



Memória Digital e as Novas Práticas de Armazenamento e Compartilhamento de Fotografias Digitais: O Caso Picasa¹

Isabella VALLE²

Nina VELASCO E CRUZ³

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

RESUMO

A fotografia digital coloca em questão a existência de novas práticas sociais associadas à disseminação fotográfica e às possibilidades do digital, principalmente no que diz respeito ao armazenamento e ao compartilhamento de imagens. Os usos social e estético destas imagens e sua relação com a memória não se mantêm inalterados. Para que se percebam essas mudanças, são analisados os álbuns digitais (*software*) e virtuais (*site*) do Picasa, programa tanto utilizado para tratamento, edição e catalogação de imagens no computador (programa de fotos), quanto como hospedeiro de álbuns virtuais, para armazenamento e compartilhamento (álbuns da *web*). O Picasa, como fruto da relação “fotografia, memória e imagem digital”, põe em prática as soluções propostas para a resolução dessas questões.

PALAVRAS-CHAVE: fotografia, memória, digital, picasa.

TEXTO DO TRABALHO

Introdução

A tecnologia digital tornou a capacidade de registro fotográfico consideravelmente maior, principalmente pela facilidade de acesso aos equipamentos (que integram até mesmo telefones celulares) e pela expansão progressiva da memória digital. Enquanto antes o número de poses nas câmeras analógicas se restringia ao tamanho do rolo de película, hoje as memórias digitais armazenam inúmeros *megabytes* em um mesmo espaço físico. Porém, aquilo que poderia se tornar o registro total de uma vida, de uma sociedade, de uma época, ameaça gerar conseqüências que parecem levar ao extremo oposto: o esquecimento. Selecionar parece uma prática em decadência na era digital e, sem ela, se torna difícil construir uma documentação organizada e útil dos arquivos.

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Recém graduada no Curso de Comunicação Social / Jornalismo da UFPE, email: bella.valle@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Comunicação Social da UFPE, email: ninavelascoc@gmail.com



Fotografar hoje também se torna mais importante como uma ação social, como mediação entre um evento e um momento presente, do que como um registro do passado. Assim, as pessoas se preocupam ainda menos com a catalogação e o arquivamento organizado das fotografias que produziram.

Se, por um lado, há uma preocupação em registrar e guardar tudo, por outro há uma despreocupação em catalogar o que foi registrado e até mesmo em organizar, selecionar e rever aquilo que naturalmente se transformaria em documento. Está surgindo uma massa virtual desorganizada em computadores, celulares, *blogs*, enfim, em frágeis suportes que podem transformar a maneira como a fotografia ajuda a construir uma memória documentada (aquele que tradicionalmente se estabeleceu como seu principal papel).

Hoje tratamos das nossas informações com base em estoques: são “bancos de dados, bancos de ‘conhecimentos’ estruturados para a propagação de interferências, bancos de imagens e efeitos visuais, bancos de efeitos sonoros, bancos de programas...” (LÉVY, 1993, p. 108). Esses enormes bancos de dados não constituem uma memória propriamente dita. Segundo Lévy (1996, p.114), é como se existissem dois tipos de memória na Web: de um lado os bancos de dados e toda uma reserva e um estoque de informações e, de outro, as estruturas, os percursos, que organizam seletivamente e subjetivamente esse estoque. Essa última é a verdadeira memória digital, que emerge da permanente costura entre os infindáveis universos subjetivos. É a ela que nos referimos neste trabalho.

A grande massa de informações digitais cresce contantemente e, assim, surge a necessidade urgente de organizá-la, de criar interfaces que permitam encontrar e catalogar esses dados, de estruturar uma memória para essa massa cibernética desestruturada.

A função dos programas que funcionam como banco de conhecimento é realizar automaticamente algumas conexões entre as representações armazenadas que permitam compreender seu sentido, situá-las. O acesso direto dos dados através de programas informáticos preocupados com essa organização permite a realização de consultas e reorganizações, além da integração com diversos dispositivos interativos.

