



## **A Auto-retratação na Fotografia Digital e a Construção da Memória<sup>1</sup>**

Manuela GALINDO<sup>2</sup>  
Nina VELASCO E CRUZ<sup>3</sup>  
Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

### **RESUMO**

Com o advento da fotografia digital, as pessoas passam a fotografar cada vez mais. Apresenta-se diante delas, de uma maneira muito mais barata, rápida e democrática que no caso da fotografia analógica, a possibilidade de registrar o que acontece ao seu redor. É nesse contexto, onde imagens são produzidas às centenas que as pessoas passam a ver a si mesmas como possíveis objetos a serem fotografados e o ato de fotografar-se torna cada vez mais comum. Comunidades virtuais oferecem o espaço onde estas imagens podem ser compartilhadas, a exemplo do *365 Days*, grupo do *Flickr* (site de compartilhamento de imagens) que reúne mais de 14 mil pessoas dispostas a fazer um auto-retrato por dia, durante um ano. Com o objetivo de “criar” a memória de um ano de suas vidas, os membros transcodificam em imagens os processos vividos durante esse período.

**PALAVRAS-CHAVE:** fotografia; digital; auto-retrato; memória.

### **TEXTO DO TRABALHO**

#### **Fotografia: analógica, digital.**

A invenção da fotografia, que ocorre no auge da sociedade moderna, pode ser considerada um dos sintomas do momento em que deixando de ser uma sociedade “guiada” pelo textual, passamos a ser uma sociedade onde o visual é mais valorizado. Para Flusser, era assim que funcionava no começo das civilizações: as imagens serviam como instrumentos de comunicação entre os homens, “magicizavam o mundo”. Porém, com o tempo, o seu uso exacerbado levou ao que ele chama de idolatria. Foi nesse ponto em que os textos começaram a substituir as palavras, e servir como um recurso alternativo. Hoje, como sugere a alternância dessas duas condições de que Flusser fala, a sociedade estaria voltando-se outra vez para as imagens como seu instrumento de transmissão de conhecimento e registro de memória.

---

<sup>1</sup> 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

<sup>2</sup> Estudante do Curso de Comunicação Social / Jornalismo da UFPE, email: [manuugalindo@gmail.com](mailto:manuugalindo@gmail.com)

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Comunicação Social da UFPE, email: [ninavelascoc@gmail.com](mailto:ninavelascoc@gmail.com)



Assim, de certa forma, podemos dizer que a fotografia analógica estaria para a sociedade moderna da mesma forma que a fotografia digital para a contemporânea: ambas atendem às necessidades dessas sociedades com suas características. A primeira, além de servir ao ideal de objetividade que as pessoas esperavam de um registro imagético naquela época, continha uma aparência de naturalidade que ocultava absolutamente a codificação que exerce. Era o registro que não passava pela subjetividade da mão do pintor, reproduzindo, tal e qual, o que se colocasse diante da objetiva. O que aparecesse gravado no material fotossensível correspondia à realidade, era um registro do qual não se podia duvidar. A segunda, além de atender a tais necessidades, também atinge os níveis de imediatismo que a velocidade da comunicação contemporânea exige.

A relação estabelecida entre a fotografia analógica e os seus receptores implica questões como o fato de se tratar de uma emanção do referente: “Tal foto jamais se distingue de seu referente”(Barthes, 1984. p.14), “...a Fotografia sempre traz consigo o seu referente”(Barthes, 1984. p.15); um índice que guarda relação com o mesmo e atesta sua existência: “enquanto índice a fotografia é *por natureza* um testemunho irrefutável da existência de certas realidades” (Dubois, 1993. p.74); e, para o senso comum, uma representação fiel da realidade.

A fotografia digital engloba parte dessa herança de registro documental e de relação com o referente deixada pela analógica. Porém, a crescente popularização das técnicas de manipulação permite que as pessoas sejam mais céticas quanto ao conteúdo das imagens técnicas que consomem. Com um olhar mais “treinado” consomem as imagens digitais sabendo que ela é passível de manipulação. Ainda assim, as pessoas tendem a acreditar mais num fato se o vêem representado por uma fotografia - mesmo a fotografia digital carrega esse peso de força documental. Essa atitude diante das imagens técnicas gera, segundo Flusser, uma submissão social a uma recepção acrítica das imagens técnicas e programam a conduta social de maneira inconsciente. A fotografia, seja analogia ou digital é tratada como um documento da realidade, uma memória.

