



Experiência estética cotidiana na fotografia do homem comum¹

Jane MACIEL²

Pós Graduação da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro

RESUMO

Este trabalho visa analisar como a apropriação das novas tecnologias de produção e circulação de imagens fotográficas podem ser entendidas enquanto situações de experiência estética no mundo contemporâneo. A partir da problematização do conceito de cotidiano, pretendemos levantar alguns aspectos da produção fotográfica do homem comum no contexto de digitalização das mídias. Exemplificaremos tal discussão com algumas imagens retiradas de grupos de compartilhamento de fotos do site Flickr localizados pela tag “cotidiano”.

PALAVRAS-CHAVE: Fotografia contemporânea; Cotidiano; Experiência estética.

1. Fotografia e cotidiano

“O cotidiano: o que há de mais difícil a descobrir”; é com essa frase que Maurice Blanchot inicia seu texto “A fala cotidiana”, enfatizando a dificuldade de se categorizar esse “movimento imóvel” que parece abarcar toda nossa existência. O tempo do cotidiano é aquele que nunca teve início, apenas permanece nas ações rotineiras e por parecer que sempre se mantém, suas manifestações dificilmente sobressaem nos movimentos históricos e sua nitidez parece sempre escapar. E é esse justamente o traço essencial do cotidiano segundo Blanchot (2007, p.237), “não se deixar apanhar” por pertencer à esfera da insignificância, “[...] e o insignificante é sem verdade, sem realidade, sem segredo, mas é talvez também o lugar de toda significação possível. O cotidiano escapa. É nisso que ele é estranho, o familiar que se descobre (mas já se dissipa) sob a espécie de extraordinário.”

¹ Trabalho apresentado no DT 5 – Comunicação Multimídia do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 12 a 14 de maio de 2011.

² Mestranda do programa de pós graduação da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro onde desenvolve a pesquisa “Retratos do Sensível: estetização do cotidiano na fotografia contemporânea”, orientada pela professora Fernanda Bruno e coorientada pela professora Victa de Carvalho.



A perspectiva de Blanchot auxilia-nos na nossa discussão sobre a estetização do cotidiano na fotografia contemporânea, compreendendo esse dispositivo dentro da conjuntura das novas mídias (MANOVICH), o que não se trata apenas da mudança da linguagem dos aparelhos (o surgimento da fotografia digital em si), mas se refere a todas as diferentes linhas que resultam da digitalização da mídia fotográfica (como também a resignificação funcional e simbólica da mídia analógica quando digitalizada). Tais linhas desse dispositivo são expressas pelas tecnologias e suas materialidades em diferentes níveis de produção, circulação e recepção das imagens, além de todas as experiências de subjetivação³ que tal linguagem suscita.

A “contemporaneidade” da fotografia é marcada pela intensa popularização e naturalização da sua linguagem, fazendo dela, mais do que nunca, uma experiência cotidiana para um número expressivo de pessoas. Esse movimento iniciado desde as primeiras câmeras portáteis do final do século XIX estendeu-se por todo século XX, que foi marcado sobretudo pela auto-representação das vivências organizadas nos álbuns de família.

Tanto na sua apropriação pelo homem comum, quanto na produção artística e/ou documental, a fotografia sempre deu conta do cotidiano. No entanto, ela hoje se torna marcada pela visibilidade dos agenciamentos em rede, que nos permite uma ampla observação das apropriações dessa tecnologia não apenas em um nível profissional midiático e/ou artístico; ao contrário, as plataformas de compartilhamento de fotos são enormes bancos de dados que tornam visíveis produções com intencionalidades e nuances estéticas as mais diversas, sobretudo a amadora. Pretendemos aqui levantar questões sobre a experiência da fotografia quando esta é efetuada pelo sujeito maior do cotidiano, o homem comum. Entendemos que esse novo amadorismo passa pela amplitude da disseminação dos dispositivos tecnológicos de imagem que configuram um modelo de observação contemporâneo, que revela de diferentes formas, a expressão de um observador também produtor de imagens.