Para analisar e constatar as soluções propostas para o armazenamento e a distribuição das fotografias digitais, foi escolhido o Picasa. Entre os inúmeros *softwares* que existem hoje para o tratamento de imagens, ele se destaca por ser utilizado tanto por profissionais (alguns jornais, como o Jornal do Commercio em Pernambuco, por



exemplo, lançam mão do programa para a catalogação do acervo de imagens) como por amadores: ter uma conta em um álbum *web* do Picasa atualmente é tão comum como possuir um *blog*. Além disso, o programa integra o grupo de ferramentas da Google, maior empresa do ramo de *internet* do mundo.

Porém, o que mais interessa a esta pesquisa no Picasa é que ele é um programa que engloba diversas funções que caracterizam a questão da imagem digital. Segundo Lévy, “fisicamente, estes exércitos de interfaces em permanente reorganização irão circular ao longo de duas vias principais: as mídias de armazenamento densas e a rede digital de serviços integrados (RDSI)” (LÉVY, 1993, p. 109). O Picasa cumpre exatamente com essas duas funções, ao trabalhar como *software* organizador do arquivo de imagens do disco duro (Picasa) e com o compartilhamento desse arquivo (Álbuns da *web* do Picasa). Armazenamento e distribuição. Além disso, diferentemente da maioria dos outros programas – que geralmente trabalham com funções mais específicas –, o Picasa é multifuncional: não só lida com ferramentas de tratamento, edição ou catalogação das imagens no computador, ou com a distribuição das fotografias na rede, mas com todas elas. Assim, ele é o caso ideal para percebermos mais amplamente as características da imagem digital.

O Caso Picasa e a Memória Digital

Como programa de armazenamento de imagens que estão salvas no próprio disco rígido do computador, o Picasa não apenas estoca as informações de forma passiva, mas, com sua interface lógica, cria um verdadeiro ambiente de trabalho. Ao instalar o *software*, as pessoas passam a tentar organizar melhor seus dados a partir das possibilidades que o programa dá. De fácil manuseio, que chega a ser intuitivo, o Picasa tenta instalar uma cultura de “indexação” organizada das fotos no próprio computador.

Como rede digital de serviços integrados (RDSI), o Picasa *web* conecta os dados armazenados à *internet*. Assim, eles se tornam acessíveis de qualquer lugar que tenha rede disponível. A *internet* é o canal mais amplo de difusão de informação que já existiu. O *site* permite que as fotografias sejam divulgadas de forma organizada e interativa, ligando os dados armazenados nas memórias rígidas do computador ao estoque disponível na “world wide web”.

Ao longo dos séculos criamos artefatos que nos auxiliam com nossas necessidades e transformam a maneira de nos comunicarmos. O surgimento da escrita,



por exemplo, revolucionou a vida dos homens. O mundo digital é marcado pelos aparelhos, artefatos pós-industriais que, segundo Flusser (1998, pp. 40-48), modificam a vida dos homens por produzirem, manipularem e armazenarem símbolos. Programar é a ação que caracteriza o aparelho.

O Picasa é um desses artefatos e, como programa, tenta resolver nossos problemas de memória, linguagem e sensação, como explica Lévy (1993, p. 70). Assim, ele condiciona transformações na vida dos homens, no pensamento e nas práticas sociais.

O Picasa prova como “os problemas de composição, de organização, de apresentação” (Lévy, 1993, p. 102) se libertam da aderência a antigos substratos materiais e se resolvem virtualmente na era digital. As fotografias agora são dados numéricos e é com esse tipo de imagem que estamos acostumados a lidar atualmente. Programas como o Picasa reorganizam a mente de seus usuários e modificam os circuitos de comunicação: não mais manuseamos fotografias em álbuns palpáveis, mas as “indexamos” em bancos digitais, guiados pelas possibilidades dadas pelo próprio programa.

