



INTER
FACES
CIENTÍFICAS

EDUCAÇÃO

ISSN IMPRESSO 2316-333X

E-ISSN 2316-3828

DOI-10.17564/2316-3828.2017v6n1p177-188

IMAGENS FOTOGRÁFICAS NAS REDES SOCIAIS: ENTRE FLUXOS, ESGOTAMENTOS E CRIAÇÃO¹

PHOTOGRAPHIC IMAGES IN SOCIAL NETWORKS: AMONG FLOWS, EXHAUSTION AND CREATION

IMÁGENES FOTOGRÁFICAS EN LAS REDES SOCIALES: ENTRE LOS FLUJOS, AGOTAMIENTOS Y CREACIÓN

Rodrigo Emanuel Fernandes¹

Antonio Carlos Rodrigues de Amorim²

RESUMO

As redes sociais digitais nos tomam de assalto com uma avalanche constante de imagens e palavras, num processo que pode ser descrito, num sentido deleuziano, como um esgotamento das potências da imagem, estancando a criação de novos possíveis. Ao retomar a função do conceito de *punctum* para Roland Barthes na relação com imagens digitais que circulam no ciberespaço, este ensaio teórico se propõe a explorar a potência do invisível, do “espaço-

-entre” não afirmativo na experiência do dia a dia nas redes sociais como qualidades educativas contemporâneas.

PALAVRAS-CHAVE

Fotografia. Filosofia. Ciberespaço.

1. Artigo baseado na tese de doutorado *O PUNCTUM NA SARJETA: as redes sociais digitais e as Histórias em Quadrinhos*, defendida na Faculdade de Educação da Unicamp, em 2017. Financiamento: CAPES

ABSTRACT

The social network assault us with a constant avalanche of images and words, in a process that can be described, in a Deleuzian sense, as an exhaustion of the powers of the image, stopping the creation of new ones. By retaking the role of punctum concept for Roland Barthes in relation to digital images circulating in cyberspace, this theoretical essay proposes to explore the power of the invisible, the non-affirmative “space-be-

tween” in everyday experience in social networks considered as a contemporary educational qualities.

KEYWORDS

Photography. Philosophy. Cyberspace.

RESUMEN

Las redes sociales digitales nos ponen en un bombardeo constante de imágenes y palabras, un proceso que puede describirse en un sentido Deleuziano, como el agotamiento de las potencias de las imágenes, deteniendo la creación de nuevos posibles. Para retomar la función del concepto de punctum de Roland Barthes en relación a las imágenes digitales que circulan en el ciberespacio, este ensayo teórico tiene como objetivo explorar el poder de lo invisible,

el “espacio entre” no afirmativo en la experiencia cotidiana en redes sociales como cualidades educativas contemporáneas.

PALABRAS CLAVE

Fotografía. Filosofía. Ciberespacio.

1 INTRODUÇÃO

Este ensaio teórico, fragmento de uma tese de doutorado, baseia-se na apreciação de imagens fotográficas do *Festival de Apartamento*, evento entendido no conjunto de movimentos de vanguarda do século XX e na ação de coletivos de arte-ativismo. Realizado em residências cedidas por simpatizantes e tendo como base um discurso de colaboração mútua, a proposta do Festival vingou a ponto de ter alcançado sua décima quinta edição em pouco menos de cinco anos de atividades, tendo se estabelecido como uma das referências na área de performance no cenário nacional de eventos alternativos, com edições progressivamente maiores em número de participantes (incluindo *performers*, público e colaboradores).

Mas o que acabou se mostrando interessante a ponto de se tornar o foco de uma dissertação de Mestrado e, posteriormente, de uma tese de doutorado, não foi o festival em si, o acontecimento numa casa insuspeita, numa madrugada, que se desfaz no dia seguinte, mas sim os resíduos que se oferecem a permanecer: as fotografias.

No blog do Festival de Apartamento, seu único “endereço fixo” (<http://festivaldeapartamento.blogspot.com/>), os arranjos de fotos eram apresentados como sendo o próprio Festival de Apartamento. Deixando-se levar, sem resistência, pelo lugar social mais comum da fotografia na nossa cultura, o blog exibia os “resíduos” das performances cartesianamente organizados segundo a lógica burocrática da autoria, cronologia, evidência.

As fotos como “provas” não apenas de que os festivais realmente acontecem, mas de que voltarão a acontecer, seduzindo assim novas adesões, alianças, contágios, realimentando-se contínua e sazonalmente. Se, de certo modo, até pode-se dizer que o festival provou (ou, mais corretamente, ajudou a provar) que um evento alternativo pode se estabelecer sem o aval de autoridades, ao mesmo tempo reafirmou uma das mais incontestáveis autoridades na nossa cultura: a imagem fotográfica como evidência de algo vivido.

Ao entrar em contato com essas tantas fotografias, a metáfora da cachoeira nos vem fácil. Talvez fácil demais.

