotografia.

Photography is Life:

A Study on the Use of Photographic Material on Social

Networks

Abstract

Key-words: photography, representation, social networks.

The research seeks to observe, discuss and analyze the social contents of photography in the context of the city of Rio de Janeiro as a mode of production values, meanings and processes of self-representation. We intend to examine, therefore, how people uses the imaging components in digital social networks and explore ways of imaging fabulation of the lived experiences for young people aged between 18 and 30 years, as an expression, manifestation and social construction. So what we aim to configure is a discussion about the representation and the sociability arrangements from a reflection on the photography.

INTRODUÇÃO

Não é novidade para ninguém que os seres humanos produzem cada vez mais imagens. São auto-retratos, álbuns de famílias, fotografias de amigos, registros de desconhecidos e, sobretudo, imagens de situações vivenciadas: a praia no fim de semana, o aniversário da vizinha, os feriados prolongados, os passeios às montanhas e às cachoeiras, o churrasco na noite do futebol, mesmo as viagens de trabalho não escapam ao registro que atesta a fotografia como vida.

A preocupação das pessoas com o resultado produzido em imagem é algo igualmente sabido, raríssimos indivíduos não se amofinam em observar, qualificar e, a partir disto, rejeitar ou aprovar as fotos reveladoras de sua imagem. Os comentários adjetivados, na maior parte das vezes, classificam as fotografias ora como boas [neste caso elas são compartilhadas e requisitadas em processos de elaboração de álbuns virtuais em redes sociais] ora como ruins [nesta conjuntura, elas podem ser simplesmente rejeitadas ou refeitas até que se conquiste a imagem desejada – o que pode levar alguns minutos].

Percebemos, então, que o desejo de produzir a imagem ideal, ou ao menos a imagem idealizada de si, acompanha os processos de feitura das fotografias; ideais estes que no caso de fotografias em grupos se tornam consensualmente quase inalcançáveis, tendo em vista que cada indivíduo busca o seu retrato ideal (ou idealizado) como se estivesse descolado do contexto.

Em seguida, tais imagens – quando adquirem vida social nas redes digitais – são *publicizadas*, isto é, elas se tornam dados da vida passíveis de observação: fomentam comentários, relacionam os indivíduos, promovem conversas, motivam encontros, reúnem sentidos, até serem abandonadas e estruturarem um trânsito – pela sua disponibilidade contínua no universo virtual das redes sociais – entre memória e esquecimento: aquilo que é visto, esquecido, revisto, novamente esquecido.

Tal é o caminho da maior parte das fotografias produzidas e compartilhadas hoje pelos jovens com idade entre 18 e 30 anos na cidade do Rio de Janeiro; um evento, que de tão comum, a priori nos parece extremamente trivial e sem relevância. Mas, que expõe as dinâmicas que estabelecemos com os conteúdos

de registro fotográfico, a maneira como organizamos, sistematizamos e experienciamos as nossas próprias vidas e o modo como os indivíduos se representam a si mesmos.

Por isso, o que propomos neste ensaio é buscar sentidos polissêmicos nas imagens, desconstruindo processos de leituras banalizados e fomentando, a partir das relações entre o universo imagético e as zonas de sociabilidades contemporâneas, uma análise das relações entre indivíduo e sociedade. Neste entrecho, percebemos que a imagem pode nos auxiliar a compreender a dimensão social e apreendemos os conteúdos imagéticos como potenciais constructos de conhecimento e de vida.

Assim o estudo dos processos e fins dos retratos nos aproxima do uso social da imagem; um uso que além de revelar a necessidade de notabilizar pessoas, eventos e momentos, e indicar a coesão e a coerência de determinados grupos sociais, afirma uma posição explícita: nós fotografamos aquilo que (vi)vemos.

NÓS FOTOGRAFAMOS AQUILO QUE (VI)VEMOS

Observando a constituição dos álbuns virtuais em redes sociais, percebemos um conjunto de fotos relacionadas com estados de fruição de alegria e demonstrações de felicidade e prazer: famílias, amigos, colegas de trabalho, vizinhos, mesmo homens desconhecidos ou recém apresentados se dispõem ao ajuntamento consagrado às fotos.