Flusser fala ao longo do seu *Ensaio sobre a fotografia* (1998) – também publicado com o título de *Filosofia da Caixa Preta* – sobre o perigo que um programa tem de tornar-se “caixa preta”. O automatismo do Picasa facilita a realização de necessidades básicas do dia-a-dia e democratiza o uso do programa, porém o faz de uma forma obscura: não entendemos o sistema de codificação e comandos informáticos que se processam no aparelho para que realizemos as ações predeterminadas por ele. Achamos que agimos com autonomia enquanto ativamos e atualizamos comandos pré-inscritos virtualmente. Devemos ter a consciência de que podemos utilizar o programa da maneira que mais nos convém e que algumas ferramentas são até mesmo dispensáveis para nossas necessidades. Podemos ser seduzidos pelas ferramentas do Picasa, enquanto devemos frisar a relação homem-aparelho com base na ação e na vontade do homem, que o manipula. Essa é a função do programa: servir.

Este artigo não trata apenas de armazenamento e compartilhamento de dados digitais em geral, por mais que muitos dos argumentos se apliquem a qualquer arquivo numérico. Há um problema de catalogação geral de dados na era digital, porém, tratamos neste trabalho de fotografias.

A fotografia está ontologicamente ligada à memória, como registro imagético de referentes reais no espaço em um dado momento no tempo passado, o “isso-foi”, de



Barthes (1984). “Fotografia é Memória e com ela se confunde” (KOSSOY, 2002, p. 132). Então, ao tratarmos de documentação de dados digitais, quando esses dados são fotografias, tratamos duplamente de memória. Fotografia e memória teriam como objetivo principal o armazenamento de uma essência instantânea e volátil, a eternização de momentos que já passaram. O registro, o resgate, o rastro. E o digital transforma essas funções e o interesse nas representações de passado.

Para analisar o Picasa na formação de uma memória essencialmente digital, que já conceituamos, vamos considerar como os quatro pólos funcionais citados por Lévy (1993, p. 103) se transformam com os novos suportes digitais. Os pólos são: a produção ou criação de dados, de programas ou de representações audiovisuais; a seleção, recepção e tratamento dos dados, dos sons ou das imagens; a transmissão e difusão de dados; e o armazenamento deles. Além de observar as mudanças nos pólos, também verificaremos no Picasa os tópicos citados por Arlindo Machado (1997, pp. 236-260), que caracterizam as formas expressivas contemporâneas (no caso, as imagens digitais): multiplicidade; processamento e síntese; metamorfose; e interatividade, potencialidade, complexidade.

Já antes de analisar as ferramentas do programa em si, podemos observar uma grande mudança na prática fotográfica apenas percebendo a principal característica do dado que deve ser processado: a imagem fotográfica. Ela não é material, mas um conjunto de números, códigos a serem lidos, processados, criados, transferidos e armazenados por programas específicos. É virtual e não palpável. Um eterno original acessível e modificável. Com o digital, “o suporte da informação torna-se infinitamente leve, móvel, maleável, inquebrável” (LÉVY, 1993, p. 102). Essa característica principal é o carro chefe para a transformação nos pólos, que é melhor percebida a partir da análise das ferramentas do Picasa que se inserem no hábito do usuário contemporâneo.

Na fotografia, com o digital, não mais inventamos o passado no futuro, mas o corrigimos. Há uma mudança radical na forma de “construir memórias”. As ferramentas de “retoque de imagem” do Picasa tornam claras e fáceis as possibilidades de manipulação do “pixel” fotográfico. Recortar, tirar olhos vermelhos, mudar a cena de luz e cor e colocar efeitos em fotografias são práticas comuns aos usuários das tecnologias digitais.

A manipulação fotográfica não é novidade. O que muda com o digital é que agora é possível mudar os elementos que formam a própria imagem: os números. Sem que se possa perceber sensivelmente as transformações, transformamos facilmente a



própria composição da imagem recombinao o circuito de códigos. São novas formas nos pólos de produção, criação e tratamento de imagens. E essas ferramentas estão ao alcance de todos com programas como o Picasa.

Devido às características do digital, como a maleabilidade da imagem eletrônica, a confiança na fotografia como documento cai consideravelmente. Por mais que exista ainda a credibilidade no código visual fotográfico, as possibilidades de manipulação e a criação de imagens sintetizadas por computador, que se assemelham a fotografias, produzem uma desconfiança no seu caráter documental. A imagem digital é uma imagem mutante e fulgaz, o que se distancia de uma idéia de memória. Antes, a princípio, toda foto era memória; hoje, a princípio, toda imagem que aparenta ser fotografia deve ter sido alterada ou sintetizada.