Parece mesmo uma cachoeira, não é? As postagens se precipitando numa cascata infinita, do topo da tela, perdendo-se para muito, muito além da barra de rolagem. Incessante, contínua, inesgotável. Inquestionável seta do tempo: o presente atualizando-se (aqui a palavra tem múltiplos sentidos) a cada visualização no topo da tela, o passado acessível ao movimento de rolagem/caminhada rio abaixo, ao sabor das águas que já rolaram, já passaram, já fluíram e que se perdem nas corredeiras além, o futuro ainda por aflorar do manancial de possibilidades não visíveis além do topo da cachoeira. Metáfora tentadora, sem dúvida.

Falamos em navegar na web (o que sempre me chamou a atenção: navegar numa teia?), falamos em *deep web* relacionando-a aos abismos marinhos muito além das áreas de superfície onde navegadores comuns podem se aventurar, ao menos sem risco de acordar os monstros marinhos. Aqueles pequenos pedacinhos de nós onde nos projetamos, torcendo intimamente para que cheguem ao mar, para que não encalhem na primeira curva do rio.

Começa pelo hábito de considerar a rede social como algo que nos passa, como o rio a fluir, como se ela não fosse em si um acontecimento composto pela amálgama de graus de potência de seus usuários, o poder de afetar e ser afetado estendido e acelerado pela instantaneidade do suporte digital. Ao falarmos em cachoeiras e rios, é interessante evidenciar quão facilmente traduzimos a metáfora como “nós e o rio”, não como “nós sendo o rio”. Quão facilmente esquecemos (ou desconsideramos) nosso poder de afetar a rede. O rio nos passa, indomável, do futuro para o passado, enquanto nós, ponto fixo, indivíduos, permanecemos. Quando muito arrastados, quando muito afogados.

Quão difícil é nos pensar como água, como fluido, des-individualizados, nós fluindo. Ora, se nos apegamos à metáfora deveríamos nos perguntar por que é

tão fácil identificar o facebook, o twitter, o tumblr, o instagram, enfim, todas essas marcas/signos/empresas como “o rio” que nos flui, que nos passa, que nos orienta, sendo tão mais difícil que nos ocorra dobrar um tanto a metáfora e pensá-los como, quem sabe, leitos rochosos? Represas?

Comportas? Dispositivos de suporte/controle, sem dúvida, empreendimentos interessados em capitalizar a energia gerada pelo jorro feroz que lhes gira as turbinas, mas seriam eles a rede social em si?

Nem a sociedade, nem a economia, nem a filosofia, nem a religião, nem a língua, nem mesmo a ciência ou a técnica são forças reais, elas são, repetimos, dimensões de análise, quer dizer, abstrações. [...] Os agentes efetivos são indivíduos situados no tempo e no espaço. Abandonam-se aos jogos de paixões e embriaguez, às artimanhas do poder e da sedução, aos refinamentos complicados das alianças e das reviravoltas nas alianças. Transmitem uns aos outros, por um sem número de metas, uma infinidade de mensagens que eles se obrigam a truncar, falsear, esquecer e reinterpretar de seu próprio jeito. Trocam entre si um número infinito de dispositivos materiais e objetos (eis a técnica!) que transformam e desviam perpetuamente. (LEVY, 1995. p. 13-14).

A rede social é o tecido da vida em si, o rizoma da interação humana em contínua e múltipla retroalimentação, encontrando na estrutura do ciberespaço um suporte para a expansão das possibilidades e alcance do poder de afetar das singularidades que lhe compõem numa velocidade que ainda estamos ensaiando aprender a lidar. Ações “simples” como tirar uma foto, um ato em si já carregado com um extenso histórico de significações e desdobramentos desde a invenção da fotografia, parece transfigurar-se quando o clicar confunde-se com o postar e o momento capturado torna-se instantaneamente acessível a um continente de distância.

Em algum lugar, um fotógrafo de ocasião compõe um quadro com o visor de sua câmera/celular/ipod/etc, tornando algo “*digno de se ver, portanto digno de fotografar postar*” (SONTAG; 2004 – grifo nosso), não raro legendando/manipulando a imagem criada associando-a a uma significação previamente pretendida. Imediatamente a imagem é vista em outro país e cata-

lisa uma ação que altera os rumos de uma caminhada, ou a escolha de uma compra, ou de um filme a assistir, ou de ideal político a defender. Novas legendas são criadas, novas manipulações feitas, a imagem ressurgem em outros contextos, associada a outras imagens e palavras, passando a “defender” outras ideias, outras posturas, catalisando novas ações, novas decisões ou, meramente, qualidades diferentes de indiferença.

Em algum lugar, uma criança dá uma declaração espontânea diante de uma mãe orgulhosa com um celular e, três dias depois, um ator de Hollywood grava um vídeo em resposta a essa imagem, fechando um circuito de engajamento político/ativista. Aparentes fronteiras entre foro íntimo e arena pública parecem desmoronar. Fotos de família? Fotos jornalísticas? Ativistas? Artísticas? Políticas? Classificações que parecem fazer cada vez menos sentido em meio ao manancial incessante de imagens.