Mas, o que motiva o registro fotográfico? Existe alguma sugestão de sentido ou significados implícitos na imagem? Qual é a finalidade da construção destes álbuns postados em redes de sociabilidades digitais? Que tipo de deslocamentos em nível de status e reconhecimentos sociais estes álbuns legitimam?

Tais questionamentos permitem-nos (como questões fundantes da inquietação compartilhada neste ensaio) perceber a necessidade de irmos além das obviedades e dos significados imediatos das fotografias, para compreendermos o contexto social e os atributos de seu uso, habilitando-nos a apreender o que não se encontra nas fotos e, com isso, discursar sobre o conteúdo invisível inserido no panorama legítimo da visibilidade.

Assim, o que pretendemos configurar é uma discussão sobre a representação e os arranjos de sociabilidade a partir de uma reflexão sobre a imagem. O presente artigo busca, através da análise dos diálogos entre a fotografia e as redes sociais digitais, observar e examinar os modos pelos quais os sujeitos (com idade entre 18 e 30 anos moradores da cidade do Rio de Janeiro) expressam posições, sentimentos, vivências e articulam reconhecimentos e valores.

Para tanto, partimos do pressuposto de que as imagens nos auxiliam a compreender a dimensão social e de que os conteúdos imagéticos são potenciais constructos de conhecimento no processo de inferência sobre os modos pelos quais os indivíduos se representam a si mesmos.

Aí, neste contexto, como nos sugere Gonçalves & Head (2009: p.19), surge com especial potencia a concepção de auto-representação como:

(...) um modo legítimo de apresentar uma auto-imagem sobre si mesmo e sobre o mundo que evidencia um ponto de vista particular, aquele do objeto clássico da Antropologia que agora se vê na condição de sujeito produtor de um discurso sobre si próprio (...). Assim, o conceito de auto-representação se torna particularmente pertinente quando estas formas mais ou menos implícitas de se representar tornam-se, elas mesmas, alvos de encenação, interpretação, reinvenção ou outros modos de representação mais explícitos, agenciadas por estas mesmas pessoas.

Assim, percebemos que o conteúdo da auto-representação (como aquele articulado aos filmes de Jean Rouch e muito presente em fotografias de redes sociais) se insere num espaço entre aquelas formas de representação que são transformadas em discursos e aquelas que são propostas como encenação, a imagem sobre si se produz através dos outros em ambiência relacional e processual; um vínculo que se faz de modo tão estreito que inviabiliza a percepção dos limites entre aquilo que as imagens representam e a representação, o que nos induz a crer em uma conexão existencial entre os indivíduos e os registros fotográficos que fomentam a ideia da fotografia enquanto vida.

Em seu livro intitulado *The Corporeal Image: Film, Ethnography, and the*

Senses, David MacDougall nos sugere que qualquer imagem carrega a impressão de nossos corpos, a imagem estaria então impregnada de conteúdos de corpo, daí seu caráter reflexivo. Isto se constrói, sobretudo, em fotografias produzidas com a finalidade de exposição em redes sociais, onde o indivíduo se enquadra em região ambígua como fotografado e como diretor ou compositor de fotografia (compondo quadros, determinando focos, gerando situações, indicando direções, posando, etc) estruturando, organizando e se projetando nos territórios da auto-representação.

Ante esta perspectiva percebemos que a imagem é mais do que representativa de instantes e/ou ilustrativa do encontro entre pessoas, apreendemos a fotografia como vida cujo papel central [no universo das redes sociais virtuais] consiste em garantir significação, status e reconhecimento ao ser do ciberespaço; uma representação que se assemelha a fabulação da vida, porque é fabulando sobre si que o corpo constrói uma ciberidentidade vinculando-a ao conteúdo das potências do real e transfigurando-a em realidade.

Ao observarmos a fabulação, portanto, como exercício de validação da vida, percebemos que existe a necessidade de os sujeitos serem primeiro reais para que, então, afirmem a virtualidade como uma potência e não como um modelo; apreendemos então a necessidade de o sujeito se afirmar enquanto sujeito, grafando em fotos-imagem sua história como ser real, para que a fabulação de si, a identidade virtual, se vincule ao real, transfigurando-se em realidade.