³ Na discussão sobre o dispositivo, Gilles Deleuze, retomando e complementando Foucault, fala da importância do estudo da variação dos processos de subjetivação para além daqueles que se encontram em posições de saber e poder instituídas: “Toda uma tipologia de formações subjetivas, em dispositivos que não são fixos [...] produções de subjetividade que saem dos poderes e dos saberes de um dispositivo para se revestir em outro, sob outras formas que hão de nascer” (DELEUZE, p.88, 1996)



Deste modo, torna-se necessário traçar algumas características do cotidiano para verificarmos, seguindo uma linha conceitual, padrões de imagens que se repetem nesse imenso universo amostral. Voltando a Blanchot, ao se problematizar o cotidiano, primeiramente temos a tendência de não conseguirmos verificar suas especificidades, parecendo um conceito sem verdade própria. O desafio lançado é o “de abrir o cotidiano sobre a história, ou, ainda, de reduzir seu lugar privilegiado: a vida privada” (op. cit., p.235). Esse primeiro universo do cotidiano nos parece mais claro, inclusive pelas imagens que ele evoca, sendo a intimidade da casa a maior delas. Por outro lado, o autor cita o ambiente da rua não somente como outra paisagem possível do cotidiano, mas como aquela que melhor representaria o movimento do humano indiferenciado, desconhecido, anônimo, “essencialmente destinados a passar, sem verdades próprias e sem traços distintivos.” (op.cit., p.243)

O cotidiano oscila mutuamente do privado ao público na sua insignificância e repetição constante, enfatizando não apenas a movimentação dos sujeitos (tanto no mundo “tangível”, quanto no ciberespaço), mas das próprias narrativas imagéticas em fluxo. Entre a casa e a rua, Blanchot propõe entender o cotidiano como “nível de fala” e é por essa perspectiva que pretendemos aqui analisar a experiência da fotografia.

[...] o ordinário de cada dia não o é por contraste com algum extraordinário; não é o “momento nulo” que esperaria o “momento maravilhoso” para que este lhe dê um sentido ou suprima ou o suspenda. O próprio cotidiano é designar-nos uma região, ou um nível de fala, em que a determinação do verdadeiro e do falso, como a oposição do sim e do não, não se aplica, estando sempre aquém daquilo que o afirma e não obstante reconstituindo-se sem cessar para além de tudo aquilo que o nega. [...] no nivelamento de uma duração estacionária sentindo-nos para sempre atolados nele, enquanto ao mesmo tempo sentimos também que já o perdemos, de ora em diante incapazes de decidir se nos falta cotidiano ou se o temos em demasia. (BLANCHOT, 2007, p.241)

2. Notas sobre experiência estética no cotidiano

O conceito de experiência estética esteve nos últimos três séculos associado ao campo da arte, e assim objetos estéticos tinham como sinônimo objetos artísticos, aqueles que teriam a potência reveladora de desencadear uma experiência extra-cotidiana pela pulsão subjetiva do artista empreendida na materialidade de um suporte. Entretanto, com a disseminação dos meios de comunicação de massa, a estética passou a permear



com maior intensidade toda a vida social e tais experiências foram popularizadas e incorporadas cada vez mais ao dia-a-dia. Por uma afetação mútua, também houve no campo da arte um intenso deslocamento e resignificação de objetos cotidianos para circuitos artísticos e de experiências artísticas para ambientes fora dos locais legitimados para tal, como museus e galerias. Os investimentos dos movimentos de vanguardas e neo-vanguardas em suas diversas proposições de fusão da arte com a vida contribuíram tanto para reconfigurar os discursos das teorias das artes, quanto para ampliar o raio de influência das experiências artísticas.

Ao passo que a sociedade contemporânea torna-se cada vez mais estetizada⁴, as tecnologias de comunicação mostram-se também como pontos de experiência estética em situações cotidianas, meios para se perceber o mundo, seja pelo consumo atomizado de produtos culturais, pelo caráter relacional proporcionado pelos meios ou ainda pela experiência de produção imagética. Assim, a atual compreensão da estética, especialmente no que diz respeito às representações visuais, torna-se hoje menos dependente da figura do artista tido como gênio criador e não mais tão focada no caráter interno dos objetos artísticos (ideal de autonomia da arte), ou como afirma Muniz Sodré (2006, p.86), “a obra de arte é uma representação bem-sucedida e privilegiada, mas não esgota o objeto da estética, que é na verdade ‘arte de perceber’, uma poética da percepção, portanto, um modo de conhecimento do sensível em sentido amplo”.