Usamos a palavra “manancial”? As metáforas líquidas são persistentes.

Mundo líquido, muito fluido, cascatas e corredeiras, navegação. Micro- acontecimentos como o descrito acima não são raros, mas praticamente diários. Ainda assim o murmurinho que atravessa o próprio suporte das redes sociais, confluindo por afluentes em direção a blogs, sites, ilhas, ecoa alertas de uma armadilha: as redes são perigosas, as redes nos controlam, mais e mais pessoas perdidas nas redes sociais. Independente das orientações políticas e/ou valores defendidos, múltiplos grupos reproduzem alertas semelhantes.

Persiste o imaginário da fixidez do usuário de computador, instalado diante de uma tela numa sala fechada, gastando todas as suas horas naquilo que, para todos os efeitos é uma grande simulação interativa, apartado do mundo, fisicamente isolado. Tal imagem insistente resiste ao uso cotidiano e estratégico da rede para promover encontros, planejar trajetórias, organizar manifestações, criar acontecimentos cujas ondas repercutem não do “mundo real” para as redes e vice-versa, mas em uníssono, parte de um mesmo processo, de uma mesma dinâmica.

2 REDES E CORREDEIRAS

As redes sociais são vivenciadas pela lógica da representação, herdando as problemáticas históricas trazidas pelos elementos que compõem sua própria gramática: letras, símbolos, imagens estáticas e imagens em movimento, fotografias, vídeos e sons. Elementos que fluem, combinando-se e recombina-se em dinâmicas caprichosas que facilmente podem ser, se não compreendidas, ao menos sentidas como espontâneas, perdendo-se não apenas a noção de autorias (o que provavelmente é desejável) mas a noção da própria autoria, das ações pessoais que ajudam a manter a corredeira fluindo, nosso próprio fluir.

Não estamos habituados a nos reconhecer como criadores de discursos, criadores de possíveis – continuamos a experienciar a rede como “telespectadores” e “comentaristas” de acontecimentos além, acontecimentos “fora da rede”. Pressupomos que todas aquelas letras e imagens jorrando sobre nós representam um “real” que lhes preexiste, um real além da rede social, fora, no mundo, por mais habitual que tenha se tornado o ato de manipular, pessoalmente, essas mesmas letras e imagens resignificando-as de acordo com nossos próprios discursos e desejos.

Os críticos denunciam constantemente a facilidade da rede em falsear acontecimentos, o ato de manipulação automaticamente colado a ideia de impostura, de afronta à verdadeira realidade. Um constante alerta contra a irrealidade da rede, aos malefícios dos usuários estarem falseando-se com representações idealizadas/desejadas de si mesmos, mas que não correspondem ao “real”. Fala-se em perfis verdadeiros X perfis *fakes*. Celebra-se a suposta integridade de quem bem corresponde sua “persona real” e sua “persona virtual”, enquanto denunciam-se discrepâncias e incoerências.

Não que a rede não seja pródiga em profissionais do discurso, especialmente aqueles com alguma ligação com as técnicas das mídias unilaterais tradicionais, atuando na criação deliberada de realidades

de acordo com interesses específicos de grupos e indivíduos, mas a noção de “manipulação da opinião pública” transfigura-se quando termos como receptores e emissores começam a se confundir. Quando o âncora de um telejornal pode ter seu discurso resignificado instantes depois de emitido, mais do que um processo de convencimento, a representação torna-se um duelo disputado em tempo real, cada vez mais acirrado quanto mais os dispositivos que mediam a participação na rede se popularizam e se disseminam.

Talvez seja na combinação do hábito em encarar os elementos das redes sociais segundo essa lógica e o atordoamento provocado pela velocidade da disseminação de discursos que esteja à base para a sensação de afogamento (se continuarmos com as metáforas líquidas) não raro descrita no uso cotidiano das redes. Uma dificuldade em lidar com uma quantidade esmagadora de imagens/textos exigindo atenção/interação.

Um fluxo constante perante o qual nos sentimos intimados a nos posicionar, a aderir ou repelir, a endossar ou refutar, disseminar ou barrar, tomar posição, ter algo a dizer/fazer/ser, a separar o real do *fake*, a manipulação do fato, o joio do trigo, aquilo que corresponde à suposta verdade do mundo e aquilo que tenta falseá-lo. A tensão constante embutida na suposição de que existe a rede social, existe o mundo além dela e existimos nós, indivíduos isolados sempre em risco de perder-se do “mundo real” e nos afogarmos num mundo virtual ilusório, a la *Matrix*.

