



Configurações da fotografia contemporânea em comunidades virtuais¹

Gabriela Pereira de FREITAS²

Universidade de Brasília

Resumo

Este trabalho discute os rumos tomados pela fotografia contemporânea considerando a produção de comunidades virtuais voltadas para o assunto. Nossa questão central diz respeito às repercussões dessa produção para a linguagem fotográfica. Como ela repercute entre os usuários dessas comunidades na formação de laços sociais e como se dá a preocupação estética manifesta nessa produção - fruto do desenvolvimento tecnológico dos aparelhos e das ferramentas e facilidades disponibilizadas pela internet. Foi escolhido um *site* principal para observação, por se caracterizar enquanto uma comunidade com grande número de usuários e sem fins comerciais, o *flickr* (www.flickr.com). Além disso, outros *sites* serão citados como suporte de análise de um breve panorama da fotografia disponível na internet hoje.

Palavras-chave: fotografia; comunidades; internet; estética

Corpo do Trabalho

O recente desenvolvimento tecnológico dos aparelhos fotográficos e o surgimento das ferramentas disponíveis na internet mudaram a forma de se relacionar com a fotografia. Antes uma atividade cara e que demandava certo conhecimento técnico, a sua prática era mais restrita e compartilhada entre pequenos grupos de profissionais ou amadores interessados no assunto.

Com o advento das máquinas digitais esse processo tornou-se mais simples. A valorização do olhar como ato principal do fotógrafo muitas vezes cede lugar ao ato de disparar o obturador. Lembramos-nos, então, de Roland Barthes ao dizer que o órgão do fotógrafo não é olho, mas o dedo. Basta um toque e *voilà*: temos uma fotografia. Na verdade, temos várias fotografias, para registrar cada momento vivido freneticamente pela sociedade da informação instantânea. Temos também um lugar para expô-las, público para vê-las, comentá-las e facilidades para comprá-las com poucos cliques.

¹ Trabalho apresentado no NP de Fotografia: Comunicação e Cultura, no XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Publicitária e mestranda em Comunicação Social, linha Imagem e Som, email: gabee@unb.br



Viva a internet! Simplificou tanto o processo a ponto de nos isentar de uma reflexão mais aprofundada sobre ele.

Não queremos defender aqui uma postura elitista de valorização da fotografia enquanto prática restrita a um grupo de artistas e teóricos da imagem. A democratização da produção, exposição e comercialização fotográficas é um passo muito importante para a história da fotografia e seu relacionamento com a sociedade e os meios de comunicação, por exemplo. E é justamente por sua importância que se faz necessário refletir sobre o uso dessas possibilidades e suas implicações.

Em seu livro *Por que as artes e as comunicações estão convergindo*, Lucia Santaella ressalta que desde o surgimento da fotografia, arte e tecnologia têm convivido e se beneficiado mutuamente. “A mais atual revolução é aquela que permite que milhões de pessoas com renda média possam se tornar produtores de suas próprias imagens, [...] que se tornem produtores culturais sem sair de casa.” (SANTAELLA, 2007, p.59)

Esse processo de democratização da fotografia tem suas raízes também ligadas à história da arte e ao rompimento com a estética tradicional renascentista. Começou com os dadaístas, seguidos dos cubistas, dos surrealistas, dos *ready-made* de Duchamp, da fetichização dos produtos de consumo e ícones da indústria cultural pela Pop Art, culminando com a arte conceitual e participativa. Muitos desses acontecimentos levaram a arte mais para o popular, afastando-a do erudito, tirando-a de museus para expô-la nas ruas, concedendo um caráter mais democrático à arte, desmistificando-a frente ao cidadão comum e encorajando, ele também, se tiver a disponibilidade dos meios, a se manifestar artisticamente. O desenvolvimento da tecnologia e as ferramentas da internet só vieram intensificar esse fenômeno.

Um breve panorama da produção fotográfica disponível na internet

O principal *site* escolhido para observação, o *flickr*, se apresenta como um *site* estruturado em uma rede social³, que proporciona o armazenamento e compartilhamento de fotografias entre seus membros. Através do *site*, cada usuário pode expor suas fotografias (em caráter público ou privado), entrar em contato com diversos outros fotógrafos (amadores ou profissionais), dividir suas experiências e fazer comentários

³ Uma rede social se constitui por um tipo de relacionamento estabelecido entre indivíduos que têm interesses em comum, compartilham dos mesmos valores e possuem identidades semelhantes. São muito presentes na internet, pois o meio possibilita uma ampla divulgação das idéias e possibilidades de contato com pessoas de todo o mundo, formando uma comunidade plural e desterritorializada.



sobre as imagens de outros membros em nível global, formando uma comunidade. O usuário pode classificar sua foto como quiser e participar ou fundar grupos com objetivos específicos, unindo-se a pessoas que queiram compartilhar fotos relacionadas aos mesmos temas e interesses. Os grupos possuem os objetivos mais diversos, o que inclui tanto o interesse em estabelecer um relacionamento em rede ou compartilhar informações de cunho técnico, conceitual, político, social, artístico entre tantos outros.

