

# Transcendendo o cotidiano: uma análise das fotografias de família produzidas pela Cia de Fotos no *Flickr*<sup>1</sup>

*Transcending the everyday: an analysis of the family photographs produced by Cia de Fotos on Flickr*

NINA VELASCO E CRUZ\*

CAMILA LEITE DE ARAÚJO\*\*

## RESUMO

Esse artigo objetiva analisar algumas fotografias produzidas pela Cia de Fotos para o projeto Caixa de Sapato, vinculadas no Flickr, à luz de discussões sobre a fotografia digital contemporânea e o compartilhamento de afetos e narrativas pessoais no mundo virtual. Refletiremos sobre a relação entre fotografia doméstica, estética fotográfica e intimidade, por se tratarem de imagens feitas por profissionais no seu cotidiano íntimo familiar com forte carga estética. Partimos de autores como Flusser, Bourdieu, Chalfen, Soulages, Lister e Murray para fazermos uma análise dos padrões estéticos dessas imagens que se encontram no limite entre o amador e o profissional, o privado e o partilhado.

**Keywords:** fotografia digital, álbum de família, Cia de Fotos, memória

## ABSTRACT

This article aims to analyze some photographs produced by Cia de Fotos for the Caixa de Sapato (Shoe Box) project linked to Flickr, in the light of discussions about contemporary digital photography and the sharing of feelings and personal narratives in the virtual world. We will reflect on the relationship between home photography, photographic aesthetics and intimacy, because they are images made by professionals in their intimate day-to-day family life, with a strong aesthetic weight. Starting with authors like Flusser, Bourdieu, Chalfen, Soulages, Lister and Murray, we will analyze the aesthetic standards of these images, which are between amateur and professional, private and shared.

**Keywords:** digital photography, family album, Cia de Fotos, memória

\* Pós-doutorada no Departamento de História da Arte e Comunicação Social da McGill University, Montreal, Canadá. Doutorado em Tecnologias da Comunicação e Estética e mestrado em Tecnologias da Imagem pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: [ninavelascoc@gmail.com](mailto:ninavelascoc@gmail.com)

\*\* Doutoranda em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), bolsista da Capes, Mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Ceará (UFC), Especialista em Teoria da Comunicação e da Imagem pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Email: [mila.milk@gmail.com](mailto:mila.milk@gmail.com)

1. Trabalho apresentado no GP de Fotografia do XI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Recife, PE – 2 a 6 de setembro de 2011.

O PRESENTE ARTIGO SE propõe a oferecer um quadro conceitual sobre as possibilidades do digital (atrelando a este conceito as novas possibilidades de produção e circulação de imagens) e seu impacto na fotografia contemporânea. Para isso devemos ter em mente que há pouco tempo a fotografia passou do analógico ao digital e que nessa mudança alguns de seus preceitos foram renovados.

Interessa-nos, particularmente, o fenômeno da circulação das fotografias pessoais em plataformas virtuais e o surgimento de uma possível nova estética do cotidiano e do efêmero. Chalfen tem ressaltado a importância do estudo do que ele conceitua como *mídia doméstica*, um campo que costuma ser menosprezado e que tem suas particularidades. “Em resumo, as mídias domésticas visuais consistem em formas mediadas de comunicação audiovisual que são criadas de forma privada e pessoal e que presumem um consumo privado e pessoal” (Chalfen, 2002:143). A fotografia doméstica é impactada pelo digital não apenas por sua multiplicação (com a onipresença das câmeras fotográficas digitais e a diminuição dos gastos envolvidos na produção fotográfica), como também uma maior circulação através das redes virtuais de compartilhamento de imagens.

O *Flickr*, assim como outras plataformas semelhantes, permite a restrição da visualização a um grupo de usuários selecionados, simulando a prática social de exibição dos álbuns entre pessoas que possuem laços familiares afetivos entre si. Encontram-se na plataforma também uma série de usuários que buscam a circulação de suas imagens para um público mais amplo, sejam profissionais de fotografia que se beneficiam da rede para divulgar seus trabalhos, sejam fotógrafos amadores que encontram ali uma maneira de praticar seu *hobby* de produzir e apreciar imagens fotográficas. Entre essas imagens, no entanto, não é incomum encontrarmos uma série de fotos que aparentemente seriam do âmbito do doméstico, do familiar, do cotidiano e do íntimo. Seria esta uma nova tendência estética da fotografia contemporânea?