Há diferenças bastante importantes entre a fotografia digital e a analógica. Enquanto esta se trata de um objeto, físico, com um custo relativamente alto e um tempo específico (considerado longo se comparado à fotografia digital) para sua produção, a fotografia digital não tem uma presença corpórea definida (a maioria dos



usuários não imprime as fotografias tiradas, guardando-as apenas em ambiente virtual), a sua produção é barata (uma vez comprada a câmera, pode-se tirar quantas fotos se queira) e imediata.

A distância espaço temporal entre o momento do ato fotográfico e a visualização da foto que caracterizava a fotografia analógica se reduz significativamente. Na fotografia digital esse intervalo praticamente some, permitindo que o observador/fotógrafo possa instantaneamente visualizar/corrigir/apagar/refazer a foto. Para Linhares,

Ter controle absoluto sobre a produção da imagem fotográfica parece ter sido uma espécie de imaginário corrente, mas esse descontrole (...) era tolerado como propriedade inevitável do processo fotomecânico. Ver as fotografias após serem reveladas podia causar certo desconforto, mas fazia parte da experiência de reenquadrar, através do olhar presente, os fatos passados. No mundo de hoje essa espera adquire graus de insuportabilidade: valoriza-se o resultado imediato, pois a demanda por produtividade não suporta o desperdício com imagens “imperfeitas”. (...) Fotografar e ver (imediatamente) é uma experiência fotográfica inédita, absolutamente em consonância com nossa experiência temporal e certas expectativas culturais hoje socialmente compartilhadas. (2005, p.132)

O número de fotografias produzidas aumentou consideravelmente. Além dos fatores já citados, como barateamento e rapidez, a fotografia digital leva ao extremo a concepção de que o registro fixa um acontecimento, o comprova e seria “um dos principais expedientes para experimentar alguma coisa, para dar uma aparência de participação” (SONTAG, 21).

### **Auto-retrato fotográfico**

“Ora, a partir do momento em que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: ponho-me a posar, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem”

Roland Barthes, *A Câmara Clara*

Além da definição de que o auto-retrato fotográfico trata-se de uma imagem em que o fotógrafo assume simultaneamente as condições de sujeito e objeto da foto, convém ressaltar uma outra característica: o auto-retrato trata-se do gênero fotográfico que anula absolutamente qualquer possibilidade de espontaneidade ante a objetiva – o



ser que posa e o ser que clica sabem exatamente o momento exato em que a imagem será produzida, já que são a mesma pessoa.

Essa condição possibilitou que o auto-retrato fosse o gênero que oferecesse primeiramente a possibilidade de alteração da realidade: o fotógrafo consciente do momento e condições do registro, e de seu impacto como produto devido às características que lhe eram atribuídas, pode manipular os receptores da imagem.

Há casos em que o fotógrafo não deixa explícito – ou simplesmente nega – que se trate de um auto-retrato. O famoso caso do auto-retrato “O Afogado”, de 1840, de Hippolyte Bayard em que ele, contrariado pelo fato de o governo francês ter concedido a Daguerre uma pensão vitalícia pela sua grande contribuição à humanidade, enquanto ele, um dos pioneiros na técnica fotográfica de impressão positiva, nada recebeu, resolve fazer um auto-retrato em que aparece sem camisa, com rosto e mãos escurecidos e no verso escreve que trata-se de um retrato do cadáver de Bayard, que teria se suicidado, desenganado pela falta de reconhecimento à sua dedicação. O postal foi mostrado a diversas pessoas na cidade, com o intuito de causar comoção e chamar atenção para a sua causa. Para Flores, o auto-retrato de Bayard constitui “não só a primeira performance fotográfica, mas também a primeira mostra de subversão à veracidade fotográfica (...) Se o noema de Barthes era ‘isso foi’ (fotografia como documento), o ‘noema de Bayard’ poderia expressar-se como ‘isso foi porque eu o inventei (fotografia como criação)’”(2005. p.164)

