

6 O cotidiano pelas lentes do celular – à guisa de conclusão

Na atualidade, à compulsão/obrigação da comunicação a toda e qualquer hora, tão bem marcada pelo uso massivo de celulares, soma-se uma impulsão à fotografia ampla, geral e irrestrita, uma vez que tais artefatos têm como companhia obrigatória uma câmera, por mais simples que seja.

Na pulverização do registro fotográfico, o gosto pelo flagrante materializou-se, e multiplicou-se, em fotos e vídeos gerados com o celular daqueles que até pouco tempo apenas paravam para ver. Agora, registra-se sem parar!

A oferta de equipamentos fotográficos vem sendo ampliada e pulverizada com o passar dos anos. A conjuntura que fomentava a existência da câmera fotográfica pertencente à família se desfez. Atualmente as câmeras, como os aparelhos de telefonia, não pertencem obrigatoriamente aos lares, isto é, não são artefatos de uso coletivo familiar e sim objetos particulares. Seus usos são, portanto, individualizados. Do mesmo modo que muitas vezes o número de contato telefônico fornecido deixou de ser o da residência, para dar lugar aos números das linhas móveis de cada um de seus residentes, as câmeras fotográficas não são mais únicas nem tampouco todas usadas para o mesmo fim.

A diferenciação entre os equipamentos e seus usos não se dá mais unicamente entre amador e profissional. O profissional da fotografia não tem acesso exclusivo às câmeras com maiores recursos, nem tampouco deixam de lançar mão de câmeras como as dos telefones celulares.

Tal transposição entre amadores e profissionais é latente em atividades como a do fotojornalista, uma vez que o imediatismo próprio do fotojornalismo é apropriado pelas pessoas comuns. Convergência de funções e usos dessas funções.

Observamos que se avolumam os estudos, debates e análises da participação crescente das “fotos do leitor” nos maiores jornais, tanto impressos quanto *online*, ou do registro que pessoas comuns fazem de eventos e acontecimentos, disseminados com o suporte das tecnologias de informação e comunicação.

Essa vertente do uso dos celulares com câmera, enquanto ferramenta de cobertura jornalística ou instrumento de denúncias e registros das mais diversas naturezas fornece subsídios para que sua apropriação seja examinada sob a ótica do controle (Foucault, 1987; Deleuze, 1992).

Mas controle e espetáculo andam de braços dados na sociedade moderna (Crary, 1994) e as câmeras que vigiam são as mesmas que espetacularizam. Dessa forma, para Bruno,

As relações entre vigilância e espetáculo estão ainda mais estreitas e os limites que os diferenciam são cada vez mais tênues, como atesta a proliferação de *reality shows* em que aparatos de vigilância e confinamento são montados a serviço do entretenimento. Ou como mostram os diversos vídeos e fotos amadores que circulam na internet ou na grande mídia, evidenciando como o olhar vigente se banaliza e se naturaliza na cultura contemporânea, podendo assumir funções variadas. (Bruno, 2008, p. 46)

Deixamos claro desde o início do nosso estudo que é justamente esse amador que nos interessa. Do amador que circula na internet, que evidencia os aspectos do olhar banalizado e naturalizado da cultura contemporânea. Mais especificamente na assumida função desse uso amador das câmeras que acaba por atender à (re) invenção cotidiana dos registros da vida.

Salienta-se que não desprezamos a importância dos sintomas do controle no cenário onde nossa pesquisa se desenvolve. Entretanto, ficamos aqui unicamente com o espetáculo, isto é, com os usos cotidianos dos dispositivos midiáticos que, embebidos da configuração de uma sociedade permeada por imagens, deságuam em uma sociedade exibicionista.

Quando discutimos a nova condição da audiência, enquanto produtora e distribuidora de conteúdo mediado pelas tecnologias de comunicação da atualidade, sublinhamos que o particular acaba ficando cada vez menos restrito às esferas privadas e apontamos o YouTube como um dos ícones da atual sociedade midiaticizada, que ressalta tal característica.

Dessa forma, o cotidiano que atravessa as lentes do celular pode se transformar não só em foto, mas também em vídeo. Concentramos os principais esforços em compreender como se dão os registros fotográficos com tal câmera, mas não rejeitamos a possibilidade do uso da função vídeo nos aparelhos.