Incorporado ao grupo *Yahoo!* desde 2005, um ano depois de sua criação por uma empresa canadense (*Ludicorp*), o *flickr* não tem fins comerciais e conta com milhões de usuários, mostrando, em sua página inicial, a quantidade de fotos que é inserida em seu *site* a cada minuto (geralmente de 3.000 a 4.000 fotos por minuto). O *flickr* se diferencia dos outros *sites* de armazenamento e compartilhamento de fotografia como o *fotolog* (www.fotolog.com), por exemplo. Em geral, o *fotolog* tem um caráter apenas de “álbum de eventos”. O usuário desse *site* costuma publicar imagens de si mesmo em eventos sociais ou com outros amigos; o seu intuito é criar relacionamentos entre pessoas que tenham os mesmos objetivos, caracterizados, por vezes, por uma exposição excessiva da própria imagem. O usuário do *flickr* também usa o *site* para esse fim, mas em menor proporção. Alguns dos membros do *flickr* expõem fotografias que consideram fruto de sua produção subjetiva ou de uma experiência (como uma viagem ou um momento marcante, por exemplo) e querem compartilhar dessa produção com outras pessoas de mesmos interesses, criando uma espécie de fórum, onde se divide desde as sensações despertadas pela imagem até aspectos técnicos referentes a essa mesma imagem. Dessa maneira, o usuário constrói uma ou mais identidades de si mesmo através das fotografias que publica e compartilha em rede.

Vale notar que o fato de estarmos trabalhando com um meio digital não quer dizer que não se discuta fotos analógicas. No *flickr* existem inúmeros grupos voltados para a fotografia analógica, sem manipulação digital. O objetivo dessas pessoas é compartilhar experiências e informações, discutir e conhecer a produção de várias outras pessoas ao redor do mundo; produção muitas vezes pautada por temas específicos ou por tipos de revelação, técnica, filme, máquina fotográfica, posição geográfica, entre outros temas que o grupo discute.

Existem ainda inúmeros *blogs*, fóruns e *sites* de fotógrafos profissionais e amadores voltados para a exposição de ensaios fotográficos e para a discussão da fotografia. Outros *sites* também estruturados como uma rede social, mas voltados para o uso



comercial, fazem parte desse panorama, como é o caso do *stockXchange* (www.sxc.hu), onde se compartilham fotos gratuitamente entre fotógrafos, designers e demais cadastrados com interesse em fotografia. Ele possui mais de 30.000 fotógrafos cadastrados e mais de 350.000 imagens disponíveis para o compartilhamento e uso gratuito. O próprio *site* tem estatísticas sobre os fotógrafos mais ativos, as imagens mais populares e as cidades mais participativas (vale notar que a cidade mais participativa é São Paulo, e o Brasil é o segundo país de maior representatividade no *site*, somente atrás dos Estados Unidos). O *site* também disponibiliza, em seu domínio, *blogs*, fóruns e *chats* entre os cadastrados, tornando possível a discussão e fortalecendo as características de comunidade. O resultado de uma busca por imagens fornece tanto as imagens gratuitas quanto as imagens pagas, caso em que o usuário é automaticamente levado para o ambiente do *stockXpert* (www.stockxpert.com).

Esse último *site* trabalha em parceria com o *stockXchange* e se define como uma comunidade com mais de 500.000 fotografias com a meta de oferecer aos clientes imagens para uso comercial a preços muito acessíveis⁴ e, ao mesmo tempo, proporcionar aos fotógrafos e artistas digitais uma ferramenta de divulgação e venda de seu trabalho (o usuário cadastrado pode fazer *upload* de suas imagens para o *site* a qualquer momento e ainda ganha 50% sobre o valor de cada *download* feito de uma fotografia sua). Também nesse *site* existe um fórum e possibilidades de contato entre os usuários, mostrando que, apesar do aspecto comercial, o *site* também se coloca como uma comunidade virtual.