Escolhemos como objeto de análise o *photostream* do coletivo Cia de Foto<sup>1</sup>, que desde 2008 expõe imagens íntimas e cotidianas de seus componentes e de seus familiares no *Flickr*. Intitulado de *projeto Caixa de Sapato*, tem como desafio para os fotógrafos do coletivo criar uma “produção sistemática onde o instante mais corriqueiro, o mais ordinário, tem uma marca fotográfica”. Acreditamos que o projeto pode nos ajudar a discutir a proeminente questão da exibição da intimidade na contemporaneidade, além da ascensão de uma “estética do efêmero” (Murray, 2008), que faz com que a separação entre as imagens amadoras e profissionais se torne aparentemente menos nítida.

1. Disponível em:  
<<http://www.flickr.com/photos/ciadefoto/>>.

## **CONSIDERAÇÕES SOBRE A FOTOGRAFIA CONTEMPORÂNEA E O ADVENTO DO DIGITAL**

Ao usarmos a expressão *fotografia contemporânea* temos que estar atentos a que estamos nos referindo exatamente. O próprio termo contemporâneo possui pelo menos três significados distintos, como ressalta Soulages (2009). O primeiro sentido é relativo e qualifica o fato de que uma determinada coisa compartilha o mesmo tempo que outra, sendo, portanto, impossível dizer que algo é contemporâneo em si. Em outro sentido, usa-se o termo como um absoluto, em uma visão anti-histórica e autocentrada em que o presente atual é visto como o centro do tempo. Um terceiro sentido é aquele sugerido pela expressão *arte contemporânea*, que não designa nem um período histórico particular, nem um estilo específico, mas sim certa forma de fazer arte (Soulages, 2009: 15-16). É através de um aporte paradigmático que devemos entender a fotografia contemporânea e não através de uma apreensão cronológica.

Para Entler (2009), o contemporâneo, mais do que uma regra estilística ou um procedimento, é uma postura de uma tentativa de se posicionar de forma crítica em relação a um ponto de partida. De acordo com Tamisier, “a fotografia contemporânea não nos faz mais descobrir o mundo dos outros, mas sim ela se apresenta como uma imagem de nossa visão, como o reflexo narcísico de nossa própria apreensão do mundo” (2007: 9). Para Soulages, isso aconteceria por conta do rompimento da fotografia com as exigências realistas: a fotografia não estaria mais ligada ao “isso foi” (ça a été), mas sim ao “isso foi representado” (ça a été joué) (2009: 17).

O advento da tecnologia digital nos parece ter um papel importante na reformulação da teoria fotográfica contemporânea. Lister (2007) nos fala que durante quase toda a década de 1990, o debate acerca da fotografia foi marcado por discursos trágicos que previam seu fim, ou um deslocamento radical de sua prática. Assim, a morte da prática fotográfica seria marcada por um fim determinado pela tecnologia digital. Entretanto, o autor ressalta que, aos poucos, teóricos da área<sup>2</sup> que investigavam tal questão foram reconhecendo que a tecnologia por si não representa nada sem uma proposta cultural e social dentro de uma circunstância histórica específica.

Mais de duas décadas se passaram, e, ao invés da morte da fotografia, testemunhamos o fortalecimento e uma renovação das narrativas fotográficas. Essa configuração foi impulsionada pelas novas tecnologias de confluência dos meios que possibilitam uma produção fotográfica intensa e diversa como nunca antes, assim como novas formas de consumo com a proliferação dos suportes digitais e formas de circulação das imagens em escala global com a rede virtual.

2. Lister (2007) cita, entre outros, Frosh (2003), Manovich (2003) e Bolter e Grusin (1999).

O digital possibilitou que a fotografia ressurgisse de sua decadência. Assim, a acessibilidade dessas imagens pela circularização na rede virtual, acentuada pela rápida disseminação dos repasses pessoais, coloca a fotografia como idioma preferido nas práticas de comunicação mediada na contemporaneidade.