Com a popularização da fotografia digital, as pessoas têm a chance de produzir um número enorme de imagens em um espaço de tempo mínimo e com custos reduzidos. É nesse contexto, onde imagens são produzidas às centenas que as pessoas passam a ver a si mesmas como possíveis objetos a serem fotografados e o ato de fotografar-se torna cada vez mais comum. As pessoas podem experimentar, sem precisar esperar ou passar pelo incômodo de ter um resultado que não lhes agrade, tirar fotos do seu próprio rosto ou corpo – uma prática que estava antes praticamente restrita a artistas e fotógrafos experimentais.

Somada a essa produção popularizada de auto-retratos digitais, estão outros fatores como a relativa democratização do acesso à Internet, as redes sociais formadas virtualmente e a importância dada a essas relações estabelecidas no ambiente virtual. Para a sociedade moderna, era no espaço privado que se encontrava o lugar de expressão da individualidade. Esse era o lugar onde os sujeitos sociais se definiam



através do contato com os outros membros e frequentemente se faziam registros em diários íntimos.

O sujeito moderno podia mergulhar na obscura vida interior, embarcando em fascinantes viagens auto-exploratórias que muitas vezes eram vertidas no papel (...) Nos diversos gêneros da escrita íntima, os sujeitos modernos tem por aprenderem a modelar a própria subjetividade através desse mergulho introspectivo, dessa hermenêutica incessante de si mesmo. (Sibilia, 2003. p.143)

Porém, na sociedade contemporânea, a forma pela qual o indivíduo chega a definir sua identidade, e sua imagem perante si mesmo e perante a sociedade, sofre uma mudança. Nesse sentido, enquanto se construíam as personalidades individuais dentro dos âmbitos mais privados e íntimos, com a pós-modernidade podemos perceber que a identidade individual se forma num outro lugar que é exterior, público. Mais que uma “tendência exibicionista de ‘delatar’ publicamente nossos segredos mais íntimos, referimo-nos a uma subjetividade que se constrói na própria exterioridade, a uma diagramação que se efetua quando nos tornamos visíveis”. (Linhares, 2005. p.137)

Através de um crescente desligamento dos indivíduos de projetos coletivos e uma massiva descrença em instituições como a família, por exemplo, as experiências localizadas no âmbito pessoal passam a ser objeto de curiosidade, a intimidade e a individualidade passam a um universo de visibilidade. É nesse universo que o sujeito constrói sua identidade/subjetividade.

Acontece uma mudança no foco do interesse das pessoas: o privado, o íntimo e o pessoal passam a ser tão relevantes a ponto de transbordarem para a esfera pública. É através da visão dos outros que o sujeito se realiza, é mostrando-se e sendo visto que se reconhece.

Um exemplo da institucionalização desse crescente interesse pelo privado foi a bolsa concedida à fotógrafa Nam Goldin, em 1995, pelo Mother Jones International Fund for Documentary Photography. Com sua série composta por auto-retratos e retratos dos seus amigos em momentos íntimos como festas privadas, usando o banheiro, tomando banho, etc. Goldin levou o prêmio de fotografia documental, geralmente concedido a fotógrafos com trabalhos voltados para o engajamento político e social. Esse fato retrata bem essa mudança no limite entre o que privado e o que é público para a sociedade contemporânea.

As pessoas sentem cada vez mais a necessidades de tornarem-se “visíveis” a maior número possível de pessoas. Nesse contexto que os auto-retratos digitais são



produzidos, especialmente (mas não apenas) por jovens, que encontram no meio virtual o espaço para compartilhar suas vivências.