Esses *sites* despontam como exemplos de alternativas aos bancos de imagem tradicionais, como o *gettyimages* (www.gettyimages.com), que reúne os maiores bancos de imagem profissionais e cobra um alto preço por suas fotos⁵. Nesse último, existem mecanismos de busca por categorias de imagens mais comuns, recorrentes às necessidades de mercado, para facilitar a busca por seu comprador. Alguns exemplos dessas categorias são: negócios, economia, comunicação, tecnologia, agricultura, saúde, educação, férias, família, etc. Por constituírem um número limitado de empresas, por trabalharem com um número determinado de fotógrafos profissionais e por terem de se pautar basicamente por essas categorias, os *sites* tradicionais de imagem disponibilizam

⁴ US\$ 1,00, US\$ 2,00, US\$ 3,00, US\$ 5,00 ou US\$ 10,00, dependendo da resolução.

⁵ De US\$ 49,00 a US\$ 499,99 para as de uso ilimitado, de acordo com a resolução. E para as de uso restrito, depois de fornecer dados sobre quais meios de comunicação serão usados, por quanto tempo, em quais países e para que tipo de indústria, o site calcula o preço. Em uma simulação de uma imagem para uso em quaisquer tipos de mídia, por um mês, na Albânia, para indústria de Seguros, chegamos a valores que ultrapassavam US\$ 15.000,00.



milhares de fotos muito parecidas entre si, segundo uma visão praticamente única, reforçando uma estética “pasteurizada” que alimenta as necessidades do mercado de comunicação enquanto produtora de informações de consumo rápido ou instantâneo.

Torna-se, portanto, prática recorrente em algumas empresas de comunicação, por exemplo, a escolha de imagens sem muito critério, que apenas atenda minimamente ao conceito desejado (relacionado às categorias mencionadas). Vale ressaltar que o *gettyimages* disponibiliza fotos classificadas tanto como *creative* (que se enquadram mais no uso feito por agências de publicidade) quanto como *editorial*, cobrindo fotograficamente notícias e eventos em todo o mundo. Basta fazer uma busca com uma palavra-chave e uma data específica e se terá à disposição várias imagens desse determinado evento ou notícia.

Vê-se que, de um lado, surgem *sites* e ferramentas virtuais que se baseiam em uma dinâmica produtiva democrática em que o usuário comum de internet – sendo fotógrafo amador ou profissional - pode se expressar através da fotografia e discutir sobre ela, quer tenha objetivos comerciais ou não. Por outro lado, alguns *sites* facilitam a comercialização, unindo as imagens feitas por fotógrafos profissionais de diversos bancos de imagem, mas que se mantêm dentro de um círculo restrito de produtores e olhares, resultando em uma produção não diversificada e esteticamente “pasteurizada”.

Essas observações mostram um breve panorama da produção fotográfica contemporânea na internet. No entanto, o que queremos ressaltar é que muitos usuários desses *sites*-comunidade ainda não se conscientizaram das possibilidades que têm nas mãos e produzem sem critérios ou objetivos específicos. As discussões por eles realizadas são, muitas vezes, superficiais e incipientes. Mas, ao menos, podemos perceber o início de um canal que se volte ao debate sobre a imagem e a fotografia. Ao navegar pela internet e pelo *flickr*, encontramos pessoas e coletivos que já se utilizam dessas ferramentas de forma consciente, aumentando as possibilidades de se fazer frente a uma produção hoje dominada por um grupo fechado e que, de certa forma, gera uma padronização estética da imagem. Temos alguns exemplos como o conhecido *Fotosite* (www.fotosite.terra.com.br); Cia de Foto, um coletivo de São Paulo que, além do *site*, se utiliza do *flickr* para expor e disponibilizar suas fotos (www.ciadefoto.com.br, <http://www.flickr.com/photos/ciadefoto>); *Pictura Pixel* (www.picturapixel.com), determinados fotoclubes de todo o mundo que têm grupos no *flickr*, entre outros.



Diante dessas dinâmicas produtivas mais democráticas possibilitadas pela tecnologia e pela internet surge, então, uma pergunta: como se configura a estética da fotografia contemporânea? Como podemos classificá-la?

Classificações da fotografia em comunidades virtuais

Para entender o que é a fotografia atual das comunidades virtuais, vamos começar observando algumas características de determinados tipos de fotografia: a fotografia documental, o fotojornalismo, e a fotografia publicitária, que estão mais presentes no nosso dia-a-dia, principalmente através dos meios de comunicação. Em contraponto, também falaremos brevemente sobre a fotografia artística ou experimental.