O digital glorifica a fotografia porque oferece a sua própria textualidade em deferência ao ato fotográfico. Imortaliza o fotográfico ao torná-lo o veículo através do qual continuamos a consumir imagens, já que todas essas têm aparência e significância da fotografia: as imagens passam a se inserirem tanto em novas, quanto em tradicionais formas de mídia após terem tido anuladas sua tradicional materialidade e tecnologia (Lister, 2007: 252).

Desta forma, o autor faz um esforço no sentido de começar uma discussão sobre o papel de tecnologia na produção de um ambiente alterado para fotografia. Assim, considera que a prática fotográfica digital trabalha dentro de uma lógica cultural, institucional e até mesmo uma paisagem física que é permeada e alterada pela informação e sua tecnologia. Para o autor, só poderemos compreender no novo contexto tecnológico da fotografia ao observarmos as mudanças significativas em grandes áreas da prática fotográfica dentro de dois discursos amplamente separados: a teoria da fotografia contemporânea e a informática. Tais conclusões passam a exigir novas formas de pensar o digital.

Jones, Batchen et al (2001), por sua vez, fazem uma delimitação do que veem como uma condição epistemológica que seria a base para a questão da sobrevivência do ato fotográfico e sua cultura na presente forma. Assim, coloca-se a fotografia como um desejo, não uma tecnologia, e enquanto este desejo movimentar a economia, a cultura fotográfica se manterá ativa.

Manovich (2003) também nos oferece uma reflexão sobre as mudanças culturais e epistemológicas mais amplas do digital. Para o autor, nesse novo ambiente tecnológico, deveríamos esperar encontrar signos da fotografia se mover simultaneamente em diferentes direções, de forma que a fotografia será usada para novos fins, ao passo que lutará para manter alguns dos seus propósitos históricos.

Dentre as novas possibilidades das câmeras digitais, lidamos com uma maior facilidade para uma produção contínua, já que o digital possibilita um armazenamento volumoso de imagens e a oportunidade de uma avaliação instantânea da mesma alcançada pelos seus agentes, podendo ser apagada e refeita ou multiplicada por possibilidades semelhantes. Desta forma, o digital traz a prática fotográfica para o registro constante da vida cotidiana: qualquer um pode fotografar, a qualquer momento. Essa possibilidade gera uma maior intimidade face ao ato fotográfico tanto pelos fotógrafos quanto por quem posa

para as câmeras. Assim, nossos arquivos fotográficos digitais tendem a serem extensos e repetitivos ao serem vistos sem uma prévia seleção.

Devemos destacar, ainda, que com as câmeras digitais e suas configurações automáticas de produção fotográfica, assim como de programas de pós-edição de imagem, as fotos do cotidiano passaram a se enquadrar em um padrão visual, e para se diferenciarem umas das outras, os amantes de fotografia passaram a explorar criatividade e subjetividade para alcançarem um resultado diferenciado.

A busca por um diferencial de um olhar e de uma estética pode ser concretizada tanto pela forma de se usar a câmera propriamente (enquadramentos, cortes, focos, iluminação, cores e assuntos), quanto pelo uso de *softwares* que deram nova dimensão às idéias de Flusser (2002), segundo o qual o fotógrafo é muito mais que um operador da câmera, é um artista que a usa como instrumento para evidenciar sua visão subjetiva de mundo.

## **FOTOGRAFIA AMADORA E A ESTÉTICA DO EFÊMERO**

Como podemos observar, a tecnologia transformou a fotografia e a popularizou ainda mais. Apesar dos valores terem mudado, assim como a instituição familiar – que se transformou com o mundo industrial e com as novas lógicas de consumo e posição social – permaneceu a necessidade de confirmar, por meio da imagem, a identidade e a memória. As relações industriais, além de terem acarretado a morte da aura artística e legitimado o retrato como o último recanto da contemplação, fortaleceram também o atrelamento da fotografia à família (Bueno, 2007).