Assim, o digital não apenas transforma a maneira de armazenar e compartilhar fotografias, na formação de uma nova memória digital hipermidiática, como altera a própria relação tradicional entre fotografia e memória. Como disse Machado (1997, p. 243), hoje buscamos um resultado mais “estético-pictórico” do que ontologicamente fotográfico, e isso é prova de como atualmente a questão da fidelidade com o mundo visível já não é mais crucial para o registro fotográfico. Ao inserir no cotidiano do fotógrafo ferramentas de “retoque de imagem”, o Picasa diz, sem culpas: “atue, manipule, deixe a imagem mais bonita”. E pouco importa ao usuário se o céu é, de fato, azul ou rosa, como acabou ficando após o tratamento da fotografia.

Essas ferramentas provam que a figura captada pela câmera nada mais é do que uma matéria-prima para algo – uma imagem – que será naturalmente recriado. Colagens e distorções também são facilmente conseguidas com ferramentas do Picasa. É a potencialização da “metamorfose”, que tanto marca as formas expressivas da era digital. E essas possibilidades de transformação, como diz Machado (1997, p. 249), já não permitem um tratamento da fotografia baseado na mera referencialidade, no registro documental puro.

Existe outro regime de documentação, a partir das possibilidades dadas por programas como o Picasa. Segundo Rouillé, “Podemos dizer que a fotografia digital é uma fotografia, uma outra fotografia dentro da fotografia, de certa maneira. [...] Não é uma crise. Não há uma crise. É uma mudança de época, e isso muda tudo” (2008, p. 24). Não é que só agora podemos manipular as imagens fotográficas, mas a maneira como isso se dá hoje transforma a forma de nos relacionarmos com a fotografia. O *software*, ao “banalizar” a manipulação, torna essa relação mais honesta, deixando claro que a



relação entre fotografia e memória não se mantém inalterada. A idéia de organizar as fotografias na contemporaneidade tem muito mais a ver com a construção de um banco de dados útil e disponível para processamento que com a relação direta de recordação do momento documentado.

O Picasa também tenta resolver o problema da massa cibernética desorganizada que é constantemente gerada, inserindo novos hábitos de catalogação digital, bastante diferentes dos antigos álbuns de família: são arquivos imateriais, não-lineares, não-narrativos, hipermediáticos e distribuídos constantemente e de forma imediata a lugares simultâneos. Os pólos da recepção, da transmissão e do armazenamento se transformam. Se não existisse o programa, provavelmente se descarregariam os arquivos em uma pasta do disco rígido e ali eles ficariam armazenados por tempo indeterminado, até que se perdessem por alguma falha no computador (fragilidade do suporte) ou pela obsolescência do formato do arquivo, ou até que o usuário decidisse paciente rever as inúmeras fotos que tirou em vários momentos soltos – fotos que se repetem, que não são identificáveis, fotos que talvez não dizem mais nada quanto à memória (que apenas mediaram aquele momento). Elas integrariam a grande massa de arquivos digitais inúteis.

Utilizando o programa, ainda é bastante provável que as fotografias não sejam apagadas (para quê *deletar* uma imagem que ocupa um espaço virtual tão pequeno?), porém elas agora podem ser organizadas. O Picasa estimula, ao sugerir a criação de álbuns, que o usuário selecione. Selecionar é um grande problema do mundo contemporâneo. “Quanto maior é a memória armazenada em bancos de dados e acervos de imagens, menor é a disponibilidade e a habilidade da nossa cultura para se engajar na rememoração ativa, pelo menos ao que parece” (HUYSSSEN, 2000, p. 67). A vitalidade da memória precisa da seleção, do esquecimento, do distanciamento. Se armazenamos tudo, acabamos por não possuir uma memória de fato.

Com o Picasa, o usuário pode não se acostumar a apagar os dados inúteis (a massa cibernética decorrente da paranóia do “arquivo total”), mas terá os arquivos potencialmente úteis (que serão provavelmente distribuídos posteriormente na rede) melhor organizados.