A fotografia documental surge no início do século XX junto à onda de reformas sociais ocorridas nos Estados Unidos. Segundo Howard Becker, a fotografia documental deve “[...] se ‘importar’ com a sociedade, exercer um papel ativo nas mudanças sociais, ser socialmente responsável, se preocupar com os efeitos do seu trabalho na sociedade em que é distribuída”⁶ (BECKER, 2008). A fotografia documental, portanto, surge acompanhada de um engajamento social. Vale notar que esse tipo de fotografia não tinha a necessidade de se submeter a determinadas exigências, já que não era feita para alguém específico ou alguma empresa em particular.

O fotojornalismo, por sua vez, segue algumas regras impostas pela indústria editorial que exigem que a imagem seja direta e objetiva, de rápida leitura pelo consumidor do jornal. Essa rotina mercantil resulta em imagens de superficial entendimento dos eventos, mas que podem ser capazes de mostrar a realidade quase que em tempo real, no momento em que os eventos acontecem, alimentando a frenética busca por informação de nossa sociedade. Como diz Timothy Druckery em seu texto *Poshitoria/Historia autónoma*, ao comentar sobre a fotografia em tempo real, “[...] este experimento só aumentará a demanda de informação sem reflexão. [...] Seremos incapazes de distinguir esta informação daquela que for manipulada ou fabricada”⁷. (DRUCKERY, 2001, p.311)

No caso da fotografia publicitária, trabalha-se com conceitos. A fotografia segue determinadas convenções para passar as idéias centrais presentes em quase todo anúncio publicitário: a felicidade, o sucesso, o prazer. Valem-se de padrões estéticos para

⁶ Tradução da autora. “[...] be ‘concerned’ about society, play an active role in social change, be socially responsible, worry about its effects on the society in which its work is distributed.”

⁷ Tradução da autora. “[...] este experimento solo aumentará la demanda de información sin reflexión. [...] Seremos incapaces de distinguir esta información de la que este manipulada o fabricada”.



contemplar essas convenções facilmente identificadas pelo imaginário coletivo dos consumidores, como é o caso das fotografias dos bancos de imagem tradicionais.

Howard Becker, ao discorrer sobre os tipos de fotografia, diz que muito de sua classificação depende do seu contexto de aplicação, mas não somente disso. Ele fala ainda da fotografia artística ou experimental e de como ela dialoga com os outros tipos de fotografia para se estabelecer. Para Becker, a fotografia experimental apenas tira do contexto os demais tipos de fotografia, quando, em realidade, o que se busca através da arte é dar a essas fotografias outros significados, chamando atenção para outros aspectos e outros pontos de vista. No entanto, o autor ressalta que não é suficiente apenas deixar um contexto implícito para transformar um determinado tipo de imagem em arte. Segundo o autor, as imagens adquirem significado a partir de seu próprio contexto, ensinando quem as vê a chegar a determinadas conclusões por meio de reflexões próprias.

No caso das comunidades virtuais, há espaço para a fotografia documental, para o fotojornalismo, para a fotografia publicitária e para a fotografia artístico-experimental. Existe, ainda, mesmo que em menor proporção, espaço para a sociologia e a antropologia visual. Na verdade, no caso do *flickr*, há espaço para qualquer tipo de fotografia, desde que ela se encaixe em um grupo de criado pelo usuário segundo seu interesse específico. E não por acaso existem inúmeros grupos específicos voltados para cada tipo de fotografia, cada tipo de técnica de revelação, de máquina fotográfica, de filme, de tema, de interesse, de *hobby*, entre outros.

O que é importante notar é que a ausência de uma imposição mercantil que estabeleça regras para a produção dessas imagens permite que a fotografia aí tenha um caráter mais subjetivo, de acordo com os interesses e influências éticas, políticas, artísticas e sociais de cada um. Não importa o objetivo a que se proponha, é possível que a fotografia se manifeste como documental, fotojornalística, publicitária ou social e experimental ao mesmo tempo - apesar de ainda vermos pouco, nessas comunidades, da inventividade que caracteriza uma fotografia mais artística.

Talvez seja cedo pra dizer que a produção imagética que encontramos hoje nessas comunidades constitua uma fotografia experimental, salvo poucas exceções. E, ainda, talvez também seja cedo para dizer que os meios de comunicação e o mercado estariam prontos para esse tipo de fotografia estampada em seus produtos. No entanto, essa produção e o debate que ela gera em torno da fotografia abre um caminho para uma possibilidade de uma estética mais plural, que supere os clichês de leitura rápida.