Tais imagens são produzidas em grande número e possuem espaços virtuais definidos para sua publicação, comunidades virtuais que se definem a partir do compartilhamento de imagens. Elas funcionam como qualquer outra comunidade virtual com suas características típicas, como a desterritorialização, mas também agregando a esse contexto as especificidades da relação existente com a fotografia digital. Imagens são consumidas num ritmo frenético, muito superior a textos ou mesmo vídeos. Assim, a frequência de atualização desses meios pode ser, com o advento da fotografia digital, extremamente veloz. Aliás, as características das imagens produzidas para esse meio incluem o fato de essas fotos serem feitas para ser publicadas. No momento seguinte a essa publicação se inicia novamente o processo de elaboração: outras fotografias, em um curto espaço de tempo serão produzidas para o mesmo fim. Se essa realidade se estende a todas as fotografias digitais, pode-se dizer especificamente sobre os auto-retratos, que sua produção cresceu enormemente graças as possibilidades oferecidas pela fotografia digital. O fotógrafo/objeto pode rever, apagar e refazer a fotografia quantas vezes lhe aprouver, sem grandes demandas de tempo ou grandes custos. Consegue após mais ou menos tentativas, o ângulo que lhe parece ideal para sua própria imagem.

No *Flickr*, um dos mais importantes sites de compartilhamento de imagens do mundo, existe um grupo chamado *365 Days*. Trata-se de um grupo, dentro da comunidade maior que o Flickr representa, cujos participantes se propõem a postar diariamente e por um ano auto-retratos. Já são mais de 14 mil, tendo publicado quase um milhão de auto-retratos digitais. Para colocar suas fotos diariamente na página desse grupo, os membros se submetem a uma série de regras que incluem desde mecanismos para descobrir se as fotos foram realmente tiradas na data que afirmam seus autores a especificações de detalhes sobre o que eles consideram ou não auto-retratos. Com uma definição bastante simples, para os membros do *365 Days* “um auto-retrato é uma foto de você tirada por você mesmo”, os membros restringem as imagens do grupo excluindo qualquer imagem que fuja a essa temática. Além de conter as imagens colocadas no ar diariamente pelos seus membros, a página do grupo contém também um fórum de discussão com mais de 1200 tópicos que contam com a participação ativa dos membros. Nas discussões, estão presentes desde dicas de fotografia a pequenos desafios



criados pelos membros para incentivar os outros a seguir atualizando sua página por todo o ano.

Além do fato de esse tipo de comunidade virtual constituir o ambiente propício à divulgação dos auto-retratos produzidos massivamente com a fotografia digital, quais seriam as motivações que fazem com que milhares de pessoas se proponham a fazer parte de um grupo com essas características?

Para os administradores do grupo, trata-se da criação de um diário de imagens. Segundo eles, é uma maneira interessante de recordar algo de cada dia de um ano que já se passou. Assim como no caso dos diários íntimos escritos, o *365 Days* teria a função de ser um espaço de expressão pessoal, onde cada um poderia ilustrar com imagens as experiências vividas durante o ano. Também afirmam ser um exercício fotográfico de grande importância, contribuindo efetivamente para o enriquecimento das técnicas fotográficas usadas pelos membros. Alguns, ainda se referem ao grupo como um espaço que possibilitou o encontro com outros fotógrafos com interesses parecidos.

Para Flusser, a cultura vai oscilando entre um período de maior valorização do visual para o textual e vice-versa. No caso da sociedade atual, podemos dizer que após um intervalo que ele chama de textolatria, onde os textos dominavam o cenário da comunicação e eram o principal instrumento utilizado pelo homem para repassar seus conhecimentos e construir sua memória, voltamos a valorizar a imagens. No caso da contemporaneidade, são as imagens técnicas, produzidas por aparelhos - que por sua vez são produzidos pelo uso de textos científicos - que são mais valorizadas, como registro documental. Porém, para ele, “A aparente objetividade das imagens técnicas é ilusória, pois na realidade são tão simbólicas quanto o são todas as imagens”. (1985. p.10)

Ainda segundo Flusser, a sociedade atual possui uma capacidade exacerbada para transcodificar conceitos em imagens e processos em cenas. No caso da fotografia digital, e especialmente do *365 Day*, essa idéia é levada ao extremo, a ponto de se substituir o texto completamente por imagens, fazendo os membros constituírem um diário com o mesmo intuito dos diários convencionais de texto, que tem a função de memórias, ou de expressão pessoal, porém através de imagens.