Em termos projetuais, as alternativas para captura fotográfica ou audiovisual são acionadas pelo mesmo comando, por meio da função “câmera” que, internamente, permite alternar a escolha entre os modos “foto” e “vídeo”.

Identificamos por meio da pesquisa que os respondentes não descartam a possibilidade de filmar com o celular, porém o fazem de forma esporádica. Mais da metade deles informou utilizar “às vezes” a função vídeo do aparelho.

A quantidade de respostas para “nunca uso” representou mais que o dobro das respostas de frequência marcadas como “sempre” e “quase sempre”. Observamos, porém, alguma variação no uso do vídeo entre as diferentes faixas etárias.

Desde quando os irmãos Lumière inventaram o cinematógrafo e registraram o cotidiano do século XIX, o gosto pelas imagens em movimento se fez crescente. As imagens registradas pelas câmeras amadoras se avolumaram a partir da década de 1920, quando equipamentos simplificados foram direcionados para o mercado doméstico.

O gosto pela preservação de vozes e gestos consolidou o audiovisual como instrumento de registro da história cotidiana e, especialmente, das férias de família, das confraternizações no trabalho ou das apresentações dos filhos nas festas da escola, através de seu uso doméstico.

Entretanto, mesmo sendo amplamente utilizados, os recursos audiovisuais não se avolumaram tanto quanto os registros fotográficos no âmbito amador. Tal confirmação se reflete nos resultados que apuramos para o uso do celular na captura de vídeos.

Identificamos ainda que a relação entre captura e compartilhamento não é amplamente estabelecida através dos vídeos gerados com o telefone. As principais destinações dadas aos arquivos audiovisuais são as de armazenamento externo, por meio da transferência para computadores e outros dispositivos de memória, ou ainda de armazenamento e visualização no próprio aparelho.

O volume de compartilhamento informado, por meio da publicação de vídeos na internet, é de menos de 20% entre todos os respondentes, independentemente da faixa de idade. Entretanto, quando o fazem, a maioria absoluta utiliza o YouTube, onde está a maior “audiência”, onde é possível atender ao apelo feito pelo slogan do portal para que cada um transmita-se, que é o convite contemporâneo à visibilidade.

Os dispositivos próprios das tecnologias de informação e comunicação ampliam constantemente a quantidade de ferramentas *online* disponíveis para tornar pública a intimidade de qualquer pessoa. O “faça você mesmo” vem sendo

substituído pelo “mostre-se”, pois já passamos da fase de aproximação das pessoas com a tecnologia para presenciarmos o apelo à exibição via conectividade.

No âmbito da prática fotográfica, a produção de cada sujeito é responsável por mostrá-los, não no aspecto de existência factual, mas na construção de um imaginário a partir do que as pessoas projetam, isto é, do que elas editam de suas vidas para que seja visto (Cunha; Barbosa, 2006).

Acompanhamos a exibição de intimidades editadas e, por vezes, inventadas. Mas tal prática é própria das possibilidades oferecidas pela vida em rede, que se apresenta como terreno fértil para que sejam testadas as formas de estar no mundo, para que novas subjetividades sejam experimentadas (Sibilia, 2008). É, portanto, o cenário que oferece ingredientes necessários para a montagem do “show do eu”.

Não instauramos aqui qualquer crítica às exibições editadas, entendemos que fazem parte do cotidiano (re) inventado, das apropriações e reconfigurações que as pessoas fazem para se colocar na contemporaneidade mediada pelas tecnologias digitais. As escolhas feitas na captura do comum e na edição do ordinário a ser exibido são responsáveis pelas releituras do cotidiano que o constitui.

Investigamos o que as pessoas apropriam do seu cotidiano quando nos debruçamos sobre os temas fotografados. Cada fragmento da vida diária, constituinte da fotografia que nos interessa nesse estudo, se forma nos mais variados assuntos, registrados com os mais diversos equipamentos.

A relação entre aparato tecnológico e temas fotografados não é nova. Fabris (2008) nos lembra que na década de 1870 o acesso às chapas secas, ou “instantâneos”, era divulgado como a solução para os retratos de crianças, fossem elas as mais inquietas, ou para fotografar pessoas muito nervosas. O fazer fotográfico até então demandava um investimento maior de tempo na exposição da imagem, o que tornava inviável retratar os mais agitados.