Quanto mais o sujeito se proponha real, maiores os traços de realidade de sua virtualidade; e, como consequência, quanto maiores os traços de realidade no perfil identitário virtual, maior será a crença na vida do sujeito no plano da realidade tal qual a identificamos e isto se dá porque “a vida é ela mesma algo que necessita das ‘potências do falso’ para ganhar existência” (Head, 2009: p.41). Parafraseando Deleuze, reconhecemos que é necessário que os indivíduos se ponham a fabular para se afirmarem tanto mais como reais; daí a necessidade de construção de sujeitos reais biográficos que garantam sentido a representação da ciberidentidade.

A fábula [organizada por dados visuais nas redes sociais] opera, nesta

perspectiva, as bases do real e afasta qualquer processo de devir-ficção ao sujeito, daí a importância de os sujeitos fabularem e confabularem sobre si mesmos. A fábula gera a condição da sinceridade como dimensão do vivido e isto abre um leque [para que os homens se reconheçam perante outros homens] que torna legítimos os seres individuais, os indivíduos biográficos e altera as relações entre o 'outro' e 'eu', gerando relações diretas e dialógicas entre eu-tu num lugar de vínculos entre a fotografia e a sociabilidade.

O lugar da auto-representação, portanto, problematiza estruturas duais como realidade e virtualidade, indivíduo e sociedade, e com isso fomenta vida ao discurso enquanto agencia agregadora de símbolos e sentidos; é, desta maneira, que a fabulação se pretende como propriedade e a fotografia como vida e é deste modo que ambas apontam e demonstram um fenômeno de relacionamento reflexivo entre o homem e seu fazer.

Tais aspectos servem para solidificar os relacionamentos, por meio da visibilidade, e expandir campos de afetos, parcerias e associações entre os indivíduos; as repercussões, portanto, das fotografias no universo digital são intensas, orientando desde associações entre o "eu concreto" e o "eu virtual" até o encontro com toda a biografia e/ou história recente dos sujeitos – estruturando-se como uma narrativa cultural, uma fabulação imagética, uma construção social.

FOTOGRAFIA E SOCIABILIDADE

O desenvolvimento do processo fotográfico ao longo do século XIX provocou inúmeras mudanças e transformações nos campos da vida social; a posição, o estabelecimento e a integração da imagem com a realidade em formas de comunicação fundaram um ideário acerca da fotografia como referência concreta do real, investindo-a da ilusão da verdade e despertando, com isso, usos da imagem como mecanismos ilustrativos de algum lugar pré-existente.

Hoje em dia, no entanto, reconhecemos que a fotografia é uma narrativa e/ou fabulação social que orienta a propagação de ideais e a divulgação de posições; reflete e expressa valores simbólicos, ideológicos, modos parciais de ver e de viver; e articula desejos e geografias estatutárias. A fotografia é, antes de qualquer

coisa, uma montagem, como afirma Le Goff (1996: p.547) e não a verdade como se pretendia.

Tal reflexão da fotografia como uma montagem, um sistema de arranjos ou um mosaico¹ habilita-nos a compreender o esforço dos grupos sociais em garantir seus sentidos e gerar significados; afinal, posturas, poses, objetos, artefatos, atributos materiais e espacialidades constituem “musas” que definem identitariamente papéis sociais e articulam experiências.

Neste trecho, investigamos os contextos em que as fotografias são capturadas, os significados que elas pretendem promover, os agentes envolvidos em sua produção [inclusive o papel ambíguo ocupado pelo *diretor-modelo casual* – sujeito que dirige o modo como deseja a foto e posa para a mesma], as intencionalidades que excitam os homens ao ato fotográfico, a seletividade do conjunto imagético e sua publicitação nas redes sociais digitais, os comentários compartilhados e suas qualidades e notabilidades, etc.