No início de 1870, ocorreram duas inovações, independentes e relacionadas, ambas cruciais para o surgimento do instantâneo fotográfico. A primeira refere-se à chapa seca à base de gelatina, extremamente sensível. A emulsão gelatinosa permitia um grande avanço: ser aplicada em um suporte flexível. Assim, os filmes de rolo substituíram as chapas de vidro. Com isso, a fotografia tornou-se acessível e simples a milhões de amadores, possibilitando a fotografia instantânea. Em 1888, George Eastman, fundador da Kodak, colocou nas mãos dos consumidores a primeira máquina fotográfica de funcionamento simples. Transformou, desse modo, o que até então tinha sido um processo árduo e complicado em algo simples e acessível para um número muito maior de pessoas.

Segundo Murray (2008), a partir do advento das câmeras Kodak a fotografia amadora se tornou não apenas uma atividade de lazer ou consumo popular, mas também uma prática social e artística organizada que tinha como valores sua espontaneidade, a autenticidade, o natural e o emocional. Assim, conclui que nesse período surgiram dois tipos de amadores: aqueles que fotografavam

por diversão ou com o objetivo de recordarem eventos especiais, e os *amadores sérios* que se consideravam compromissados com o fazer da arte. Com a chegada das câmeras *Brownie* da Kodak no mercado por um dólar americano, a prática atingiu o ápice de sua popularização. A fotografia amadora passou a ser definida como uma prática que poderia ser facilmente integrada nas atividades de lazer da vida diária, além de poder ser utilizada para expressar impulsos artísticos individuais.

Para a autora, mais do que qualquer outra coisa, os instantâneos passaram a capturar os momentos especiais da vida doméstica. E assim, com a massificação das câmeras surgiram divisões mais fortes entre aqueles que se levavam a sério como artistas e aqueles que viam a fotografia de forma mais funcional. De 1960 a 1970, a estética do instantâneo familiar entra para o mundo da arte fotográfica, como uma forma de apontar o complicado relacionamento desse meio de comunicação com realidade e a construção da família e da vida privada. Assim, o uso de câmeras digitais representaria para a prática amadora uma mudança ainda maior.

Em 2004, após quatro anos de mercado, as câmeras digitais começaram a ser vendidas por preços mais acessíveis, mesmo assim, o número de pessoas que usava câmeras de filme era quase o dobro das que já haviam aderido ao digital. Entretanto, a produção de imagens digitais já alcançava a soma de 28 milhões, representando 6 bilhões a mais do que as imagens analógicas produzidas na época (Murray, 2008).

Nesse sentido, podemos fazer um percurso histórico no qual a imagem se torna sucessivamente mais leve e efêmera. As primeiras fotos eram emolduradas como quadros, grandes e pesadas. Depois surgiram os álbuns com placas de metal. Com o tempo, o material foi substituído por papel e ainda posteriormente por plástico. Depois surgiram as máquinas de projeção, e, então, o escaneamento e digitalização de imagens. Daí foi rápido para o armazenamento em CDs, *pen-drives*, memória interna, externa e na própria *web*.

A tecnologia digital trouxe novos preceitos do uso fotográfico (pessoas passaram a se adaptar às novas formas de uso de câmeras digitais, a sua forma de armazenamento e circulação de imagens), além da renovação de algumas reflexões teóricas que sempre acompanharam a história da fotografia. Essa mudança de paradigma passou a exigir de teóricos algumas revisitações, agora com novo olhar, a alguns aspectos e gêneros da fotografia.

É importante ter em mente que os álbuns se tornaram mais acessíveis nesse mundo que vivencia o compartilhamento de dados e afetos pelo digital na forma de comunidades virtuais. Além do fato de que esses espaços são delimitadores das construções de identidade e memória na contemporaneidade. Já que ver é

o ato dinâmico de perceber o mundo atribuindo significados e valores a esse, a fotografia – considerada como a gramática do ver e do ser visto – torna-se a linguagem primordial para se viver socialmente, representando não apenas uma construção de memória, mas uma autoconstrução social.