Antônio Fatorelli critica a separação quase que maniqueísta que se tem feito entre documento e arte na fotografia, e defende uma fotografia documental-criativa, caracterizada “pelo espírito ativo de descoberta e inventividade”.

Ao proporem novas visualidades e usos imprevistos dos equipamentos e dos materiais fotográficos, as imagens produzidas sob este signo estão tateando as fronteiras do fotográfico, criando novas formas de visualização, referidas aos temas sobre os quais trabalham, com o sentido de enriquecer o conhecimento e a percepção sobre eles. (FATORELLI, 1998, p. 86)

Essa fotografia não se atém às questões miméticas. Não está preocupada com a sua força de evidência. Isso porque ela não se configura apenas enquanto índice, mas, também, como símbolo. Enquanto símbolo, a fotografia não se atém ao caráter referencial, mas, sim, a um caráter mais abstrato. Para além do *studium* barthesiano, é uma fotografia constituída de *punctum* e que pode despertar a reflexão ou vários tipos de sensações.

Sensações que são manifestadas no momento de produção da imagem ou no seu momento de fruição. Que podem ser despertadas, no autor, por um objeto comum ou um acontecimento que lhe revela, naquele momento, um aspecto poético do cotidiano, ou de um acontecimento, e que se deseja apreender. Bourdieu fala sobre essa fotografia como a que “fornece os meios de dissolver a realidade sólida e compacta da percepção cotidiana em uma infinidade de perfis fugazes como as imagens de sonho [...]”⁸. (BOURDIEU, 1965, p.60)

O que acontece nestes momentos é uma experiência estética - *aisthesis*⁹ - que, por um instante sacralizado, e que se deseja imortalizar, revela mais do que os olhos aparentemente conseguem ver. E é essa essência, para além da aparência, que se deseja captar. O “sem-fundo” de Heidegger, que representa o real para além da realidade, o princípio do fundamento, que nos sensibiliza sem sabermos porquê.

Daí termos essa manifestação como subjetiva, pois a mesma experiência estética que afetou uma pessoa, pode não afetar outra. E daí sabermos que as interpretações do momento de fruição dessa mesma imagem poderão levar a outras interpretações diferentes da que foi dada pelo fotógrafo no momento de produção. Trata-se de uma imagem-símbolo que necessita um momento de reflexão para ser assimilada,

⁸ Tradução da autora. “[...] *fournit le moyen de dissoudre la réalité solide e compacte de la perception quotidienne en un infinité de profils fugaces comme des images de rêve [...]*”

⁹ Aisthesis, segundo Maria Beatriz de Medeiros significa estética no sentido grego do termo; é um estar aberto ao mundo, aberto ao sensível do mundo e deixar-se contaminar. (MEDEIROS, 2005, p.13)

compreendida. Faz-se necessária uma pausa, para deixar-se tocar por ela. Pausa que os meios de comunicação não estão dispostos a fazer e que a sociedade da informação não nos permite tirar.

Devemos notar que não é pelo seu caráter subjetivo e simbólico que a fotografia deixa de ter valor documental. A informação permanece, porém mostrada sob outro ângulo, de outra maneira. Aliás, de várias outras maneiras. E esse é o seu diferencial em relação à imagem indicial, conveniente a uma rápida leitura e aos padrões editoriais e mercantis, baseada em clichês amplamente difundidos. Flusser chama essas imagens indiciais de imagens técnicas, que, segundo ele, emancipariam o homem da necessidade de pensar conceitualmente. Já sobre a fotografia que entendemos por subjetiva, Luis Humberto, importante fotojornalista brasileiro, em seu livro *Fotografia, a poética do banal*, diz:

É uma transcrição livre e fragmentária de uma realidade, a partir de uma deliberação extremamente pessoal, de um interesse que pode ser apenas momentâneo por uma coisa ou pessoa, algo singelo ou corriqueiro que, resgatado de sua banalidade, ganha uma nova significação e pode, eventualmente, tornar-se uma síntese indicativa de uma realidade muito mais complexa. (HUMBERTO, 2000, p. 56)

Sabemos que o que se defende aqui configura uma situação utópica, em que os fotógrafos amadores, usuários de internet, estejam preocupados com uma reflexão sobre a imagem e cientes de seu papel enquanto leitores da realidade, não sobrepondo a discussão técnica à discussão estética e conceitual. Isso nem sempre acontece nas comunidades virtuais.