Percebemos, então, possibilidades de analisar os ensaios fotográficos nas redes de sociabilidades digitais com uma notável valoração e reconhecimento da dimensão imagética como discurso social cuja compreensão e adoção, no entanto, como dados primários da pesquisa não prescindem de preparação, educação, sensibilidade e espírito investigativo; afinal, como nos informa Scherer (1995: p.72):

Embora sejam abstrações seletivas, podemos aprender a “ler” as fotografias (...), especialmente pelos símbolos culturais que revelam (...). A fotografia “fornece aqueles ‘detalhes’ que constituem a própria matéria bruta do conhecimento etnológico” (...). Os retratos podem ser tratados como documentos etnográficos, precisando ser contextualizados socioculturalmente para serem utilizados como estudo acadêmico.

Assim, pretendemos a partir do estudo de Scherer utilizar uma metodologia de pesquisa adequada para o uso de fotografias na investigação antropológica, buscando, por isso, entre outras coisas a) promover uma análise detalhada das

¹ Segundo Maluf (1997: 119), o termo mosaico transmite uma idéia geral de unidade diferenciada, o que contribui em suas teorias pela escolha deste termo como instancia mais apropriada para representar a inseparabilidade entre os componentes de uma unidade ou de unidades nas diversidades e nas diferenças.

evidências internas e uma comparação das fotografias com outras imagens; b) estimular um entendimento do contexto ou da história da fotografia incluindo os agentes representados; c) averiguar e estruturar um estudo das intenções e dos propósitos dos fotógrafos; d) realizar um exame dos objetos em uso.

Acreditamos que nossa percepção e representação não são processos universais ou naturais, mas arcabouços fundados na dimensão de uma cultura e que, por isso, estão impregnados de saberes, fazeres e modos de vida compartilhados, porquanto “olhar não é apenas um fenômeno fisiológico, assim como imagens fílmicas ou fotográficas não são apenas cópias do mundo visível. Olhar e produzir imagens implica operações mentais complexas, ligadas à nossa vida psíquica e cultural” (Caiuby Novaes, 2009: p.56).

Desta maneira, percebemos a fotografia como um ator, adotando o termo da Teoria Ator-Rede de Bruno Latour², ou um intercessor deleuziano, isto é, aquilo que deixa traços, produz efeitos no mundo, promove interferências, intervém e, com isso, fecunda cruzamentos em uma rede representativa de estado de fluxos, circulações, negociações, alianças – ambiências em que os atores interferem e sofrem influências constantes. O ator, como objeto de nossos estudos seria a fotografia, enquanto que a rede seria o processo de sociabilidades digitais.

Como ator, a fotografia coopera na formação de uma identidade virtual que estabelece e fecunda um campo de relações e sociabilidades; fenômeno este incrementado pela acessibilidade e aptidão das pessoas comuns no processo de produção imagética e de desmistificação do lugar do artista fotográfico nas sociedades contemporâneas, onde vemos a fotografia da auto-representação dos homens e dos grupos como presença e constructo de subjetividades e mapas de fabulação.

Compreender, portanto, a fotografia como vida é apreender em sua

² A Actor-Network (ANT), traduzida no Brasil como Teoria Ator-Rede, é produto do pensamento não dual de inúmeros antropólogos, sociólogos e engenheiros ingleses e franceses associados, dentre os quais se encontra Bruno Latour. Nesta teoria que busca a simetria em todos os níveis de relações o ator ou actante é aquele que produz efeitos, deixa traços e estrutura alianças ou fomenta negociações (podendo ser humano, árvore, pedra, coisa, produto, etc.); por sua vez, a rede está associada com a noção de fluxos, circulações, alianças, que sofrem interferências dos actantes. A rede se associa, deste modo, à noção de rizoma elaborada por Deleuze e Guatarri enquanto estado de realização e produção das multiplicidades.

intimidade os potenciais criadores, observar em seu conjunto uma empresa de geração de significados, interpretar em sua estrutura os elementos da vida social que estruturam traços, desenham geografias afetivas, marcam histórias e tecem redes de realidades.

A REVELAÇÃO DA IMAGEM PARA A ANÁLISE

A facilidade no processo de postagem das fotos e a reação quase imediata de quem as vê, certamente, impulsiona as pessoas a postarem mais e mais imagens em seus perfis sociais. A possibilidade, igualmente, de armazenar as imagens produzidas em veículo de permanência digital e, sobretudo, de compartilhá-las com o mundo movimenta os sites e articula os indivíduos.