A popularização de dispositivos tecnológicos de imagem (fotográficos e audiovisuais) emancipa o homem comum da necessidade de um *savoir-faire* da imagem; pela automatização, o ato de representar está acessível a qualquer um, em qualquer lugar, ou seja, torna-se mais do que nunca presente no fluxo cotidiano

A experiência se faz fluxo a ser narrado, compartilhado. Ao considerar o fluxo como experiência ou falarmos em experiência multimídia, estamos num horizonte em que as linguagens se cruzam e convergem tecnologicamente, tanto na produção quanto numa recepção cada vez mais marcada por uma simultaneidade de meios e sensações. (LOPES in GUIMARAES, 2006, p.122)

É nesse percurso geral resumidamente citado acima que a fotografia formatou sua história não apenas do ponto de vista da recepção imagética, mas de uma experiência estética de produção e difusão de narrativas. Este fenômeno iniciado com a

⁴ Michel Maffesoli (1990) aborda a estetização da sociedade contemporânea compreendendo-a por parâmetros não racionais (sonho, lúdico, mitos, imaginário, prazer dos sentidos) na concepção de troca, de diálogo, de encontro e de interação ou mesmo integração com o outro.



portatibilidade e intensificado com as novas mídias evidencia a importância de uma reflexão sobre a fotografia que a veja como um objeto multiforme: produto, processo, fluxo, ou mesmo a própria *imagem-ato*.⁵

Fugindo da inflexibilidade de grande parte dos discursos sobre a experiência estética, uma interessante perspectiva foi levantada por Hans Ulrich Gumbrecht em seu texto “Pequenas Crises – Experiências estéticas no mundo cotidiano”, que como o título sugere, pretende pensá-la como momentos de estranheza críticos que surgem como exceção no fluxo cotidiano, situações estas expandidas em número e formas na contemporaneidade.

[...] estamos dispostos a aceitar qualquer objeto cotidiano como um objeto de experiência estética – mesmo se não nos esquecemos completamente da ideia de que certos objetos são feitos e, por isso, especificamente aptos a desencadear a experiência estética. [...] Os conteúdos da experiência estética nos apresentam como epifânicos, isto é, eles aparecem repentinamente (“como um relâmpago”) e desaparecem de repente e irreversivelmente, sem permitir-nos permanecer com eles ou de estender sua duração (GUMBRECHT in GUIMARAES, 2006, p. 55)

O autor propõe três tipos diferentes de manifestações dessas pequenas crises. Aqui, analisaremos dois deles, buscando compreendê-los dentro do contexto da produção fotográfica ordinária. Na primeira, a experiência estética surge como interrupção inesperada do fluxo cotidiano, marcado por seu caráter repentino e irreversível. São assim “momentos em que um objeto que durante muito tempo nos foi familiar, de repente e sem qualquer motivo visível, ganha uma aparência estranha ou causa um sentimento de estranheza.” (idem, op.cit., p.55)

Na segunda, ao contrário do caráter de interrupção, a experiência estética surge da adaptação máxima de objetos à sua função, ou seja, “consiste no processo gradual de emergência, em vez da interrupção imposta ou da epifania. Para usar a linguagem dos formalistas russos: não é o efeito de uma “desautomatização”, mas justamente a “automatização.” (idem, op. cit., p.57). Essa segunda modalidade foge do repentino e está em congruência com Blanchot (2007, p. 237) quando este afirma que o cotidiano “é

⁵ Como enfatizou tanto Philippe Dubois citando a expressão de Denis Roche: “Com a fotografia, não nos é mais possível pensar a imagem fora do ato que a faz ser. A foto não é apenas uma imagem [...] é, portanto, ao mesmo tempo e consubstancialmente, uma imagem-ato [...] A fotografia, em suma como inseparável de toda a sua enunciação, como experiência de imagem, como objeto totalmente pragmático.” (1993, p.15)



aquilo que não vemos nunca uma primeira vez, mas que só podemos rever, tendo sempre já o visto por uma ilusão que é precisamente constitutiva do cotidiano”.