Nessas comunidades, a própria quantidade de fotografias que recebem diariamente nos faz pensar sobre o modo como o indivíduo tem se relacionado com a imagem. Flusser diz que “os homens já não decifram as imagens como significados do mundo, mas o próprio mundo vai sendo vivenciado como um conjunto de imagens” (1998, p. 15). Grande parte dos participantes virtuais se preocupa apenas com as questões técnicas e em revelar minuto a minuto uma realidade doméstica e cotidiana com o intuito de se enquadrar em uma determinada comunidade, criando identidades próprias e estabelecendo relacionamentos em redes sociais compostas de pessoas com interesses em comum. Muitos dos grupos aos quais se associam, inclusive, usam a fotografia, por vezes, apenas como suporte para ilustrar o seu verdadeiro interesse, que não se relaciona propriamente a ela (como é o caso, no *flickr*, de grupos voltados para bonecos artesanais

de feltro, bolos de casamento, carros, eventos sociais, animais de estimação, lugares específicos, dentre tantos outros). Vê-se que por mais que existam grupos no *flickr* voltados para a fotografia com uma preocupação estética¹⁰, eles não são a maioria e, muitas vezes, a questão estética não constitui seu objetivo final.

Configurações estéticas da fotografia contemporânea

Bourdieu em seu livro “Un art moyen: essai sur les usages sociaux de la photographie” (1965) coloca a fotografia como uma prática carregada de funções sociais. Inicialmente essas funções estavam ligadas à vida em família e aos momentos importantes da vida, como o casamento e, mais tarde, a primeira comunhão e o batismo. Citando Durkheim e a importância dessas festas para o entendimento do grupo social enquanto uma unidade, Bourdieu coloca a fotografia como elemento importante para tornar solenes esses momentos.

A partir daí nos perguntamos: o que mudou do início do século passado para cá? As comunidades virtuais, como o *flickr*, com suas inúmeras quantidades de fotos por minuto nos fazem pensar que todo momento vivido passou a ser um momento solene. Tudo deve ser registrado e compartilhado. E isso se deve a fatores que não nos aprofundaremos aqui, como a questão do hedonismo e da vivência intensa do presente, fruto do desengano pós-moderno com a vida e o futuro. O que se percebe é a configuração de uma dinâmica que seleciona os tipos de momentos que têm *status* de fotografável para serem compartilhados com a comunidade. Esses momentos não se restringem mais apenas aos rituais sociais ou momentos marcantes da vida, mas se estendem a saídas corriqueiras com os amigos, a fatos, pessoas ou objetos engraçados e curiosos ou que chamaram a atenção de alguma forma no dia-a-dia. No *flickr* existem alguns grupos, como o “um dia na vida de...”, que se organizam escolhendo uma data para que todos os seus membros divulguem fotos que foram tiradas no dia estipulado, ilustrando um dia de suas vidas.

Ao enviar uma fotografia ao grupo, esta acaba por se submeter a uma prática coletiva instituída. Bourdieu ressalta que, por mais que se perceba o olhar do fotógrafo, essa fotografia exprime o sistema de percepção, de pensamento e apreciação comum a

¹⁰ Já citamos que existem alguns grupos de fotoclubes, e ainda existem outros que se intitulam: “emoções”, “o mundo através dos meus olhos”, “poesia através de imagens”, “fotografia artística”, “a magia das cores”, “momentos mágicos”, “cineastas”, “sonhos em preto e branco”, “beleza geométrica”, “fotos abstratas”, “música para os olhos” entre outros.

todo o grupo. Os julgamentos estéticos do grupo constituem um sistema de valores, “[...] do *ethos* correlativo de pertencimento a uma classe”¹¹. (BOURDIEU, 1965, p.26)

Apesar de passados mais de quarenta anos da reflexão de Bourdieu, ela nos desperta o interesse para entender a participação em massa de pessoas de todo o mundo em comunidades de discussão sobre a fotografia. O contexto atual certamente se diferencia do da época de Bourdieu, mas é certo que as pessoas continuam se organizando em grupos com os quais se identifiquem, estreitando relacionamentos sociais. A diferença é que as práticas antes locais agora se desfazem dos limites espaciais e são compartilhadas com inúmeras outras pessoas. É curioso notar, no caso do *flickr*, a quantidade de grupos que se criam dentro do *site*. Como dito anteriormente, cada tipo de interesse dá origem a grupos diferentes. E é na esfera desses grupos que se dá a imposição estética manifesta através da fotografia e que permite a inserção como membro.