Mesmo tentando solucionar esses problemas provenientes da idéia de “arquivo total”, o Picasa também se preocupa com que os dados não se percam, ou seja, também soluciona os problemas provenientes do “esquecimento total”: o programa levanta a questão da fragilidade do suporte digital e garante a legibilidade de um grande número



de arquivos. Com links diretos para a impressão de fotos, criação de CDs e DVDs, *upload* para a *internet* (*Picasa web*, *e-mails* e *blogs*) e ferramentas de *backup*, o programa possibilita ao usuário arquivar facilmente suas imagens em suportes diferentes, saciando o desejo de armazenamento total e a vontade de que nada se perca, típicos da contemporaneidade. Além disso, o programa lê mais de 10 formatos de arquivos diferentes (de imagem, vídeo e áudio). Ele dificulta a perda de dados.

Mesmo sendo um programa de fotografias, o Picasa, como fruto da era digital é fortemente marcado pela “multiplicidade” das formas de expressão contemporâneas, citada por Machado. Sendo compatível com arquivos de som e vídeos, o programa, permite que o usuário crie filmes utilizando trechos de vídeos, imagens e músicas, provando que hoje uma imagem pode ser naturalmente parte vídeo, parte fotografia, parte desenho, parte imagem sintética. Não há a necessidade em classificar o que se vê: são imagens, cada vez mais audiovisuais e mutantes. Até porque tudo pode ser uma imagem armazenada: efetuando alguns comandos, é possível capturar a tela do monitor ou as imagens transmitidas pela *webcam*. “Processamento e síntese”, também citados por Machado, se tornam ações automáticas para o usuário do Picasa, utilizando ferramentas de captura e criação de filmes e apresentações audiovisuais de fotografias, que se mesclam com som e vídeo.

O programa interage com o usuário que, naturalmente vai fazendo uso de suas ferramentas. As relações que o visualizador de imagens, por exemplo, possui diretamente com a postagem rápida em *blogs* e *e-mails* e com programas de impressão e tratamento constata que tudo no mundo virtual está interligado num fluxo não-linear, num labirinto que possui vários caminhos diferentes. Tudo na velocidade vertiginosa de poucos cliques. O usuário não precisa abrir o Picasa para começar a organizar suas fotos, pois ele pode ser levado até o programa ao apenas visualizar uma imagem no gerenciador de arquivos do seu sistema operacional. O Picasa se faz presente sem que pensemos em utilizá-lo e, assim, intuitivamente, vai integrando o hábito do usuário.

A confluência entre *web* e computador sugerida pelo programa do Picasa (ele possui *links* diretos para *e-mail*, *blog* e *Álbuns online*) também é exemplo para a “simultaneidade” do digital. A compressão do tempo e do espaço é clara. Ao atualizar o *software* do Picasa é possível sincronizar as novas configurações já com o *Picasa web*, ao mesmo tempo, no mesmo lugar. E as alterações ficarão visíveis para todos os usuários no mesmo momento, em qualquer lugar do mundo. Não há fronteiras. O documento digital flui e pode ser reutilizado por outra pessoa em alguns segundos, ele



se adapta a diversos contextos, não tem um lugar próprio. Se alguém é o receptor agora, pode ser o emissor em alguns instantes, ou simultaneamente. Não há limites.

A “velocidade” revoluciona o mundo da comunicação. Enquanto organiza o álbum Picasa de um evento em seu computador, o usuário pode sincronizar o programa com a *web* e já permitir que familiares e amigos já visualizem as fotografias, comentem, capturem, manipulem. A transmissão, a difusão e o armazenamento de qualquer informação têm alcance imediato e ilimitado com essas ferramentas de sincronia. Com esses recursos, as imagens digitais já nascem migrantes e marcadas por sua “potencialidade”.

A interatividade é muito forte nos programas do Picasa. As possibilidades que o usuário tem de marcar as fotos que se destacam com estrelas, de adicionar usuários favoritos e de comentar as fotos alheias são formas de agir “hipermidiaticamente”. E agir de maneira fácil e simples, com interfaces que familiarizam a relação entre homem e aparelho. As ocorrências simultâneas, a velocidade e as ferramentas de interação levam nosso usuário ao cúmulo da “interatividade” citada por Machado.