Murray (2008) aponta para uma fotografia viva, imediata, e transitória ao argumentar que o uso social da fotografia, como apresentada no *Flickr*. Sinaliza, portanto, uma mudança na forma de nos relacionarmos com a imagem cotidiana, ao se tornar menos sobre os momentos raros e especiais da vida doméstica e mais sobre o imediato, o fluxo e o comum. Além disso, a autora acredita que presenciamos um momento em que a distância que sempre existiu entre profissionais e amadores parece diminuir, já que os instantâneos do cotidiano se tornaram um assunto que qualquer pessoa se sente à vontade de discutir com relativa autoridade.

Ao fazer essa afirmação, a autora deixa claro que não vai entrar na questão sobre se essas novas práticas são mais emancipatórias, progressivas ou participativas. Ao contrário, deseja afirmar que elas nos indicam uma mudança definitiva na nossa relação temporal com a imagem cotidiana e, assim, nos ajudam a alterar a forma como construímos nossas narrativas pessoais e do mundo que nos cerca.

Portanto, podemos dizer que o virtual não é apenas espaço para exposição e compartilhamento das imagens utilizadas para uma autoconstrução, ele possibilita uma via de mão dupla entre processos criativos e interativos, de mútua influência entre produtor/expositor e receptor; ou seja, um processo contínuo e aberto, cujo resultado só pode ser de identidades complexas.

Além disso, a realidade virtual e seu ritmo alucinante passam a influir decisivamente nas nossas subjetividades e nos nossos repertórios de imagem, inclusive da nossa subjetividade. Para Sibilía (2003), com a cibercultura é instaurada uma situação na qual cada indivíduo está trespassado por várias subjetividades que se cruzam. A autora nos fala de “*upgrades* subjetivos”, isto é, modelos identitários efêmeros, ou subjetividades e identidades consumidas e descartadas rapidamente.

### **PROJETO CAIXA DE SAPATOS NO FLICKR**

O coletivo de fotografia Cia de Foto, formado por oito fotógrafos que trabalham para jornais, revistas, agências de publicidade e empresas, inaugurou em 2008 o projeto *Caixa de Sapato*. O objetivo era criar um espaço íntimo em que a produção pessoal e cotidiana dos fotógrafos pudesse ser incorporada e visualizada. Os fotógrafos, então, se propuseram o desafio de criar uma “produção sistemática onde o instante mais corriqueiro, o mais ordinário, tem uma marca



# P

## Transcendendo o cotidiano: uma análise das fotografias de família produzidas pela Cia de Fotos no *Flickr*

3. Cia de Foto a respeito do projeto, disponível em: <<http://ciadefoto.com.br/blog/2008/09/caixa-de-sapato/>>

fotográfica”<sup>3</sup>. Essas imagens são uma referência imagética não apenas para os sujeitos ali retratados, mas também constituem uma vitrine do cotidiano dos fotógrafos para o grande público que navega na internet, a partir do momento que são publicadas no *Flickr*.

O *Flickr* se apresenta como um dos mais populares *sites* de compartilhamento gratuito de imagens (Murray, 2008). Nele, cada membro possui um espaço de compartilhamento de fotografias, no qual pode construir álbuns, identificar pessoas e receber comentários em suas fotos. Esse espaço faz parte de uma rede descentralizada de outras páginas pessoais, fato que ajuda na construção da comunidade do *Flickr* e para uma maior coleção de imagens, criando, assim, comunidades por meio de categorias, além de possibilitar que seus usuários façam notas de comentários ao discuti-las, construam listas de contato (pessoas que se inscrevem em sua página que serão avisadas a cada *upload*) e grupos (espaços voltados para assuntos específicos, nas quais o álbum recebe contribuições dos seus membros).

Com o auxílio de tais ferramentas, o *Flickr* se tornou uma experiência colaborativa com a exposição de memórias compartilhadas, gostos, histórias, coleções, recortes da vida cotidiana e um constante diálogo entre amadores e profissionais que coletivamente articulam ideias sobre suas fotografias e sua estética diária. Dessa forma, o *Flickr* se tornou uma das redes de relacionamento mais socialmente ativas, além de ser uma das raras redes sociais em que a linguagem é mais centralizada na imagem do que no texto. Isso sinalizaria, para Murray (2008), a mudança na forma de nos relacionarmos com as imagens cotidianas, iniciando um movimento em direção ao desenvolvimento de uma estética do compartilhado que não respeita a hierarquia entre amadores e profissionais.