O primeiro ponto remete à percepção estética do mundo que na fotografia refere-se à assimilação de uma cena potencialmente fotografável. Já no segundo, a experiência estética pode estar remetida tanto a percepção do cotidiano que se repete, quanto pela assimilação e automatização da tecnologia fotográfica na sua presença cotidiana. O observador contemporâneo, usuário habitual de tal tecnologia, automatiza seu olhar, percebendo o mundo também pelo viés da câmera, pelo recorte fotográfico. É a fotografia como uma escrita comum expressando o “nível de fala” cotidiano.

É a intuição de que certos fenômenos na moderna tecnologia possam ter o potencial de se tornarem “acontecimentos da verdade”, no sentido de serem momentos do desvelamento dos Ser - mas que nós perdemos tais oportunidades oferecidas pela tecnologia enquanto parte da “história do Ser” por causa da nossa obsessão de ver e usar a tecnologia de maneira instrumentalizada. (GUMBRECHT in GUIMARAES, 2006, p. 58)

3. Considerações e exemplificações da experiência estética da fotografia cotidiana

Mas o que podemos problematizar com essas imagens do cotidiano produzidas pelo seu sujeito maior, o homem comum? O cotidiano deixa-se facilmente escapar nesse imenso universo de imagens difundidas na rede, seja em perfis pessoais em sites de relacionamento ou em plataformas de compartilhamento de fotos. Aqui, não será nosso foco direto a espetacularização do eu em narrativas visuais, configuradas em álbuns de perfis pessoais, mas sim a dissolução das produções em um nível relacional coletivo que se dá em grupos de imagens propostos dentro do maior site de postagem de fotos, o Flickr. Tal plataforma em si também não é nosso interesse maior, mas sim o questionamento de como o cotidiano e sua estética são difundidos por meio deste dispositivo, e como podemos debater essa prática fotográfica pelo viés da experiência estética de sua produção e fluxo.

Os grupos do Flickr são plataformas temáticas que podem ser criadas por qualquer usuário cadastrado a fim de aglutinar fotos de perfis isolados em torno de um assunto comum. Os usuários após se cadastrarem no grupo (que pode ser completamente aberto ou conter normas e restrições de acesso) podem postar fotos de seus álbuns nessas



galerias seguindo sua linha temática. Enquanto o individual constrói e sustenta o conjunto, este, por sua vez, dá visibilidade ao individual e assim promove popularidade aos perfis, aumentando o número de acessos e comentários, ou seja, intensificam a experiência relacional no compartilhamento de fotos. Tais agrupamentos (assim como as *tags* – que em inglês significam etiquetas, rótulos) são também maneiras de localizar e segmentar as imagens, já que o número de postagens é exorbitante, milhares de imagens por minuto. Essas fotografias globalizam-se nos grupos apesar do direcionamento tendenciado pela língua do título e da descrição; assim, um grupo com nome em inglês, por exemplo, reúne pessoas de diferentes partes do globo que postarão e receberão comentários de desconhecidos em diferentes línguas.

Entre os grupos nominados em torno do cotidiano, escolhemos três: “poética de lo cotidiano”, “everyday photography” e “::cotidiano::”⁶. Nas suas descrições escolhidas por seus administradores, podemos logo perceber a forma como a fotografia é encarada, como prática diária constante de registro de percepções da realidade, seja por uma pretensão poética (“*El poeta tiene su material de trabajo en todas las cosas. Y es en lo cotidiano donde el ojo adquiere su verdadera complejidad. El poeta ve todo en donde el resto de la gente ve nada. Este es un grupo dedicado a lo cotidiano, a lo poético, al instante*”), por uma incitação a fotografar qualquer coisa diariamente (“*Express yourself. Express your life. Take photos of anything and everything that pertains to your life, things that you encounter everyday. Show life from your perspective. Anything goes here. No posting limit. Pictures taken daily, from everyday life.*”), ou ainda a partir de um vago conceito do cotidiano (“*Cotidiano: Significa aquilo que é habitual ao ser humano, ou seja, está presente na vivência do dia-a-dia. Cotidiano também pode indicar o tempo no qual se dá a vivência de um ser humano; também pode indicar a relação espaço-temporal na qual se dá essa vivência*”).