Durante muitos anos, o custo envolvido na produção de uma imagem, entre filmes e revelações, tornou necessária a escolha dos momentos certos. Era preciso decidir o que era digno de ser fotografado e, para essas ocasiões, era levada a câmera fotográfica.

A fotografia sempre esteve fortemente ligada a ritos de passagem, como nascimento, casamento ou aniversários, ligação esta que persiste e pode ser observada no investimento destinado a certos acontecimentos.

Um casamento requer a presença de um fotografo profissional, com seu equipamento sofisticado e as mais apuradas técnicas de captura da imagem. Já as viagens de férias podem ser registradas pelos membros da família com suas câmeras domésticas.

Esses rituais em torno da fotografia ecoam na escolha de determinado artefato para o registro de determinado assunto, e assinalam o aparelho como um ponto de contato importante entre o sujeito e o fazer fotográfico.

Nossa pesquisa apurou que a maioria absoluta dos participantes têm, pelo menos, dois equipamentos fotográficos à sua disposição. As câmeras compactas e os telefones celulares disputaram a quantidade de menções, porém o celular ficou à frente, relacionado como equipamento fotográfico utilizado por mais de 80% dos respondentes.

Muitos deles explicaram suas escolhas estabelecendo uma relação racional e objetiva entre os temas e os investimentos que pressupõem: as câmeras são separadas para serem levadas em viagens, já os telefones celulares respondem à demanda diária, urgente e onipresente de registro fotográficos.

A câmera compacta foi apontada pela grande maioria dos respondentes como o equipamento utilizado para fotografar viagens e para as fotos de família, já o telefone celular é principalmente convocado para fotografar objetos e para os registros diários, isto é, das cenas cotidianas.

A ebulição de assuntos fotografados nos faz pensar no surgimento de novos temas para a fotografia. Livros, sorvetes, etiquetas de roupas, obras de arte, documentos de trabalho ou o pé da mesa da sala são alguns dos muitos objetos elencados na pesquisa. Dentre eles, podemos extrair dois aspectos do registro de objetos.

O primeiro é o aspecto da fotografia enquanto bloco de notas. O escritor John Ruskin (1819-1900) apontava uma função complementar da fotografia em relação ao desenho. Critico ferrenho da técnica e da imagem fotográfica, Ruskin defendia que a intermediação da máquina diminuía o produto final, uma vez que afastavam a mão e o gesto do processo criativo. Sendo assim, passou a ter a fotografia exclusivamente como instrumento mecânico, numa relação utilitária

que o autor deixava claro sequer apontar para a possibilidade de atingir o estatuto de arte: “quando muito a fotografia poderia ser um caderno de notas, de esboços para posterior realização de desenhos” (Fabris, 2008, p. 142).

O segundo é o aspecto de apropriação do objeto admirado. Quando Benjamin reflete sobre a reprodutibilidade técnica da obra de arte, sobre a possibilidade que a fotografia tem de aproximar uma obra do indivíduo, argumenta que “cada dia fica mais irresistível a necessidade de possuir o objeto de tão perto quanto possível, na imagem, ou melhor, na sua reprodução” (Benjamin, 1994, p. 101).

Isto posto, não podemos apostar no ineditismo de alguns temas, mas podemos assegurar que a foto-anotação é hoje tão frequentes como nunca se poderia imaginar. Nesse sentido, são fragmentos imagéticos, são fotografias que se propõem como “apontamento da memória, e não como memória, como lembrete do que se perdeu no cotidiano, na banalização, na secundarização de certos acontecidos, e não se quis perder” (Martins, 2011, p. 43).

A democratização da tecnologia não é responsável somente por envolver novos temas na rotina de registros fotográficos, mas também por incluir os temas tradicionais na vida de pessoas que não tinham acesso à fotografia.

O advento da tecnologia digital promoveu uma das grandes transformações observadas na história da fotografia, já a união entre câmera e telefone celular exponenciou o conceito de democratização inaugurado na era Kodak e, novamente, aproximou a fotografia daqueles com menor condição financeira.

Os telefones celulares deixaram de ser privilégio de poucos em curto espaço de tempo, o que levou a telecomunicação àqueles que até então só tinham acesso aos “orelhões”, em virtude do custo elevado da telefonia fixa.

Hoje, o que reflete maior ou menor condição econômica pode ser o modelo do aparelho e não o objeto em si. Qualquer pessoa pode ter, e tem, consigo um telefone celular. Mas, principalmente, um telefone celular com câmera fotográfica.