Entler (2011) reflete sobre a importância dos compartilhamentos das experiências por meio da rede, já que essa possibilita, ao mesmo tempo, imersão e interação que potencializam as práticas de criação. O trabalho da Cia de Fotos na rede, para o autor, seria uma metáfora de seu próprio processo de criação, no qual a interação é mais forte do que as ações individuais. Dessa forma, o coletivo já se apresenta como uma espécie de microcosmo análogo ao cosmo da internet, que compõe nossa cultura. O autor nos fala do aspecto coletivo que envolve todas as formas de criação ao recorrermos a um saber acumulado nas técnicas utilizadas para se fazer uma fotografia, enquadrar a imagem, selecioná-la e editá-la. E que estaríamos imersos em universo de coautorias anônimas, onde o coletivo se apresenta como uma forma de construir e manter uma identidade autoral sem cair em uma arte egocêntrica e individualista.



No *Flickr* da Cia de Fotos encontramos fotografias do cotidiano familiar, imagens do banal, do comum, do dia a dia. Tais imagens, no entanto, se distinguem daquelas encontradas em álbuns de fotografia de amadores, pois são bem trabalhadas em relação ao jogo de luz e sombra, possuem enquadramentos sofisticados, há tratamento de cores, preocupação com linhas e formas. Percebe-se que há um maior cuidado tanto no ato do *clik* fotográfico quanto na pós-edição, afinal estamos lidando também com um produto coletivizado por profissionais.



Foto 1 – Legenda: 0200 – Crédito: Cia de Fotos

As imagens do projeto Caixa de Sapato são atraentes pelo fato de abrirem uma janela para a vida de outra família, expondo seus corpos, suas experiências cotidianas, seus afetos, suas vidas íntimas e privadas. Ao mesmo tempo, observa-se a preservação dos rostos, da identidade, como um sagrado guardado ou uma forma de manter um mistério no sujeito ali retratado.

Encontramos imagens estetizadas de momentos que marcam o cotidiano, dos fins de semana em família e amigos, das fases da infância, dos momentos de lazer e também de momentos duros e fortes da vida privada de cada indivíduo. O álbum se diferencia claramente da grande maioria dos álbuns tradicionais de família, que privilegia os momentos de exceção, os ritos de passagem e a integração do núcleo familiar (Leite, 1993 Langford, 2001; Bourdieu 2003).

Ao incluir momentos do tédio cotidiano, cenas de sexo e asseio pessoal, assim como situações desagradáveis, apesar de marcantes, a Caixa de Sapato dá acesso à intimidade para além daquilo que costumamos escolher como *recordações felizes*. Exemplo disso é a imagem a seguir (Foto 2), uma das mais comentadas do *Flickr* do coletivo.



Foto 2 – Legenda: 0211 – Crédito: Cia de Fotos

Os comentários sobre essa imagem se dividem entre pessoas chocadas com o efeito dramático dessa experiência e maravilhadas com a beleza estética e a qualidade técnica que ela possui. A fotografia, provavelmente do filho de um dos membros do grupo, contrasta bastante daquelas que encontramos em álbuns de família convencionais, que costumam não registrar os momentos de doença e de agonia. Alguns dos comentários se dirigem diretamente ao fotógrafo, perguntando sobre o estado de saúde do bebê. Outros ressaltam o realismo da foto, que apresenta *a vida como ela é*.

Em outra imagem (Foto 3), uma mulher é fotografada chorando, em uma cena bastante forte (um termo usado em diversos comentários). É interessante notar aqui que a maioria dos 27 comentários ressalta a veracidade e a “força” da situação. Alguns também se dirigem diretamente à personagem retratada, oferecendo um abraço ou pedindo que a mesma pare de chorar. Um dos comentários, feito em italiano, diverge de maneira contundente da maioria:

Dizer - forte! Parece um pouco redutor, eu odeio essa abordagem à fotografia. Deve-se respeitar e ter um pouco de inteligência fotográfica, reconhecer nesta fotografia o drama, a história que pode dizer. Oh, maldito mundo flickr, o pouco respeito que você tem à fotografia com um F maiúsculo. Os meus cumprimentos para a emoção verdadeira, completa e elegante forma de expressar que você é capaz de imprimir com apenas um clique.