As diversas linhas desse dispositivo podem ser percebidas tanto pelo discurso imagético quanto por todos os outros discursos que as circundam (informações dos perfis, comentários, fóruns, etc.), mas iremos nos deter apenas às fotos. Ao observar tais grupos, notamos a dimensão extrema que a fotografia assume, milhares de pessoas que investiram algum esforço para representar uma percepção estética do seu cotidiano e

⁶ Com o objetivo de exemplificar a discussão, realizamos uma pesquisa empírica, fazendo uma coleta de fotografias em torno dos dois universos que consideramos ser mais representativos do cotidiano: a casa (na coluna direita) e a rua (na coluna esquerda). A partir disso, selecionamos algumas fotos, que foram recortadas com a legenda e o nome do usuário e organizadas em três apêndices, um para cada comunidade.



compartilhá-la com outras pessoas, algumas poucas do seu círculo de relação tangível e uma imensa quantidade de outras desconhecidas. E desta forma, o cotidiano de uma realidade social insere-se em outra por um vai-e-vem de imagens que atingem um grau de nivelamento universal. Apesar das diferenças espaciais e culturais das cenas e dos diferentes processos de subjetivação desses sujeitos, as imagens resultantes seguem uma certa dependência de padrões codificados, especialmente das câmeras fotográficas (seguindo a ideia de Flusser (2002) que o fotógrafo estará sempre - em diferentes graus de dependência - limitado às possibilidades da máquina).

O cotidiano expresso nessas fotografias possui uma estética influenciada tanto pelos meios de comunicação de massa quanto por expressões artísticas de forma geral, disseminadas no mundo contemporâneo (aumento do número de artistas, escolas de arte, curadores, compradores e eventos, como as bienais). As antigas práticas de manipulação fotográfica de movimentos artísticos modernistas ou de vanguarda são agora revisitadas e expandidas, não estando mais limitadas à classe artística somente. Ao passo que a fotografia atinge, na época de sua digitalização, um lugar assegurado no mercado de arte (mesmo que por processos de “precarização” da imagem), a sua apropriação ordinária estetiza-se.

Publicar uma foto em um álbum virtual (cujo acesso nunca será completamente controlado), ou ainda, fotografar com essa intenção específica, é uma evidência que esta prática fotográfica fundamenta-se no encontro com o outro e é sustentada pela possibilidade de visibilidade desses múltiplos olhares. Susan Sontag afirmara que “coleccionar fotos é coleccionar o mundo” e que “com as fotos, a imagem é também um objeto”. A foto em sua materialidade impressa está hoje em um lugar inferior se comparada a larga dimensão que a imaterialidade das imagens digitais nos afetam e com elas, o modo coleccionar o mundo torna-se algo bem mais amplo, na medida que qualquer coisa pode ser - e de fato é - fotografada. O dia-a-dia repleto de situações engraçadas, tristes, pitorescas, esteticamente intrigantes, motivam composições, enquadramentos e recortes do mundo. É claro que “como toda forma de arte de massa, a fotografia não é praticada pela maioria das pessoas como uma arte. É sobretudo um rito social, uma proteção contra a ansiedade e um instrumento de poder” (SONTAG, 2008, p.18).



Tal testemunho não reflete apenas uma atestação da realidade, mas pode ser compreendido como uma marca de subjetivação da “sensibilidade” do indivíduo que percebe um detalhe “camuflado” no fluxo cotidiano e está disposto a potencializar, por diversos recursos estéticos, as cenas que considera relevantes. Mostrar uma bela foto é também evidenciar que se é “um sujeito sensível”. Neste caso, não se trata exatamente de uma busca por uma memória em dimensões de um futuro maior, mas uma constante atualização dos acontecimentos presentes, desde as usuais celebrações (como já ocorria nos álbuns de família) à qualquer cena banal que chame a atenção e mereça, pelo próprio ato de fotografar, ser tida como um “evento”.