Segundo Lévy, “esses múltiplos modos de interação viriam animar e alimentar dispositivos funcionais caracterizados pela *ação mútua e simultânea* de usuários e sistemas. Seria o pólo do diálogo, do jogo, da exploração e do garimpo, sem esquecer certos tipos de *composição* informática, hipertextual ou audiovisual” (LÉVY, 1993, p. 111). Por isso, o Picasa é um exemplo ideal da relação “fotografia, digital e memória”. Vemos que a utilização das suas ferramentas são exemplos reais da transformação dos quatro pólos de Lévy: a produção ou criação de novas imagens e vídeos é feita facilmente; a seleção, a recepção e o tratamento das imagens se dá de forma completamente diferente de como se dava antes da fotografia digital; a transmissão e difusão de dados se faz numa velocidade sem igual; e o armazenamento deles segue outros tipos de estatutos e organização.

No que tange à memória, o Picasa visa ser um lugar de preservação e arquivo adaptado ao crescente e incessante fluxo de imagens digitalmente geradas. Ele possui ferramentas de identificação e localização das imagens, para que elas não se percam na grande massa do lixo cibernético. São legendas, etiquetas, *tags* geográficas, palavras-chave, datas, horas, tudo como base para uma busca mais aperfeiçoada e que visa não excluir nenhuma imagem que possa vir a ser útil. Essas ferramentas de catalogação e busca funcionam com um banco de dados cada vez maior a cada instante que passa, um banco de imagens a princípio soltas e descontextualizadas, mas que podem ser mais



facilmente encontradas a partir das soluções propostas pelo programa.

Esse “sem fim” de informações ocupa um espaço material mínimo. As fotos já não estão nos velhos álbuns nas prateleiras das casas, mas são virtualidades numéricas que se realizam em álbuns *online*. Nada de papel, tinta, rolos de filmes: o Picasa mostra que hoje se tratam de coleções em CDs, DVDs, discos rígidos, *sites* hospedeiros, *e-mails*, *blogs*. Reunir a família para ver as fotos de um evento (se é que essa prática ainda existe) significa sentar diante de um monitor (de computador, televisão, celular ou até da própria câmera) e lidar com informações fluidas. Na verdade, essa reunião acaba acontecendo fora da materialidade: rever as foto é hoje uma experiência individual e, se há reunião, ela se dá em lugares virtuais de interação, como o Picasa *web*. Todos estão ali, cada um diante de seu monitor em sua própria casa, ao mesmo tempo, vendo as fotos, comentando, tratando-as e guardando-as para futuros usos.

Com o digital e com programas como o Picasa é possível ter todas as imagens da vida de uma pessoa (que hoje são muito mais numerosas do que há algumas décadas) hospedadas em alguns álbuns *web*, acessíveis desde qualquer dispositivo conectado à rede (um telefone celular, por exemplo). Isso, se há a intenção do usuário de utilizar esse tipo de medida de segurança e documentação.

Mesmo sabendo que hoje, com o digital e as transformações que ele promove, não se espera mais fidelidade das imagens fotográficas, sabemos que as fotografias ainda cumprem com o papel de lembrança que lhe foi dado. Independentemente dos tratamentos e usos que sejam dados às fotos, elas serão muitas vezes as imagens que os farão recordar daquele momento (hoje, mais do que nunca e principalmente porque elas o mediarão). A questão está no interesse em rever as fotografias que tiramos e conceder essa função a elas. Esse tipo de função não muda com o digital, nem a ontologia do que é uma fotografia. O que muda é que as pessoas já não se importam tanto que o documento funcione como uma memória pessoal. Para Sanz (2007, p. 132), ver um álbum virtual de fotos é viver uma experiência dinâmica, fragmentada e simultânea. E que tende ao reprocessamento.