Afogados, arrastados corredeira abaixo, sensação reforçada pelo aparente viés cronológico na estrutura de apresentação dos dados nas redes sociais, herdeiras dos blogs pessoais que, de início, tinham como principal inspiração a ideia de emular – digital e publicamente – o hábito de escrever diários pessoais, seguindo o pressuposto de postagens estruturadas cronologicamente, num formato de marcações por datas e horários. As redes sociais, de fato, podem ser entendidas como uma amálgama de milhões dos antigos blogs pessoais funcionando em uníssono, cada *ti-*

meline uma *assemblage*² coletiva, diferente para cada usuário, mas submetida a um fluxo comum.

Postagens organizadas por data e hora, distribuídas em linhas do tempo que parecem se desejar mapas das próprias vidas dos usuários, acessíveis num movimento de deslizar da tela cronologicamente do presente para o passado, o futuro atualizando-se a cada minuto no topo da página. A metáfora da vida que passa diante dos olhos parece curiosamente fazer parte de algum tipo de ideal nessa estruturação. A vida que passa, o tempo que se perde, irrecuperável, a urgência de não haver tempo a perder. Essa é uma impressão comum num olhar desatento à dinâmica das postagens que nos deslizam nessas corredeiras digitais, olhar que já espera pela lógica da cronologia como forma de mensurar o tempo, a ponto de não se dar conta de que as redes sociais mais populares, em especial o facebook e o twitter, curiosamente, parecem se aproximar mais de uma concepção de tempo e memória evocativa do pensamento de Deleuze e Bergman.

Segundo Aion, apenas o passado e o futuro insistem ou subsistem no tempo. Em lugar de um presente que absorve o passado e o futuro, um futuro e um passado que dividem a cada instante o presente, que o subdividem ao infinito em passado e futuro, nos dois sentidos ao mesmo tempo. Ou antes, é o instante sem espessura e sem extensão que subdivide cada presente em passado e futuro, em lugar de presentes vastos e espessos que compreendem, uns em relação aos outros, o futuro e o passado (DELEUZE, 2003, p. 169).

Se as redes sociais equivalem a cachoeiras, então suas águas tanto descem quanto sobem encostas. Algoritmos calculam e recalculam incessantemente fatores como visualizações, curtidas, interesses, os históricos pessoais e coletivos com os quais a rede é alimentada pelos próprios usuários. Postagens “voltam no tempo”, aparecem e reaparecem de acordo com estímulos coletivos, ainda que pelo hábito da cronologia (reforçado por termos como “atualizações”)

2. *Assemblage* é um termo usado em artes plásticas para definir colagens com objetos e materiais tridimensionais. A *assemblage* é baseada no princípio que todo e qualquer material pode ser incorporado a uma obra de arte, criando um novo conjunto sem que esta perca o seu sentido original.

são tomadas por erupções do futuro para o presente no sentido do senso comum.

A dinâmica que se estabelece nas redes emula em vários aspectos o processo de experiência do tempo num sentido mais profundo: não a costumeira visão de segmentaridade e linearidade, de localizar-se num ponto do presente que rememora o passado e antecipa o futuro; a flecha do tempo que nos habituamos a tomar como irreversível e implacável, infinitamente medido nos onipresentes relógios visíveis nos cantos de cada uma das telas nas quais interagimos nas redes por mais que seu sistema algorítmico coloque tal noção de temporalidade em permanente tensão.

Nunca perdendo de vista que todo veículo de comunicação precisa de algum modo atentar para o que seja verossímil e rapidamente compreensível (e especialmente) quando intenciona condicionar, manipular ou capitalizar sobre os processos de construção de consensos e formação de opiniões, mantendo sempre em mente que, antes de constituir-se seja como fenômeno social, empreendimento comercial ou mecanismo de controle, as redes sociais – como nos lembra Levy(1999) – são um processo técnico levado a cabo por indivíduos, tão submetidos quantos quaisquer outros aos hábitos e pressupostos enraizados na cultura, sejam esses indivíduos responsáveis pela manutenção e criação das técnicas por trás do funcionamento das redes ou meramente usuários, tornar-se-á evidente o quão surpreendente seria se as redes sociais não fossem, antes de tudo, um manancial de contradições.

Há, de fato, uma curiosa esquizofrenia no fluir do tempo nas redes, esse estranho jogo entre formatos que evocam a compreensão do tempo segundo o senso comum (a linha do tempo, o sistema de “atualizações”, as marcações de datas e horários exatos) enquanto paralelamente tensiona a cronologia algorítmicamente. É possível flagrar no próprio dia a dia nas redes as tentativas mais comuns de conciliar essa tensão.

É corriqueiro que informações antigas ou já desmentidas reapareçam como “fatos do dia”, quase sempre prontamente desmentidas e mesmo criticadas na interação com outros usuários que, não raro, apontam as informações de data e horário para provar

seu ponto (o eterno duelo entre o “real” e o “fake”). No entanto, foi o próprio sistema algorítmico intrínseco ao funcionamento da rede que trouxe certas imagens e textos de volta às timelines dos usuários como “atualizações” num movimento automatizado movido pela própria dinâmica de uso coletivo da rede. Deveríamos simplesmente desconsiderar isso como mero “ruído”?