Entre fotos sem nenhum rigor visual ou mesmo nenhum nexos temático com as comunidades que as designam, algumas delas se destacam, evidenciando uma “aspiração artística” por parte dos seus produtores que será aprovada pelo olhar dos demais usuários (também produtores) e pelo seu retorno discursivo nos comentários. Seria um certo “apelo da comunicação [que] estaria na possibilidade de integrar o sujeito contemporâneo numa sociedade de iguais, co-partícipes de um juízo de gosto (SODRÉ, 2006, p. 22). É o que acontece, por exemplo, quando no Flickr é projetada uma ferramenta intitulada “exposições”, pela a qual os usuários fazem uma “curadoria” de fotografias favoritas e montam uma galeria própria.

Ao contrário da tendência de valorização da imagem pela exclusividade da galeria, atrelada à aura da existência única do objeto de arte (lógica do museu), acontece agora a valorização pela popularidade da galeria virtual, ou seja, quanto maior o número de visitas e comentários maior será a prova de aceitação da imagem. Enquanto a imagem no museu estima a memória, as fotos expostas nestes sites trabalham com um ritmo agitado de produção e exibição de imagens, facilmente substituídas e esquecidas, exercendo outras relações de produção de memória, registro e arquivo.

A experiência estética da fotografia nesse dispositivo é deslocada da contemplação do objeto estético para o ato de sua produção e circulação, ressaltando que “embora o suporte inicial da experiência estética seja o indivíduo, ela possui uma dimensão que é social e não simplesmente psicológica” (GUIMARAES in GUIMARAES, 2006, p. 15). Obviamente, essa apropriação sempre existiu para além da fotografia de arte, mas a dimensão daquilo que é considerado amadorismo expandiu-se para além do que o conceito trazia. Não se trata apenas de alguém que no seu tempo livre executa uma



atividade por lazer, mas de um conjunto de pessoas que executam a qualquer momento a fotografia, pois ela se encontra acessível cotidianamente. A câmera fotográfica e o computador com suas possibilidades de edição são encaradas como objetos de entretenimento, de desejo de representação e criação, necessidade e prazer contemporâneo.

Em cada situação histórica particular, esses planos meta-históricos de experiência estética encontrarão suas concretizações específicas (ou, talvez, devêssemos dizer “típicas”). Hoje em dia, num ambiente cultural que nos faz perder cada vez mais o contato com a materialidade das coisas, apreciamos, enquanto conteúdo da experiência estética, a impressão de uma oscilação entre efeitos de significação e efeitos de presença, entre os conceitos e as funções que associamos aos objetos, por um lado, e sua tocabilidade. (GUMBRECHT, 2006, p.54)

Ao contrário dos grandes meios de comunicação, nos quais o “homem comum” raramente fazia parte do processo de concepção e produção das imagens, as interfaces comunicacionais da internet permitem uma interação de produção e recepção contínuas e reconfigura a própria mídia de massa, especialmente nas jornalísticas, quando esta passa a incorporar imagens amadoras (sejam elas fotográficas e audiovisuais)⁷.

Toda essa conjuntura revela ainda outras questões em torno da expansão desse novo amadorismo como é o caso do debate sobre autoria que pode ser exemplificado no caso do site *Getty Images*, empresa que agencia o licenciamento de imagens on line e que atualmente faz uma campanha de sondagem nos bancos de imagens na plataforma Flickr; ou ainda no caso da criação de licenças específicas para internet, como o selo Creative Commons.