Qual é, portanto, o nível de reflexão e subjetividade que essas fotografias produzem? Será a preocupação principal dessa produção a adequação a uma estética estabelecida do grupo ou uma comunicação com o interior e expressão dos sentimentos, mais ligada a uma estética do belo ou do sublime?

Diante dos comentários trocados e de grande parte das imagens desses grupos no *flickr*, somos levados a acreditar que a estética que se busca é, na verdade, uma estética social, que ela não se manifesta enquanto o belo apolíneo de Nietzsche, ligado à harmonia visual, à ordem e à contemplação. Até porque a própria evolução da arte rompeu com o conceito tradicional de beleza, libertando o artista e, mais tarde, o produtor cultural doméstico dessa busca.

Por estética social entendemos um padrão que é imposto pelo grupo e que, independente do julgamento de gosto, cria o referencial estético comum, tendo como objetivo a inserção do indivíduo nesse grupo; o alcance do sentimento de pertencimento. É uma estética que não contribui para a o fim da “pasteurização”, pois cria outro padrão que tende a ser seguido e não questionado.

Também não acreditamos que essa estética se volte ao sublime, aqui entendido, como uma estética que estaria mais próxima do conceito dionisíaco de beleza; como “uma violência que desequilibra [...] faz-nos sair de nós mesmos, mergulha-nos no êxtase” (LONGINO, 1996, p.37). Mesmo que por meio do terror ou da dor, como

¹¹ Tradução da autora. “[...] de l’*ethos* correlatif de l’appartenance à une classe.”

teoriza Edmund Burke. Segundo Burke, o sublime proporciona um deleite (*delight*) que expressa “[...] a sensação que acompanha a abolição da dor ou do perigo [...]”¹² (BURKE, 1990, p.34), diferente do simples prazer (*pleasure*), associado à beleza tradicional. Para que haja o sublime, deve haver paixão e violência, como colocou Longino. Só assim talvez seja possível expor a subjetividade que vai além das aparências das coisas do cotidiano. Só assim talvez seja possível classificar a fotografia como artística ou experimental.

E apesar de esperarmos que as comunidades virtuais se sirvam do espaço disponível na internet para uma troca cultural, estética e, sobretudo, artística sobre a fotografia, por enquanto não é isso o que acontece. No *flickr*, estão mais presentes a preocupação com as questões técnicas na discussão sobre a fotografia e o agrupamento de pessoas em torno de interesses em comum – relacionados ou não a fotografia.

Esses últimos grupos se caracterizam por uma prática que visa, muitas vezes, tão somente expor uma produção que se encarregue de engendrar identidades perante os outros membros da rede, que demonstre os interesses do indivíduo que a externa e possibilite o estabelecimento de laços sociais virtuais, assim como acontece em tantos outros *sites* em rede social que têm o formato de comunidade e não são voltados para a fotografia, como é o caso do *orkut*, por exemplo. A prática fotográfica desses usuários é descompromissada, manipulam o aparelho fotográfico para reproduzir aspectos do real tal qual se mostram frente aos olhos, fazendo uso desses aspectos para seus fins de socialização.

O verdadeiro fotógrafo, antes de disparar o obturador, deve conceber sua intenção estética ou política. O conhecimento da técnica é útil sim, mas como ferramenta para desprogramar o aparelho fotográfico, como coloca Flusser. Do contrário, o que temos é uma produção-padrão que segue a programação do aparelho, fazendo com que a fotografia se comporte apenas como índice, reproduzindo o real e ligada, apenas, às suas funções sociais. A produção subjetiva, da fotografia enquanto símbolo e de preocupação estética, deve, portanto, buscar a desprogramação. Segundo Flusser, a liberdade estaria justamente aí, em jogar contra o aparelho. As imagens que usam as reais possibilidades da técnica e rompem com os cânones da fotografia tradicional são aquelas que causam surpresa, fazem a diferença e valorizam o olhar do fotógrafo e não apenas o gesto de apertar um botão.

¹² Tradução da autora. “[...]the sensation which accompanies the removal of pain or danger [...]”.

Apesar dessa reflexão, devemos, antes de prosseguir, fazer uma ressalva colocada por Bourdieu em relação às classificações estéticas. Ele diz que o que para um esteta pode ser considerado uma anti-estética, do ponto de vista sociológico é ainda uma estética, já que ela ainda assim pressupõe uma experiência vivida ou um sentimento de beleza, não importa qual seja. Daí não podemos falar que essas comunidades prescindam totalmente de uma preocupação estética, pois existe essa manifestação e a troca de experiências, independente do julgamento que se faça delas.