Inúmeras experimentações já atravessaram o ciberespaço nesse período relativamente curto no qual a internet se tornou parte da cultura e, enquanto muitas dessas experiências caíram em desuso, permaneceram as que, de alguma forma, acharam um ponto de equilíbrio entre novos possíveis propiciados pelas tecnologias e os hábitos arraigados na mesma cultura que gesta essas tecnologias, o que obviamente vai muito além da tensão entre o que poderíamos chamar de “tempo cronológico” e “tempo algorítmico”.

Pelas redes sociais atravessam as problemáticas intrínsecas a todas as formas de linguagem possíveis de serem apropriadas pelo meio digital. A fotografia, o texto verbal, o cinema, a televisão, o jornalismo, a arte etc. etc. E, obviamente, essa mescla coloca em xeque os modos de pensar de cada uma dessas áreas de conhecimento, bem como os possíveis relativos à potência particular de cada uma das formas de expressão que fluem pela rede.

Um século de estudos sobre o cinema nos preparam para o fenômeno do filme recontextualizado para fluir em hipertexto? Os processos de criação coletiva problematizados pela arte conceitual e pela performance nos ajudam a nos aproximar conceitualmente da *assemblage* das timelines? Todo o debate que marcou o século XX sobre a questão da fotografia como forma de expressão artística e/ou meio de registro técnico resiste ao fenômeno dos memes e *gifs* animados como forma de expressão política, ou identitária, ou artística?

3 IMAGENS EM CORRENTEZAS

De certo modo, tudo o que compõe a rede social e a internet em si torna-se imagem, estando assim

dentro dos pressupostos dos estudos das imagens em geral. Mas, a dificuldade de estabelecer recortes, amostragens, fronteiras ao mesmo tempo em que jorramos no fluxo acima e abaixo da corredeira, coloca tanto pesquisadores como usuários comuns num estado semelhante de desconcerto que, não raro, leva a apatia. A desorientação, resultando do abalo de todas as formas de orientação. Com suas diferentes e compartimentadas formações, cada usuário procura se apegar aos sinais relativos a seu *metiê*, isolando o restante como ruído. Mas, o fluxo caprichoso da rede não diminui a velocidade e as ferramentas conceituais; não raro, tornam-se anacrônicas em nossas mãos.

As filosofias da diferença e os métodos cartográficos, em seus pressupostos, tendem a se mostrar ao menos tão fluidos quanto à rede para ajudar a pensá-la. Para identificar e criar os possíveis sem o desespero da tarefa impossível de estancar e recortar elementos isolados, tornados objeto de estudo apartados do fluxo, não mais fluindo junto com ele. Ainda assim, a velocidade incessante dos caprichos coletivos da rede tende a fragmentar até concepções mais fluidas de tempo, podemos dizer, por amor à ironia. Como se a velocidade da rede extrapolasse o pensamento e não nos permitisse mais do que uma contemplação indolente, apática, um mero exercício de posicionamentos inócuos, curtidas, recompartilhamentos para marcar uma posição, para atrair os algoritmos de acordo com nossos desejos prévios sem nenhuma aparente criação real de novos possíveis.

O que experimentamos num nível mais imediato, apesar de todas as possibilidades alentadoras que as tecnologias inventam sem cessar, é justamente isso: uma espécie de poluição do invisível. Como diz Deleuze, estamos cercados por todos os lados de uma quantidade demente de palavras e imagens, e seria preciso formar como que vacúolos (a expressão é de Guattari, se não me engano), vacúolos de silêncio para que algo merecesse enfim ser dito; ou, por extensão, vacúolos de imagens, como de fato alguns cineastas e videomakers souberam cavar no interior de suas próprias criações, para que algo merecesse enfim ser visto. Técnicas de despoluição do invisível, não num sentido asséptico de preservação, mas de possibilitação. Como quando Deleuze mesmo conta que não se desloca mui-

to para não espantar os devires: não é assepsia, mas possibilidade. (PELBART, 1993, p. 54).

Seria fácil confundir a necessidade de criar tais vínculos com a crítica mais corriqueira às redes sociais e que, ironicamente, encontra nas redes sua mais abrangente forma de reprodução e difusão: devemos ficar menos tempo na rede e mais tempo no mundo real. A dicotomia insiste e a questão de o que significa, afinal de contas, estar dentro ou fora da rede, passa ao largo. O alerta contra a simples assepsia é salutar. Escapar das redes sociais (supondo-se ainda possível) nos valeria de quê, exatamente?