Por isso, pretendemos apreender, neste momento, como estas redes se conformam e que aspectos da vida social são aí valorizados, isto é, que dimensões e processos fomentam a fabulação em torno da fotografia e a geração de uma ciberidentidade tão significativa e associada ao “eu concreto” no contexto virtual.

Para o estudo proposto, realizamos uma pesquisa com um grupo de vinte e cinco jovens com idade entre 18 e 30 anos sobre as finalidades dos usos das imagens e as principais motivações para a produção de fotografias e sua publicação no meio digital. O que percebemos, entre este público, é que o papel e o uso da fotografia como recurso fundamental de representações de si se distribui em cinco categorias principais que representam o diálogo entre comunicação-documentação e apresentam as seguintes finalidades:

1) Registrar, compartilhar e lembrar momentos importantes – 60% dos entrevistados afirmaram que a fotografia tem um papel central no processo de comunicar as situações importantes da própria vida. “Posto fotos, porque gosto de compartilhar alguns momentos pelos quais estou passando, momentos felizes”.

Examinando a foto a seguir, compartilhada na rede social em 2011 por um dos fotografados, percebemos o caráter de comunicação deste estado de alegria e diversão que se pretende expor; analisando a imagem observamos uma certa jocosidade pelas expressões faciais, as indumentárias, os copos e a garrafa de

bebida alcoólica. Presume-se um espaço de festa e uma ambiência de coesão entre os indivíduos, retratada não apenas nas fantasias, mas também na proximidade física e no conagração. A informação dos corpos, os gestos e poses, indicam o fato de haver uma busca por interesses diversos localizados em diferentes espaços, apesar de existir coesão entre os membros do grupo.



Ilustração 1: thats guys ... my feelas

<http://www.facebook.com/photo.php?fbid=1061894462107&set=a.1061894182100.10865.1068303423&type=3&theater> – data de acesso: 08/10/2013.

O espaço em si se assemelha a um bar com inúmeros atrativos e apelos visuais, impressão ratificada pelo depoimento de um dos fotografados: “A foto foi tirada num Pub que trabalhei em Dublin, Irlanda. Foi uma noite temática, onde todos os funcionários também se fantasiaram na noite de Halloween. A foto foi tirada quando o bar fechou enquanto, nós os funcionários finalizávamos a noite”; é interessante notar que ao lado da foto, no perfil em que ela foi extraída, encontramos a seguinte legenda: *thats guys...my fellas*; o que, certamente indicia um aspecto de solidária amizade entre os fotografados. De maneira consciente ou inconsciente, no discurso visual se estrutura uma espécie de definição identitária (relação com clube futebolístico, bebidas, o pub irlandês, etc.) acerca do papel social da pessoa fotografada, o que gera uma auto-imagem submetida a múltiplos interesses e intenções.

Neste tópico, faz-se relevante destacar o tema da lembrança que em inúmeras entrevistas se encontra associada com o sentimento de nostalgia,

saudosismo e ausência; alguns entrevistados afirmaram que se interessam por compartilhar momentos de emotividade não valorizada pelo comum das pessoas. “Na verdade qd posto alguma foto pessoal são momentos de nostalgia”. Na imagem abaixo, percebemos este caráter nostálgico de retorno à infância e a possibilidade de utilização da rede social como suporte documental.

Percebemos, que por intermédio da fotografia, estas duas moças [hoje adultas] ativam e compartilham emoções, sentimentos e rememoram momentos importantes; a fotografia garante a sensação de unidade e centralidade relacional com ambas as meninas como eixo da paisagem que pode ser o quintal da avó, o sítio dos tios, a frente da casa dos pais; prevalece uma organização estética equilibrada e simétrica. A ordem do figurino, o modo semelhante como ambas as crianças se vestem e portam óculos induz-nos a crer que sejam parentes e a fotografia atua como testemunho silencioso dos sentimentos aí organizados, validando conteúdos subjetivos e impregnando-se, deste modo, de visões de mundo.



Ilustração 2: Black, Linona Black!!!