Contribuições das comunidades virtuais para a fotografia contemporânea

A nossa utopia, portanto, se baseia na idéia de que as comunidades virtuais tenham uma preocupação estética de cunho mais artístico e não apenas social (aspecto predominante nas reflexões de Bourdieu), o que não prejudicaria a questão da troca de experiências entre os usuários, a criação de identidades e o estabelecimento de seus laços sociais. Aliás, estes fenômenos são muito importantes, já que a internet, com o seu alcance e velocidade de informação, poderia expandir a discussão e os conhecimentos dela provenientes em escala global para um grande número de pessoas, de forma colaborativa. Essa utopia pode estar distante, mas não é de todo impossível ou ingênua, visto que já é possível observar no *flickr* a presença de grupos de fotógrafos profissionais e amadores e de vários fotoclubes – brasileiros, inclusive - que promovem uma discussão proveitosa a respeito da fotografia entre seus membros, fortalecendo a fotografia experimental como possibilidade de desprogramação.

Essa discussão realizada por meio de comunidades virtuais, como o *flickr*, com fins estéticos e não meramente técnicos ou mercadológicos poderia vir a estimular uma produção comercial descentralizada (como no caso do *site StockXchange*) e a sedimentação de uma cultura de valorização de outro tipo de imagem. A imagem-símbolo, mais subjetiva, daria margens à interpretação e, sem dúvida, levaria a uma realidade imagética mais rica, sem tantos clichês. Essa cultura poderia influenciar, também, a fotografia usada nos meios de comunicação, mudando a realidade atual que, como mencionamos anteriormente, se caracteriza pelo uso da imagem indicial, de rápida leitura, superficial e pobre esteticamente – disponível em abundância nos bancos de imagens tradicionais.

Bourdieu sugere que a fotografia só pode encontrar sentido se adquirir a existência imaginária do símbolo, sustentada apenas por uma semelhança com a realidade e supondo uma atitude inconsciente, que se manifestaria ou no ato de sua produção ou de



sua contemplação. Uma conduta que seria constituída tanto social quanto psicologicamente.

Defendemos, então, que é a produção simbólica a única capaz de constituir uma prática fotográfica que levaria à abertura necessária para uma liberdade em relação à técnica e em relação ao que Flusser chamou de uma filosofia da fotografia. As novas tecnologias, associadas às comunidades virtuais (como o *flickr* e o *stockXchange*), com o seu potencial de democratização da produção e do compartilhamento de conhecimento de forma colaborativa através dos laços sociais em uma esfera global e *online*, só viriam a acrescentar e acelerar este processo, mas somente a partir do momento em que forem manipulados de forma consciente por seus usuários.

Referencia bibliográficas

BARTHES, Roland. **A Câmara clara**. São Paulo: Ed.USP, 2007.

BECKER, Howard. **Visual sociology, documentary photography and photojournalism: it's (almost) all a matter of context**. *Visual Sociology*, V. 10, pp. 4-14. Disponível em: <<http://home.earthlink.net/~hsbecker>>. Acesso em: 21 abril 2008.

BOURDIEU, Pierre. **Un art moyen: essai sur les usages sociaux de la photographie**. Deuxième édition. Paris: Minuit, 1965.

BURKE, Edmund. **A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the Sublime and Beautiful**. Reading: Oxford University Press, 1990.

DRUCKERY, Timothy. Posthistoria/historia autónoma. In: Jorge Ribalta (org.). **Efecto Real: debates posmodernos sobre fotografia**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2004. pp. 303-316.

FATORELLI, Antonio. A fotografia e o virtual. In: **Cinemais n°13**. Setembro/Outubro 1998. pp. 73-90.

FLUSSER, Vilém. **Ensaio sobre a fotografia: para uma filosofia da técnica**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1998.

HAGGAMAN, Dianne. **The joy of victory, the agony of defeat: stereotypes in newspaper sports feature photographs**. *Visual Sociology*, V. 8, pp. 48-66. Disponível em: <<http://home.earthlink.net/~dhagaman/Sports.html>>. Acesso em: 17 março 2008.

HUMBERTO, Luis. **Fotografia, a poética do banal**. São Paulo: Editora UnB, 2000.

LONGINO. **Do sublime**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MACHADO, Arlindo. **O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

MEDEIROS, Maria Beatriz. **Aisthesis: estética, educação e comunidades**. Chapecó: Argos, 2005.



SANTAELLA, Lucia. **Por que as artes e as comunicações estão convergindo?** 2ª edição. São Paulo: Ed. Paulus, 2007.