Particularmente parece-nos um esquivar-se do problema, um adiamento, talvez até uma desistência. Tomar a sensação esmagadora do uso diário das redes como um esgotamento dos possíveis. Perder-se como parte da rede que flui, não mais fluir, estancar numa apática contemplação de estímulos que se tornam indiferentes, ou na assepsia de quem se nega e fluir temendo o “ser não sendo” da coletividade fluida. Quando o que se há para ver é demasiado, esgota-se a potência do invisível.

O esgotado é aquele que, tendo esgotado seu objeto, se esgota ele mesmo, de modo que essa dissolução do sujeito corresponde à abolição do mundo. Se o cansado tem sua ação comprometida temporariamente, prestes a retomá-la, o esgotado, em contrapartida, é pura inação, testemunho. Sua postura típica não é a do homem deitado, mas do insone sentado, cabeça entre as mãos, a testemunha [...]. O esgotado pode até combinar ou recombinar as variáveis, percorrê-las exaustivamente, e os termos disjuntos até podem subsistir, mas já não servem para nada. A permutabilidade total, mesmo quando obedece a um extremo rigor, vai de par com a evacuação do interesse - é “para nada” e é a morte do eu. (PELBART, 2013, p. 39-40).

A imagem fácil, na fácil metáfora: o afogado arrastado pelas corredeiras on-line. O sempre retorno de um imaginário que coloca o usuário das redes como o apático, o que não age, ou o que se ilude em relação às potências de agir. Um imaginário que permeia em maior ou menor grau o uso das redes, comumente tomadas ora como vitrine, ora como mero sistema de

comunicação, a representação de algo que lhe preexiste, muitas vezes o falseamento de algo que supostamente pré-existiria. E nós usuários, nunca somos fluido, nunca somos parte do rio, indistinguíveis do rio em si: sempre banhistas tentando nadar, nos equilibrar, respirar, debatendo-nos, repostando alertas: “é preciso sair do rio”, “a realidade está fora do rio”. Pequenos indivíduos tragados pela correnteza.

Muitas fotos, infelizmente, permanecem inertes diante de meu olhar. Mas mesmo entre as que têm alguma existência a meus olhos, a maioria provoca em mim apenas um interesse geral e, se assim posso dizer, polido: [...] agradam-me ou desagradam-me sem me punzir: estão investidas somente do *studium*. O *studium* é o campo muito vasto do desejo indolente, do interesse diversificado, do gosto inconseqüente: gosto/não gosto, I like/I don't. O *studium* é da ordem do *to like*, e não do *to love*; mobiliza um meio-desejo, um meio-querer; é a mesma espécie de interesse vago, uniforme, irresponsável, que temos por pessoas, espetáculos, roupas, livros que consideramos “distintos”. (BARTHES, 1984, p. 47).

Barthes (1984) falava de fotografia, numa relação com os meios de difusão de fotografia que lhe eram familiares. Mas o que ele descreveu como *studium* parece atravessar e permear as redes sociais, que talvez não seja exagero afirmar que sejam nosso principal meio de difundir (e confundir) fotografias atualmente. *Studium*: interesse vago e uniforme; clicar no botão curtir ou não clicar, comentar, tomar posição, ter opinião. Interagir com o visível, um meio-desejo apaixonado, uma fúria indolente. Imagens que nos passam, imagens que não tocamos como Barthes tocava suas fotografias fisicamente, descrevendo-as tanto em termos de visão como tato.

Nossas fotografias não têm bordas tão definidas para sentirmos com os dedos, não é tão fácil isolá-las das palavras, das intervenções, dos contextos. Imagens que aparecem e reaparecem, que vão e voltam no tempo, que se recombinam e mudam de sentido mais rápido do que podemos dissecá-las. Se é que devemos dissecá-las, se é que devemos isolá-las, se é que devemos tentar delimitar-lhes as bordas.

No entanto seguimos tentando, por hábito se por nada mais, respondendo a imperativos que talvez não

mais se apliquem, constantemente reforçados até pelos pressupostos dos mecanismos técnico-cronológicos-classificatórios-identitários das próprias redes sociais. Perseguido o suposto real além, o real por trás do que se dá a ver, do visível nas redes, esse visível que parece exigir posições, adesões, afetos por vezes violentos, agressivos, selvagens e ainda assim indolentes. Intensa não-ação. Atividade febril que revela o esgotamento diante desse visível que não deixa brechas, ou da impotência de reconhecer as possibilidades de criação no invisível, no entre-visíveis.

[...] talvez a informática seja ainda mais exemplar para pensar o que está em jogo neste ideal de abolição do tempo. Seu anseio é a informação total, a memória absoluta que pudesse não só prever um acontecimento, mas reagir a ele antecipando-se a seu advento, neutralizando-o. É evidente: o que já é conhecido de antemão não pode ser experimentado como acontecimento. O futuro aí está completamente predeterminado. A tal ponto que, no limite, o que vem depois do ponto de vista de uma cronologia linear, já vem antes, antes mesmo do presente, do ponto de vista tecnológico. O futuro antecede o próprio presente, na medida em que está estocado na memória do computador. O futuro está presente e já não se apresenta como um desconhecido, uma abertura. (PELBART, 1993, p. 34).