<http://www.facebook.com/photo.php?fbid=3747504366642&set=a.1567529988645.2074558.1247286012&type=3&theater> – data de acesso: 08/10/2013.

2) Atualizar o portfólio profissional e/ou artístico – 36% do público entrevistado admitiram que a fotografia em seus perfis nas redes sociais tem a finalidade de atualizar o portfólio profissional e/ou artístico. “Para expor os trabalhos artísticos que realizo”.

A foto a seguir, por isso, foi extraída do perfil de rede social de uma bailarina, que viajou recentemente (2012) para participar dos Jogos Olímpicos de Londres, Inglaterra. Ao lado da fotografia em seu perfil havia um pequeno texto onde se lia: tcharan, pronta! - em London 2012. O texto traz imediatamente informações sobre o lugar que temos em vista, o que nos viabiliza saber que a fotografia foi produzida em Londres. Apesar de quase não possuímos aspectos espaciais que deflagrem a localização, existem alguns elementos materiais como a peruca branca e a forte maquiagem, os crachás pendurados no pescoço, o roupão preto (que nos parece ser bem quente), o estúdio com muitas luzes e caixas que indiciam aspectos do lugar; provavelmente a bailarina se encontra em um galpão ou um camarim, um lugar para as pessoas se prepararem previamente para a cena.

A postura da bailarina é uma postura de exposição de quem pretende mostrar algo (seu corpo, sua indumentária, sua elasticidade, etc.) e se dilata no espaço para compor uma figura representativa desta abertura e revelação. A fotografia, portanto, articula experiência, vivência, tornando-se vida.



Ilustração 3: tcharan, pronta! - em London 2012

<http://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151252391911495&set=a.10151230509866495.513630.585816494&type=3&theater> – data de acesso: 08/10/2013.

A seletividade da foto se deve [segundo depoimento] pelo fato de ela possuir uma ampla nitidez e uma boa qualidade: “É uma ótima foto para mostrar como era nosso figurino. Acho uma foto bonita” diz a bailarina. Observamos aí a relação com a apresentação do figurino e o status da arte, as tentativas de conciliações entre os lugares pelos quais circulamos e os valores que articulamos, e a legitimidade atribuída ao processo de profissionalização, capacitação ou desenvolvimento artístico baseado no compartilhamento da imagem.

3) Auto-expor e divulgar a própria imagem sem fins profissionais – 12% dos entrevistados assumem que utilizam as fotos como processos de divulgação da própria personalidade, processos, entretanto, que não estão relacionados com fins de mercado. “Para chamar a atenção” ou “Para se auto-divulgar”.

Para este fim, selecionamos uma imagem que promove esta exposição de modo positivo, comunicando as alterações da figura física, o refinamento dos traços, o cuidado com a aparência e, por isso, solicitando um processo de reconhecimento deste novo status de corpo. A imagem é bipartida em dois continentes: um antes e um depois, afastados entre si por uma espécie de abismo, que consagra o não derramamento de uma parte sobre a outra. A afirmação da versão que devemos considerar no plano visual e reconhecer como alegoria da presença real se faz pela construção destes dois continentes e pelo texto presente na camiseta onde lemos a frase: “*Today is a good day*”.



Ilustração 4: O tempo faz bem para algumas pessoas! ;D
<http://www.facebook.com/photo.php?fbid=197645913626975&set=a.107099762681591.8122.100001447048788&type=3&theater> – data de acesso: 14/11/2012.

Percebemos de um lado um rapaz amável, doce, carinhoso, mas com alguns marcadores físicos desconsiderados pela sociedade como o aparelho dentário e a proeminência abdominal e do outro lado apreendemos este mesmo rapaz com marcadores físicos diferenciados e legitimados como positivos pela comunidade tal qual tatuagens, relógios, um “look” favorável, etc. Ao lado da fotografia, a seguinte legenda: O tempo faz bem para algumas pessoas! ;D

A imagem possui, até o momento, quatorze comentários de indivíduos que garantem a validade e o caráter de realidade da informação em pauta: a transformação do sujeito. Os comentários dizem: “é... o tempo as vezes é o melhor remédio msm... por isso nunca percamos a paciência... rrsrs.”; “Era a treva, né sobrinho!!! Isso não te pertence mais!!!”; “Eu lembro deste tempo kkk” ou ainda “Amor de mãe é o maior. Vê sempre tudo bonito. Lindo e lindo”.