De certa maneira, o fotógrafo húngaro Lazlo Moholy-Nagy preconizou todo esse movimento com sua afirmação: “o analfabeto do futuro não será quem não sabe escrever e sim quem não sabe fotografar”. O observador contemporâneo não se contenta em olhar a cena de fora, ele quer adentrá-la, apoderar-se dela e transformá-la de algum modo. Produzir e difundir fotografias do cotidiano (tanto ocasionadas pela interrupção do cotidiano ou pela sua repetição e conseqüente automatização), é então outro modo de observá-lo e vivenciá-lo, e assim de assumir outros posicionamentos diante da realidade.

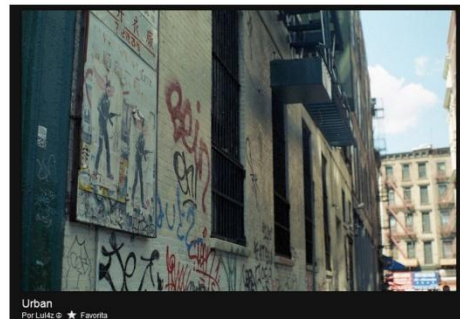
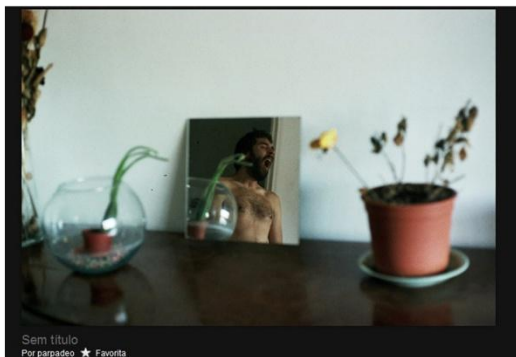
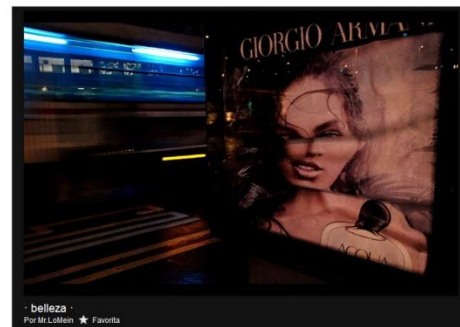
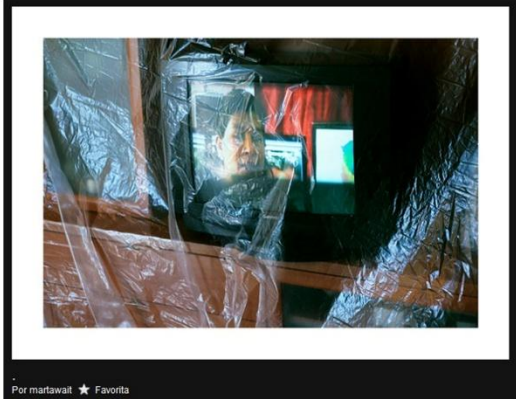
⁷ Sobre esse debate, ver o texto de André Brasil e César Migliorin, “Biopolítica do amador: generalização de uma prática, limites de um conceito”. Os autores desenvolvem o conceito de “espectador colaborador”, que “sai de sua suposta passividade para colaborar com uma comunicação, como dizem, participativa”.



Enquanto os padrões de realismo e ficção fundem-se nesse cenário estetizado, imagens de diferentes culturas misturam-se e interagem. Tais imagens não revelam necessariamente a captura de um instante que reúne elementos excepcionais em um momento extraordinário, ao contrário elas surgem da fusão do homem com o fluxo cotidiano de repetições, seja pelo viés da interrupção desse fluxo, seja pela automatização do olhar da cena. Nem o fotógrafo, nem o observador são completamente estrangeiros nessas imagens, ao contrário, eles são participantes desse universo cotidiano permitido a qualquer um. E a fotografia é a maneira pela qual se pode de alguma forma capturar esse cotidiano e fixá-lo, impedindo que ele escape em seu tempo estacionário.