Menezes e Farah (2012) contam a história de Camila quando discutem a revolução promovida pelo barateamento de celulares e câmeras e seus reflexos na forma como as classes sociais menos favorecidas registram seu dia a dia através da imagem.

Camila é uma ex-moradora de rua que, com 21 anos de idade, não tem certidão de nascimento, nem tampouco fotografias suas ou de sua família, mas comprou uma celular com câmera quando sua primeira filha nasceu, preocupada com que sua história sem fotos não se repetisse. Camila também comprou um notebook usado, que tem como função única guardar as fotos que ela faz diariamente das filhas.

Camila fotografa com o celular e armazena os registros no computador, enquanto outros nunca tiram suas fotos do aparelho. Investigamos a destinação dada às fotografias geradas com o celular e observamos que mais da metade dos respondentes transferem suas imagens para um computador e, praticamente metade deles, as publicam na internet. Algumas pessoas também enviam fotografias por e-mail, entretanto o fazem em menor intensidade do que as publicam na internet, o que ressalta a prerrogativa de muitos destinatários para as imagens.

O telefone celular reúne as funções de captura, armazenamento, exibição e edição das imagens, todas amplamente utilizadas. Mais da metade dos respondentes informou utilizar a própria câmera para guardar suas fotos e a maioria deles o faz após selecionar algumas, porém muitos informaram deixar todas elas no aparelho.

Praticamente nenhuma das pessoas mencionou o ato de imprimir as imagens. As fotografias deixaram de demandar a materialidade do papel para serem vistas e armazenadas, porém agora exigem a materialidade das máquinas. As duas principais destinações dadas às imagens, computadores e internet, permitem uma aproximação com alguns elementos do processo analógico. Talvez os computadores, CDs, DVDs ou qualquer tipo de memória externa sejam as novas caixas de sapato, onde guardávamos nossos negativos e mesmo muitas de nossas fotografias. Já os espaços na internet são os álbuns fotográficos, os suportes utilizados para exibir nossas fotos preferidas, para mostrar aos avós as últimas descobertas do bebê, só que agora não exatamente do mesmo sofá da sala.

A arte fotográfica lutou intensamente contra o preconceito dos artistas da época do seu surgimento para se consolidar como forma de expressão, responde ainda aos apelos da memória e também se estabeleceu como instrumento de comunicação. Mas, a despeito de todas essas facetas, o que observamos aqui são as novas formas de interação e diálogo pela imagem, como explica uma

entrevistada: “quando eu posto a foto e ninguém comenta, eu apago”. E ainda as novas formas de sociabilização e de construções subjetivas e identitárias (Postigo, 2011a, 2011b; Nicolaci-da-Costa, 1998, 2004), ancoradas na exposição de si e no olhar do outro, ilustrada por outra participante da pesquisa: “eu posto as coisas que as pessoas acham interessante, a foto precisa me dar Ibope!”

Não vivemos somente em uma sociedade contemplativa do espetáculo, como discorreu Debord (1997). Numa potencialização do espetáculo, agora cada um pode ser responsável por sua própria espetacularização, pois as ferramentas para isso estão disponíveis e bastante acessíveis.

As fotos publicadas na internet se apresentam como dos principais modos de uso das tecnologias de informação e comunicação para falar de si, e as redes sociais são, majoritariamente, o destino dessas imagens.

Menos de um décimo dos participantes da pesquisa que realizamos informou dispor de suas fotos em blogs, mas todos aqueles que informaram postar suas imagens o fazem em alguma rede social. O Facebook é o destino de praticamente 80% dessas fotos e divide espaço principalmente com Instagram e Twitter (cada um deles apontado por cerca de 20% dos respondentes).

As redes sociais, enquanto espaços de expressão pessoal e sociabilização se configuram como sistemas formados por pessoas e interações (Recuero, 2009), que sobrevivem das trocas sociais via fluxo de informações. Observamos que grande parte do fluxo de informações que abastece o Facebook é constituído por imagens.

A relação que as pessoas estabelecem por meio dessas imagens pode ser inferida nesses dados¹ da rede: 82% dos usuários do Facebook checam as fotos dos seus amigos, 74% curtem as fotos e 72% deixam seus comentários nelas. Já em relação às atualizações de status textuais, 74% dos usuários as leem; 73%, curtem e 67% comentam.