É a partir dessa transcodificação que os membros do *365 Day* produzem imagens-síntese de cada dia que viveram durante o ano se incluindo como objeto dentro do quadro fotográfico. Assumem ser essa cena/imagem escolhida arbitrariamente a memória que representa o dia vivido. Ao terminar o projeto consideram que tem a memória de um ano de suas vidas guardada naquelas imagens. Para elas, ainda que a



imagem não remeta diretamente ao que ela viveu no dia, o processo e a criação da imagem farão com que posteriormente se lembrem do que aconteceu naquele dia, diferentemente do que aconteceria se não tivessem feito aquela foto.

A crença e o valor de documento que a fotografia possui constituem pra essas pessoas uma espécie de prova, ou documentação do ano que elas viveram. O fotógrafo visa eternizar-se nos outros por intermédio da fotografia (Flusser, 1985. p.24) e no caso dos auto-retratos como sujeito e objeto da foto.

Além disso, ao recorrer aos recursos de edição fotográfica, deseja eternizar-se como jovem e belo, ideais da felicidade. A fotógrafa e designer gráfica brasileira Helga Stein criou um trabalho com auto-retratos digitais chamado Andros Hertz, cujo nome remete “à androginia e à unidade de medida de frequência igual a um ciclo por segundo, que comumente é a medida de velocidade de processamento de dados dos computadores pessoais”, segundo seu site. No projeto, Stein manipula de maneira sutil seus auto-retratos, porém cada pequeno retoque leva à impressão de tratar-se de um novo sujeito. Para ela não há nada na imagem manipulada que já não estivesse ali de forma latente, a manipulação apenas pode trabalhar sobre o que já existia. Com seus auto-retratos Helga Stein pretende questionar a idéia de que os auto-retratos podem ser vistos como a identidade do sujeito fotografado.

Esse tipo de manipulação, com fins artísticos ou não, deixou de ser um privilégio de fotógrafos experimentais e artistas a partir do momento em que os softwares de edição de imagem se popularizaram. A fotografia digital trouxe essa possibilidade a um número muitíssimo maior de pessoas. Os *softwares* de edição estão presentes em praticamente qualquer computador pessoal e possuem desde os recursos mais complexos a uma simples ferramenta que com um clique corrige os olhos vermelhos. As pessoas podem facilmente retocar suas próprias fotos, e o fazem efetivamente. Ainda assim, para elas e para a sociedade, esse registro manipulado ou não, tem valor de memória.

O que interessa é a imagem como será eternizada, cristalizada, com aquele aspecto e não como ela seria no seu “original” sem retoques. No *365 Days* não é permitido o uso de fotos de outras fotos, ou de objetos que representem para os membros partes deles mesmos. Apenas fotos do seu próprio corpo contam como um auto-retrato. Em compensação, qualquer tipo de manipulação digital é permitida, afinal “é fotografia digital!”.





“A memória é nossa resposta à entropia. De tudo o que tende a desintegrar-se algo se mantém vivo, ao menos em nível mental. A memória e a fotografia funcionam de maneira parecida trazendo ao presente as imagens do passado de um modo visual. A memória o faz de modo mental, enquanto a fotografia o faz de modo material.”(Flores, 2005. p.140).

Porém, vale ressaltar que com a fotografia digital essa idéia de “material” não significa exatamente uma presença corpórea, um objeto. A facilidade com que as pessoas já aprenderam a lidar com os ambientes virtuais faz com que a imagem digital tenha absorvido essa condição da fotografia analógica apesar de não se tratar de um objeto físico.

Ainda segundo Flusser, a intenção do fotógrafo é codificar em forma de imagem os conceitos que se tem em memória, servindo-se do aparelho para tanto. O fotógrafo pretende fazer com que tais imagens sirvam de modelo para outros homens e fixar tais imagens para sempre.

No caso do *365 Day*, os membros devem no espaço de um dia sintetizar e transcodificar em imagem suas experiências para guardá-la, salvá-la em forma de imagem digital. Servem-se do aparelho câmera digital para tanto, mas também se servem do aparelho *Flickr*, já que se trata do espaço de divulgação dessa imagem e pelo fato de a imagem ser feita em função dele e segundo as regras por ele determinadas.