Resistência no contexto das redes sociais não é exatamente resistência às redes em si, a esse acontecimento novo que ainda estamos procurando compreender, mas resistir a lógicas, pressupostos, ideologias, hábitos que não nasceram com as redes, mas as atravessam na mesma medida em que nos atravessam, nós que construímos as redes dia a dia, que fluímos nelas ainda que nos entendamos como separados delas, afogados pelo seu fluxo supostamente externo a nós. Sobreposições de camadas nas quais os novos possíveis mesclam-se a velhos formatos, como a experimentação não-linear do tempo presente na lógica algorítmica, confundindo-se com apego técnico-social à cronologia, a livre criação de personas e o aferro às identidades fixas constantemente frisado na possibilidade técnica de marcar identidades nas fotos e postagens.

4 IMAGENS (DES)LOCALIZ/SAIDAS

O arraigado hábito de procurar o referente das fotografias e tomá-las como representações de um real além da foto ao mesmo tempo em que manipulamos corriqueiramente nossas próprias fotos antes de postar, como criadores inconscientes. Algo de irônico e até fascinante: que possíveis se abririam se encarássemos toda combinação de imagens manipuladas a partir de fotografias e textos como criações de possíveis, identidades fluidas que se criam e recriam por si próprias, não pré-determinadas. Mas, ao mesmo tempo, que satisfação tal reconhecimento traria se a base do nosso desejo ainda está na aceitação tático/social de que as imagens que crio e apresento ao mundo representam um eu “real”? Uma identidade “verdadeira” que acredito evidenciar ao bem manipular meu perfil/fotos/posts, não uma ativa e constante criação dessa singularidade a qual tanto eu quanto todos que compomos a rede somos co-autores?

Faz-se, por fim, necessário definir melhor ao que tentamos nos referir ao trazer conceitos como *studium* e *punctum* para o contexto das redes sociais. Barthes (1984, p. 47) explicava o *punctum* como:

O elemento que vem quebrar (ou escandir) o *studium*. Dessa vez, não sou eu que vou buscá-lo (como invisto com minha consciência soberana o campo do *studium*), é ele que parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar. [...] O *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me punge (mas também me mortifica, me fere).

Ou seja, um detalhe presente na fotografia – que não necessariamente fazia parte das intenções do *operator* (fotógrafo) – que, de algum modo, atinge o espectador de forma pessoal, tornando aquela fotografia única, deslocando-a da instância do “to like” (que se refere ao *studium*) para o *to love*.

Essa conceituação tem sido alvo de críticas e releituras. Rancière (2012, p. 44) comenta a ironia de “A Câmara Clara” ter se tornado “o breviário dos que querem pensar sobre a arte fotográfica, quando ela pretende justamente demonstrar que a fotografia não

é uma arte”, uma vez que antes de qualquer especulação sobre suas condições poéticas ou artísticas, a foto deve sua existência à emanção de um objeto concreto que esteve diante do obturador, a natureza indiciária quase mística da fotografia como mecanismo de captura do real.

Barthes quer fazer valer, contra o múltiplo dispersivo das operações da arte e dos jogos da significação, a imediata alteridade da Imagem, isto é, *stricto sensu*, a alteridade do Um. Ele quer estabelecer uma relação direta entre a natureza indiciária da imagem fotográfica e o modo sensível por meio do qual ela nos afeta: esse *punctum*, o efeito apático, que ele opõe ao *studium*, ou seja, às informações que a fotografia transmite e às significações que ela acolhe. O *studium* faz da fotografia um material a ser decifrado e explicado. Já o *punctum* nos atinge de imediato com a força efetiva do *isso-foi*: ‘isso, quer dizer, este ser que indiscutivelmente esteve diante do buraco da câmera escura, cujo corpo emitiu as radiações, captadas e impressas por ela, que vêm me tocar aqui e agora pelo “meio carnal” da luz, “como os raios retardados de uma estrela”’. (RANCIÈRE, 2012, p. 18).

O simples fato de estar usando os termos *studium* e *punctum* para falar de fotografias digitais já desloca os conceitos de alguma forma, uma vez que BARTHES (1984) se referia à fotografia analógica, esse objeto de papel impresso que capturava em si um instante do tempo a partir da luz. Por mais que as fotografias digitais continuem partindo de um princípio semelhante, pensá-las no contexto das redes sociais torna-se muito mais imprevisível. A foto passa a ser uma imagem em constante transformação até o limite de seus referentes, mesclando-se com todas as demais categorias de criação de imagens de uma forma que ainda buscamos assimilar.