Com isso, observamos a relevância da imagem como vitrine, isto é, como ponto onde as atenções se focam, os olhares se convergem e a visão atende aos apelos das convenções; por isso, se faz extremamente comum a preocupação dos indivíduos com o processo de auto-exposição de suas figuras nas redes sociais, um processo que pode engendrar amizades, parcerias, afetos, relacionamentos e que se relaciona diretamente com a expectativa dos fotografados no que diz respeito ao modo como se apresentam, como se mostram e como são vistos. “Em suma, a preocupação com a imagem que se constrói e que é passada para aquele que irá se defrontar com essa imagem”. (CARVALHO, 2011: p.117).

4) Conservar fotos on-line e manter as redes sociais como backup – 8% dos participantes entrevistados afirmaram que utilizam a publicação nas suas redes sociais como ferramenta de preservação e manutenção das fotografias ocorrendo aí uma inversão onde parece que as redes de sociabilidade é que, de fato, estão a serviço das imagens. “Posto fotos para que meus familiares e amigos possam ver principalmente os que moram em outras cidades e países, é uma forma de mesmo distante podermos ver e serem vistos pelas pessoas que gostamos. Também posto fotos para utilizar o face como backup, coloco as fotos que mais gosto dos eventos e assim na rede tenho elas disponíveis mesmo que as perca no pc, cd ou pen”.

5) Registrar “coisas” interessantes – 4% dos entrevistados disseram que se interessam por registrar coisas interessantes que não tenham a ver com sua vida ou figura em particular. “Posto fotos de coisas que eu acho interessantes, e fotos que eu gosto... não precisam ser necessariamente fotos da minha pessoa”.

Na foto a seguir, por isso, ilustramos esta necessidade das pessoas com o registro de coisas interessantes. O que percebemos é um tênis com uma cor vermelha bem forte e de uma marca consagrada pelo cenário dos esportes. É interessante observar que o tênis está associado a uma pessoa de nome Esther, e que esta garantia de legibilidade a insere na cena fotográfica, pela referencia em pauta. Na imagem, percebemos a relação do indivíduo com a cidade: carros, bicicletas, paralelepípedos, bueiros ilustram as geografias a serem traçadas por estes pés. Simultaneamente, a imagem dos tênis garante a idéia de um ser ativo, que não pára, que se afina com a correria da cidade grande e que, portanto, está à frente dos demais. Ao lado da foto encontramos a seguinte legenda Ohhhhn, e por isso, perguntamos a interlocutora sobre o valor emocional da imagem, ao que ela respondeu: “é um tênis que eu tenho valor afetivo, pelo fato de estar personalizado e foi presente e quando a foto foi tirada eu tinha acabado de ganhar... eu estava super feliz...”



Ilustração 5: Ohhhhn

<http://www.facebook.com/photo.php?fbid=3856244000226&set=a.2325669416818.2135698.1102130157&type=3&theater> – data de acesso: 08/10/2013.

Neste conjunto de agrupamentos em torno do uso da fotografia nas redes sociais, o que percebemos é que existe uma consciência ativa sobre o propósito da partilha do registro imagético, um propósito que se dá com fins comunicativos e documentais; não é de modo gratuito que expressões como registro, compartilhamento, divulgação, conservação, exposição, manutenção, se dão de modo recorrente nos textos fornecidos, como se uma colcha de memórias precisasse se comunicar, estabelecer contato com o outro, com o espaço, com o mundo, e validar a existência do ser consigo. O que percebemos, nestes tópicos, portanto, é uma consciência do uso das fotografias como processos sociais de larga eficácia e eficiência na produção e validação de significados, sentidos, símbolos e territórios.