A intenção do fotógrafo de fazer com que suas imagens sirvam de modelo para outros homens pode ser relacionada com o *feedback* que as pessoas esperam receber dos outros membros do *365 Days*. A disponibilidade para participar em tal tipo de comunidade implica, quase que necessariamente, que se espera receber algum tipo de resposta diante do que se está publicando. A participação efetiva dos membros do grupo nos fóruns e tópicos que incentivam os membros a nomear seus participantes preferidos e discutir o andamento do projeto entre eles são exemplos dessa interatividade. Os membros também esperam reconhecimento diante da comunidade, além de considerarem que o material feito para o grupo funciona como uma espécie de retrospectiva do ano vivido.

Os aparelhos também funcionam e são programados baseando-se num *feedback* recebido pelos seus usuários. Assim, devido ao crescente número de auto-retratos digitais sendo produzidos pelos usuários de câmeras digitais compactas, vários fabricantes (como a Kodak, Sony e a Fuji) passaram a desenvolver um modo de cena chamado “auto-retrato”.



Vários modelos câmeras compactas possuem esse modo específico com configurações automáticas ideais para se tirar um auto-retrato “clássico”, no universo da fotografia digital. Focam a uma distância aproximada ao comprimento do braço estendido, e permitem que os usuários tirem fotos assim, esticando o braço e voltando a objetiva para si mesmo.

Diante da crescente auto-retratação, esse recurso aparece como ferramenta útil para o possuidor da câmera, em complemento aos modos que já existiam com os motivos mais fotografados anteriormente (paisagens, retratos, etc.).

Através de uma demanda dos usuários, o aparelho da indústria fotográfica vai aprendendo pelo comportamento dos que fotografam como programar sempre melhor os aparelhos fotográficos que produzirá.

A superprodução de auto-retratos digitais e o seu armazenamento/compartilhamento através de espaços como o grupo *365 Days* refletem uma necessidade da sociedade contemporânea de intensificar o presente através da imagem, num movimento que tenta guardar esses registros num contexto marcado pelo excesso de informação. Pretende cristalizar a imagem de cada dia, para permitir a retrospectiva do ano em questão. Porém, quando os processos transcodificados em cena num intervalo convencionalmente determinado – e não naturalmente – são acumulados o que se obtém é um grande conjunto de “instantes” com o mesmo valor, sem distinção.

A auto-retratação trata-se de uma ferramenta poderosa de expressão pessoal desde que seja utilizada criativamente e não apenas seguindo os padrões estéticos já estabelecidos e convencionais para esse tipo de fotografia.

O acúmulo de conceitos transcodificados em imagem pode até levar o sujeito a ter mais lembranças do ano freneticamente registrado, porém isso não significa que essas fotos chegarão a ser efetivamente revistas em meio ao grande número de imagens produzidas pela fotografia digital. Porém, trata-se de um registro válido a partir do momento em que esse tipo de relação com a fotografia atualmente é um instrumento importante para contribuir para a construção da identidade do sujeito. Os chamados *posers* podem agir de maneira a recusar absolutamente qualquer espontaneidade, mas essa é a maneira através da qual se definem diante dos grupos sociais aos quais pertencem.



## REFERÊNCIAS

BARTHES, R. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

DUBOIS, P. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 1993.

FLORES, L.G **Fotografía y Pintura: dos medios diferentes?** Barcelona: Ed. Gustavo Gili SA, 2005.

FLUSSER, V. **Filosofia da Caixa Preta**. São Paulo: Hucitec, 1985.

SANZ, C. L. **Passageiros do tempo e a experiência fotográfica: Da modernidade analógica à contemporaneidade digital**. Niterói: Programa de Pósgraduação 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.

SIBILIA, Paula. **Os diários íntimos na internet e a crise da interioridade psicológica**. In *Olhares sobre a cibercultura*. Lemos, André e Cunha, Paulo (org.) Porto Alegre: Ed. Sulina, 2003.