Observamos que não só o volume de publicações informado por nossos respondentes é alto, como também é alta a intensidade de interações que se dão por intermédio dessas imagens.

O volume de pessoas falando por meio de fotografias é então maior que o volume de pessoas falando sobre fotografias. Em abril de 2012 o acervo

¹ Fonte: Pesquisa da comScore para o Facebook, agosto 2012 em Facebook Mídia Kit – Brasil

fotográfico do Facebook era 23 vezes superior ao do Flickr², chegando a 200 bilhões de fotos, entretanto a rede já era o maior banco de imagens do mundo desde 2011.

O Flickr, primeira rede social de destaque voltada para a fotografia, não chega a ser o destino de 20% das imagens dos nossos respondentes, especialmente os mais jovens. Apesar de seu caráter universal, a fotografia assume funções múltiplas nas redes sociais, sendo assim, uma rede dessas imagens que se consolida como aquela voltada para a prática em si, se torna o destino dos entusiastas e acaba por ter ares de fotoclube.

Já o Instagram, que também surgiu com o conceito de rede social orientado para a fotografia, se estabelece como um dos espaços onde o compartilhamento de imagens é mais ativo. A proposta do aplicativo, criado inicialmente apenas para usuários de telefones celulares da marca Apple, potencializou as funções da câmera no aparelho e vinculou as imagens imediatamente às plataformas online.

O principal aspecto da fotografia digital potencializado pelo Instagram foi a edição. O aplicativo facilitou o acesso à manipulação e edição, acrescentou alguns estilos nostálgicos e artísticos às imagens por meio de um passo a passo simples e rápido e, por fim, escoou o resultado para a internet.

Questionados sobre a frequência de uso dos recursos de edição, cerca de metade dos participantes da pesquisa apontaram seu uso esporádico, enquanto cerca de 20% informou editar constantemente suas imagens. Cortes, ajustes de cor, tom, saturação, filtros dos mais variados, molduras, enfim, o leque de opções oferecido é grande e a grande parte das pessoas utiliza tais recursos.

A manipulação das imagens contribui para afastar do fazer fotográfico a ideia de que ousar não é para os comuns. A intimidade com a câmera desassossega o modo de olhar ao redor. O crescente volume de fotografias que cada um produz e o acesso ao turbilhão de outras imagens contribui para que as pessoas sejam imbuídas de um certo espírito de Rodchenko³ e busquem novos ângulos para as mesmas coisas, lancem novos olhares sobre o comum.

Nessa direção, Menezes e Farah (2012, p.37) reproduzem a fala de uma moradora da favela Morro Azul, no Rio de Janeiro:

² Dados disponíveis em: <http://veja.abril.com.br/noticia/vida-digital/fotografia-o-motor-das-redes-sociais#texto1>> Acesso em: 15 ago. 2012.

³ Alexander Rodchenko (1891-1956) ficou célebre por criticar as fotografias feitas de um ângulo fixo, “a partir do umbigo”, e contribuiu para disseminar novos ângulos.

“eu moro em frente ao Pão de Açúcar. Sempre adorei tirar fotos ali. Hoje, qualquer pessoa com um celular pode ter uma foto inédita de qualquer acontecimento. O que é preciso ter é um olhar diferente para o que todo mundo vê”.

Entendemos que esse diferente é justamente o próprio, aquele liberto dos padrões e pronto para servir de instrumento da comunicação interpessoal, na invenção de um cotidiano sempre renovado.

Entendemos que a aspiração por estudar um fenômeno que ocorre é mais complexo que estudar um fenômeno que já seja passado. Esse é o desafio de quem faz um estudo sobre a contemporaneidade, fundamentalmente sobre a reinvenção de protocolos, e, no caso, sobre a reinvenção de cotidianos. Sabemos que, em pouco tempo, as características do telefone celular com câmera, hoje bastante úteis para explicar algumas marcas de sua rotina, seja por meio da relação entre momentos fugazes e onipresença, comunicação imediata e mobilidade ou compartilhamento e conectividade, serão tão óbvias quanto a decorrência de seu uso. A transformação é constante, portanto cabe aos profissionais de todas as áreas que estabelecem com ela algum ponto de contato a tarefa de acompanhá-la e estudá-la de perto. E de registrá-la, como nos propusemos neste estudo.