O emprego diferenciado das fotografias pelos indivíduos, ou seja, seus usos distintos, descontraídos e algumas vezes conflituosos, habilitam-nos a perceber os ângulos e arestas constitutivas da sociedade e a observar as condições de produção, divulgação, circulação e apropriação do registro fotográfico como discursos socialmente construídos. Depreendemos, portanto, que o campo de investigação que trata das relações entre a imagem e as formas contemporâneas de sociabilidades não é unicamente vasto e promissor, mas um campo pleno de possibilidades; um campo de entendimentos porosos, dúcteis, flexíveis, maleáveis, um campo disponível aos discursos por fecundar em si potências de discursos: um campo de humanidades.

A fotografia, por isso, no contexto contemporâneo está cada vez mais bem articulada à carne humana. Adquirindo corpos, comunicando vivacidade, construindo discursos, gerando relações e vinculando-se às realidades que identificamos, a fotografia e os seus usos enquanto construções sociais – representativos de visualidades, plasticidades, memórias, posições e comunicabilidades – anunciam um fator primordial e essencial: fotografia é vida.

Considerar a fotografia como vida, ao contrário do que pode parecer a primeira vista, não consiste em tratar o material imagético como “*true to life*”, isto é, uma representação realista do mundo, mas como força à vida, actante que

intervém no mundo vivido, estado de fabulação onde os homens geram narrativas sociais de si mesmos.

A fotografia é um documentar-comunicar o encantamento da vida, por isso buscamos argumentar e apresentar no ensaio proposto as potências de usos práticos da imagem fotográfica no cenário das sociabilidades contemporâneas; potências de relações perceptivas e afetivas que não se esgotam na representação dos fenômenos, mas que animam o mundo vivido e compartilhado em ambiências diversas do real. A foto-imagem não fixa momentos extraindo-lhes o caráter fluido da dimensão temporal, ela não contradiz o fluxo do processo social, ela abarca continente e conteúdo e assim fazendo revela-nos a todos: as interrupções do tempo, as suspensões da vida e os fluxos que não são de todo livres, nem de todo iguais. Antes de funcionar, pois, como artefatos históricos as fotografias e seus usos nas redes de sociabilidades contemporâneas se articulam como atualizações da vida por instaurarem presenças e tonicidades, que antes de se associarem com memórias, lembranças e afetos não dispensam modos de ativação e inscrição na ordem do vivido, ainda que um vivido construído e projetado: uma vida que reconfigura o passado, edifica a presença e projeta o futuro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARVALHO, César Augusto de. Os Usos de Fotografias de Famílias. In.: PEIXOTO, Clarice Ehlers. **Antropologia & Imagem**, vol. 1: Narrativas Diversas. Rio de Janeiro:Garamond: 2011: 109-124.

CAIUBY NOVAES, Sylvia. Imagem e Ciências Sociais: Trajetória de uma Relação Difícil. In.: BARBOSA, Andréa et al. **Imagem-Conhecimento. Antropologia, Cinema e Outros Diálogos**. Campinas: Papirus, 2009: 35-60p.

DELEUZE, Guilles. **A Imagem-Tempo**. Cinema 2. São Paulo: Brasiliense, 2005.

GONÇALVES, Marco Antonio & HEAD, Scott (orgs). Confabulações da alteridade: Imagens dos Outros (e) de Si Mesmos. In.: GONÇALVES, Marco Antonio & HEAD, Scott. **Devires Imagéticos: a etnografia, o outro e suas**

imagens. Rio de Janeiro: 7 Letras/FAPERJ, 2009: 15-35p.

HEAD, Scott. Olhares e Feitiços em Jogo: Uma Luta Dançada entre Imagem e Texto. In.: GONÇALVES, Marco Antonio & HEAD, Scott. **Devires Imagéticos: a etnografia, o outro e suas imagens.** Rio de Janeiro: 7 Letras/FAPERJ, 2009: 36-67p.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória.** São Paulo: Unicamp, 1996.

MACDOUGALL, David. **The Corporeal Image: Film, Ethnography, and the Senses.** Princeton: Princeton University Press, 2006.

MALUF, Ued. **Cultura e Mosaico.** Niterói: Sol Nascente, 1997.

SCHERER, Joanna. **Documento Fotográfico: Fotografia como dado Primário na Pesquisa Antropológica.** Cadernos de Antropologia e Imagem 3, 1995: 69-83p.