Apêndice 1- Grupo “Poética de lo Cotidiano”





Apêndice 2- Grupo “Everyday Photography”



Sem título
Por iheartbeates ★ Favorita



coffee bag
Por Laura Sorrellis ★ Favorita



Thesising
Por J-J-W ★ Favorita



morning light
Por randedip ★ Favorita



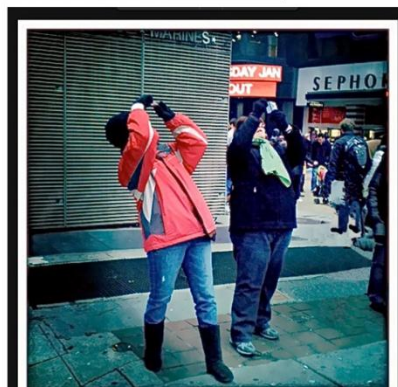
Austrofred & Maschek, Rabenhof Theater.
Por Elisabeth Voglsam ★ Favorita



DSC_0684.jpg
Por artugol ★ Favorita



Delicious!
Por pavalkaphoto ★ Favorita



Tourists II
Por airport75 ★ Favorita



Apêndice 3 - Grupo “::Cotidiano::”



À espera
Por Heislado Góes ★ Favorita



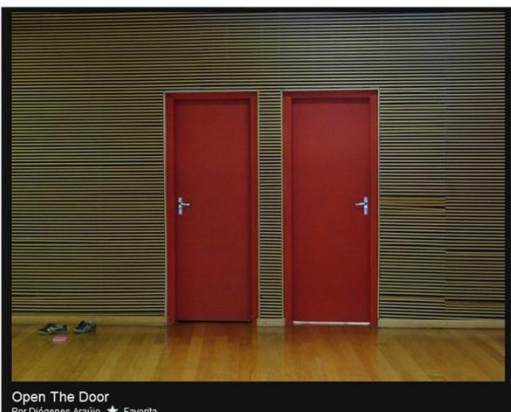
Sem título
Por oseaia ★ Favorita



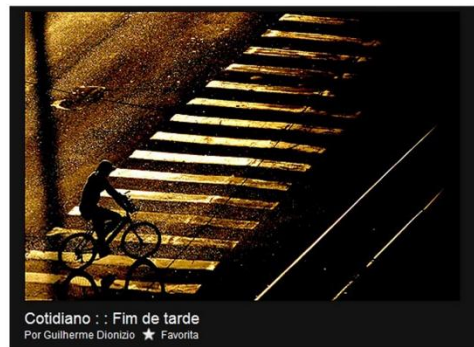
Três da tarde
Por betinho_had ★ Favorita



Como criança
Por mlsirac ★ Favorita



Open The Door
Por Diógenes Araújo ★ Favorita



Cotidiano : : Fim de tarde
Por Guilherme Dionizio ★ Favorita



Tudo colorido.
Por Simone Camilli ★ Favorita



Ninguém quer.
Por Heislado Góes ★ Favorita



REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BLANCHOT, Maurice. A fala cotidiana. In: _____. *A conversa infinita*. Vol. 2. A experiência limite. São Paulo: Escuta, 2007.
- BRASIL, André; MIGLIORIN, César. Biopolítica do amador: generalização de uma prática, limites de um conceito. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 20, p. 84-94, dez. 2010.
- CRARY, Jonathan Crary. *L'Art de l'observateur: vision et modernité au XIXe siècle*. Nîmes: Éditions Jacqueline Chambon. 1990.
- DELEUZE, Gilles. O que é um dispositivo. In: _____. *O Mistério de Ariana*. Lisboa: Veja Passagens. 1996
- DUBOIS, Philippe. *O Ato Fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papirus, 1993.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- GUIMARÃES, César (org). *Comunicação e experiência estética*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- MAFFESOLI, Michel. *Aux creux des apparences: pour une éthique de l'esthétique*. Paris: Plon, 1990.
- MANOVICH, Lev. What is new media. In: _____. *The language of new media*. The MIT London: Press Cambridge, Massachusetts, 2001.
- RÖTZER, Florian. Re: Photography. In: IGLHAUT, Stefan e AMELUNXEN, Hubertus v. (eds.). *Photography after Photography: memory and representation in the digital age*. Amsterdam: G+B Arts. 1996.
- SODRE, Muniz. *As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política*. Petrópolis: Vozes, 2006.
- SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.