Vivemos em função de um arquivamento absoluto e o Picasa nos ajuda a catalogar toda essa massa de arquivos digitais que acumulamos. Ele visa solucionar os problemas de memória e esquecimento levantados por Huyssen (2000), que diz que quanto mais somos chamados a lembrar incessantemente (arquivo total), mais temos dificuldade em separar o que são imagens disponíveis e o que são passados verdadeiramente úteis. Ao tentar ser um lugar de preservação, o Picasa cria uma cultura



de banco de dados típica do digital. A fotografia preconiza essa conjuntura e o digital firma ainda mais a necessidade de uma discussão diferente da memória, em que o tempo é instável, o espaço é fragmentado e a dinâmica social funciona de outra forma.

A grande massa cibernética fotográfica, decorrente tanto desse medo do esquecimento quanto da facilidade que se tem em capturar cada vez mais imagens, por ser desorganizada, dificulta uma rememoração ativa, como explica Huysen (2000, p. 67). Por mais que o Picasa tente organizar essa grande massa, é difícil, em meios fluidos, dinâmicos e hipertextuais contemporâneos, construir uma memória-arquivo baseada na linearidade histórica à qual nos acostumamos ao longo dos séculos na era da escrita. Por isso, tratamos diferentemente dessa memória digital.

Porém, esse esquecimento tão temido não passa de uma reconfiguração nos padrões de arquivamento promovida por programas como o Picasa. As soluções de catalogação propostas pelo Picasa, segundo Lévy (1993, p. 95), essa objetivação da memória realizada através de conexões em rede, aumentam as chances de encontrarmos arquivos (memórias?) quando os procuramos, através das diferentes associações possibilitadas pelo programa, mas a partir de critérios subjetivos.

A ação de processar uma imagem através das ferramentas do Picasa equivale à ação de prepará-la para ser distribuída na rede, para ser facilmente encontrada em banco de imagens e através de ferramentas de busca (até mesmo no próprio computador pessoal). As fotografias digitais não são feitas para serem simplesmente revistas. Pouco provavelmente elas o são. Elas servem para serem úteis, caso sejam necessárias em algum momento (porque assim funcionamos na contemporaneidade). Servem para evoluir, serem transformadas, utilizadas, manipuladas, não propriamente para conservar, que seria o conhecido papel de memória (não que o deixem de cumprir, também). O espírito do digital, como vimos, é o espírito do processo contínuo e não o do documento fiel. E para isso servem essas ferramentas, que agem tão convenientemente conforme tal espírito.

Lévy (1993, p. 119) diz que o documento fiel deixa de ser fundamental quando se vive em proveito da operacionalidade e da velocidade. O Picasa, então, integra os novos estatutos de armazenamento que transformam a visão tradicional da conservação das fotografias. Ele possibilita uma organização das imagens que as deixa sempre prontas para serem retomadas a partir dos critérios subjetivos de cada usuário, que é quem estabelece sua função conforme seu interesse, selecionando.



Uma Possível Conclusão

Como observamos, a tecnologia digital transforma completamente as maneiras de lidarmos com as imagens e re-significa as funções de memória construídas ao longo dos séculos. Vivemos pelo presente, pelo uso, pelo contexto, não mais pelo passado, pela memória. Queremos viver, aprender e construir, não mais guardar, selecionar, lembrar.

Assim, o registro fotográfico, aquele que ontologicamente precisa de um referente real, perde seu sentido como rastro, como memória. As fotografias digitais integram agora o grupo de imagens eletrônicas, fluidas, maleáveis, manipuladas, múltiplas. Enquanto as práticas fotográficas iniciais serviam basicamente de registro, de uma história, uma época, uma vida, os manejos do digital levam ao lado oposto: a falta de uma memória documental.

As possibilidades infinitas de armazenamento do digital nos fazem não querer *deletar* ou perder nada. Não selecionamos, não escolhemos, não excluimos. E esse arquivo total é que pode gerar o esquecimento total, pois a memória necessita de um processo de seleção e catalogação.