Reproduzidas ao infinito, manipuladas e transformadas em velocidades estonteantes, recortadas, remontadas, mescladas, associadas a textos, a outras fotos, a ilustrações, a animações. No limite, ainda podemos falar de fotografias nas redes sociais? Sim, podemos destacar as fotografias, extraí-las do fluxo da infinita cachoeira digital e nos debruçar sobre ela numa relação *a la* Barthes (1984), mas não estaríamos perdendo o ponto ao trabalhar dessa forma?

Acreditamos que, no contexto das redes sociais, qualquer separação entre categorias de imagem torna-se arbitrária, uma vez que é na justaposição que os sentidos fluidos dos elementos da rede atingem o observador/usuário/criador. Separar, por exemplo, fotografias de ilustrações, ainda que possível, pouco nos ajuda. A dinâmica coletiva da rede apropria-se de tudo, fotos, textos, cinema, pintura, animações, quadrinhos, numa relação de justaposição em constante fluxo e é nessa própria justaposição que o acontecimento se dá. Sempre podemos tentar desmembrar os inúmeros elementos que compõem a rede, isolar a origem e versão integral de um filme, rastrear o ensaio de onde uma fotografia específica surgiu, fazer a genealogia de um *gif* animado; mas, ao destacar um elemento isolado estamos optando por uma categoria de análise que abre mão das significações que se dão na justaposição em fluxo onde tudo é imagem.

Assim, ao falar em *studium* e *punctum* no contexto das redes sociais, procuramos intencionalmente deslocá-los do universo específico da fotografia analógica sobre a qual se debruçava Barthes, extrapolando-os para as imagens em geral que compõem esse acontecimento que, afinal, só se dá a ver por meio de telas, onde cada elemento é visto/experimentado sempre em justaposição, nunca isoladamente. Essa extrapolação nos parece salutar para descrever o esgotamento do usuário perante as redes sociais no cotidiano, ao interagir de forma inconsciente em relação a seu papel de coautor da rede e seus desdobramentos.

Reconhecer o *studium* é fatalmente encontrar as intenções do fotógrafo **usuário/criador**, entrar em harmonia com elas, aprová-las, desaprová-las, mas sempre compreendê-las, discuti-las em mim mesmo, pois a cultura (com que tem a ver o *studium*) é um contrato feito entre os criadores e os consumidores. O *studium* é uma espécie de educação (saber e polidez) que me permite encontrar o Operador, viver os intentos que fundam e animam suas práticas, mas vivê-las de certo modo ao contrário, segundo meu querer de Spectator. Isso ocorre um pouco como se eu tivesse de ler na Fotografia **imagem** os mitos do Fotógrafo **usuário/criador**, fraternizando com eles, sem acreditar inteiramente neles. Esses mitos visam evidentemente (é para isso que serve o mito) a reconciliar a Fotografia **imagem** e

a sociedade (é necessário? — Pois bem, é: a Foto **cada postagem** é perigosa), dotando-a de funções, que são para o Fotógrafo **usuário/criador** outros álibis. Essas funções são: informar, representar, surpreender, fazer significar, dar vontade. E eu, Spectator, eu as reconheço com mais ou menos prazer: nelas invisto meu studium (que jamais é meu gozo ou minha dor). (BARTHES; 1984, p. 48-49, grifos nossos).

O que nos interessa ressaltar, em busca de estabelecer correlações entre imagens da cibercultura e, especificamente o conceito de *punctum* não é seu suposto atrelamento a um objeto que pré-existiu à foto; é importante destacar que a experiência de pungir é um ponto de escape do usuário em relação à generalidade do *studium*. É o elemento-ponto-detalle por meio do qual o espectador torna-se criador, deslocando o *informar, representar, surpreender, fazer significar, dar vontade* que atravessam fotografias e/ou postagens das redes sociais para um processo de apropriação no qual a imagem torna-se sua, independente de referentes, deixando de representar para simplesmente ser. O detalhe-ponto-elemento não previsto na emissão da “mensagem”, o elemento que transfigura o “curtir” para o “criar”. O “aleph” que irrompe os novos possíveis.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1969/2003.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da Inteligência**. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: 34, 1995. 208p. (Coleção TRANS).

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: 34, 1999. 264p. (Coleção TRANS).

PELBART, Peter Pál. **A nau do tempo-rei**: sete ensaios sobre o tempo da loucura. Rio de Janeiro: Imago, 1993. 132p.

PELBART, Peter Pál. **O avesso do niilismo**: Cartografias do Esgotamento. São Paulo: N-1, 2013. 344p.

RANCIÈRE, Jacques, **O destino das imagens**. Tradução de Monica Costa Netto. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012. 144p. (Artefíssil).

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

Recebido em: 23 de Maio de 2017
Avaliado em: 3 de Agosto de 2017
Aceito em: 3 de Agosto de 2017

**1. Doutor em Educação pela Universidade Estadual de Campinas-UNICAMP.
E-mail: ordevelho1872@gmail.com**

**2. Pós-Doutorado no Goldsmiths College, University of London. Professor
Livre Docente. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educa-
ção. E-mail: acamorim@unicamp.br**