É claro que a memória inerentemente humana pouco tem a ver com esse tipo de armazenamento (ou não armazenamento) de arquivos. Falamos de uma transformação no processo de documentação, que está em profunda transformação com o digital. Os arquivos digitais inundam o universo virtual de informações infinitas, combinações sem fim, que se encontram geralmente desorganizadas nos dispositivos de armazenamento ou na rede. A documentação perde o sentido, quando não se estabelece um arquivo organizado e quando o próprio caráter de documento é revisto.

Paradoxalmente, na prática fotográfica do digital, a fotografia (a imagem fotográfica) é o que menos importa. O ato de fotografar é que vai integrar a vida das pessoas como mediador de um momento presente, como celebração do agora. Depois, se a imagem é descarregada em algum suporte de armazenamento, ela provavelmente passará a integrar a grande massa esquecida de arquivos. Mas as fotos são dados que podem ser utilizados e servir para alguma coisa posteriormente, não sendo mais, necessariamente, recordações.

Para que as utilizemos de outras formas, conforme os interesses que surgem com as novas práticas de comunicação, é preciso organizá-las. Para que essa utilização seja possível, os programas informáticos criam ferramentas de identificação e organização



hipermidiáticas (completamente diferentes das antigas catalogações documentais), cada vez mais intuitivas e fáceis de manejar, preparando as imagens para participarem de bancos de dados enormes e que crescem a cada instante.

O Picasa e os Álbuns web do Picasa, que analisamos aqui, tomando como base toda a realidade do universo das imagens e da fotografia digitais, possibilitam essa catalogação hipermidiática dos arquivos imagéticos e sua distribuição na rede, facilitando a troca de informações e o acesso a imagens produzidas no mundo todo, em poucos instantes. Assim, permite os novos usos e funções comunicativas que elas podem ter, possibilitando uma nova “memória digital”.

Por mais que o programa tente reutilizar termos dos velhos álbuns de fotografias, os “álbuns virtuais” não passam de um mero conceito para se tornarem mais familiares. As fotografias digitais que organizamos com essas ferramentas, de fato, não servem a princípio para conservar um papel de memória, mas para seguir adiante, serem reutilizadas, manipuladas, recontextualizadas. São reservatórios multimídia de imagens que funcionam por associações paralelas, em redes de comunicações. Até porque, como vimos, o caráter documental está em decadência.

Como diz Lévy:

Os *softwares* são outros tantos micro-módulos cognitivos automáticos que vêm se imbricar ao dos humanos e que transformam ou aumentam suas capacidades de cálculo, de raciocínio, de imaginação, de criação, de comunicação, de aprendizagem ou de “navegação” na informação. (1996, p. 116)

O Picasa aumenta a capacidade de arquivamento e pesquisa dos usuários, com ferramentas que catalogam e organizam os arquivos de imagem. A sua finalidade não é ser um álbum de família, de memórias individuais ou coletivas (como até pode ser), mas um banco de informações úteis, disponíveis ao número máximo de pessoas, e organizadas, evidentemente, catalogadas. Ou seja: navegáveis. Esse é o objetivo dos usuários hoje. E essa é a função de todos os programas da era digital, preocupados com o armazenamento e o compartilhamento, ou seja, com a memória digital.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A câmera clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. “A mensagem fotográfica”. In: **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.



BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica.** In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da Cultura de Massa.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória.** São Paulo: Martins Fontes, 2006.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios.** Campinas: Papyrus, 1993.

FLORES, Laura González. **Fotografía y pintura: ¿dos medios diferentes?** Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2005.

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

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Centauro, 2006.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

LÉVY, Pierre. **O que é virtual?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1996. (coleção TRANS)

_____. **Tecnologias da inteligência.** Rio de Janeiro: Editora 34, 1993 (coleção TRANS)

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas & pós-cinemas.** Campinas: Papyrus, 1997.

ROUILLÉ, André. **Fotografia e arte contemporânea.** In: FATORELLI, Antonio (org). **Fotografia e novas mídias.** Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/ FotoRio, 2008.

SANZ, Claudia Linhares. **Passageiros do tempo e a experiência fotográfica: Da modernidade analógica à contemporaneidade digital.** Niterói: Programa de Pós-graduação em Comunicação, Imagem e Informação, Instituto de Artes e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, 2005.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.