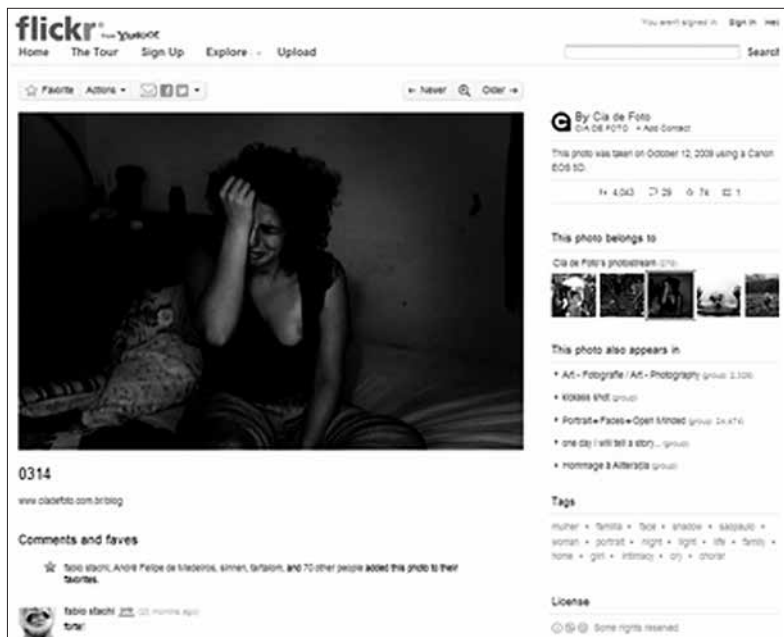


Foto 3 – Legenda: 0314 – Crédito: Cia de Fotos

Uma particularidade da apreensão das fotografias no *Flickr* são as marcações que os usuários fazem na própria foto, chamando atenção para detalhes dos quais gostam e criando uma leitura para determinados elementos. Em algumas imagens, por exemplo, há uma discussão acerca de aspectos técnicos, como a iluminação, e em outras somos levados a perceber detalhes da narrativa criada pela imagem. Percebemos que há uma tensão entre esses dois aspectos. Por um lado, os usuários são levados a observar a imagem como uma fotografia feita por profissionais, em uma espécie de portfólio, já que se está diante do trabalho de um coletivo profissional. Por outro, somos tomados por uma curiosidade acerca da narrativa ali contada, pelo efeito de real produzido pela fotografia cotidiana amadora.

# P

## Transcendendo o cotidiano: uma análise das fotografias de família produzidas pela Cia de Fotos no *Flickr*

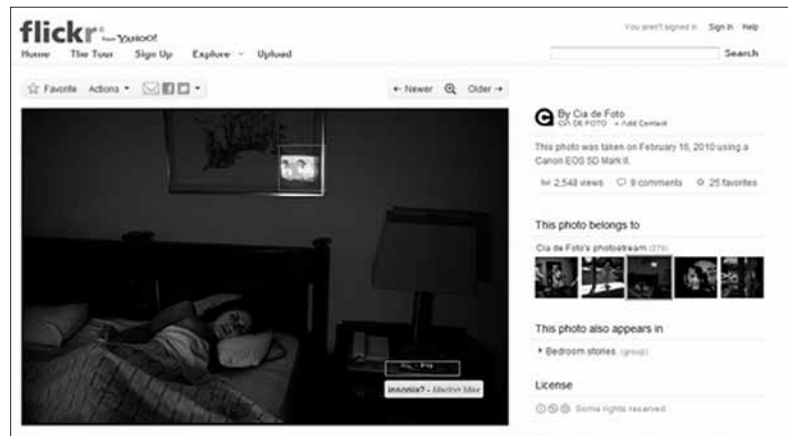


Foto 4 – Legenda: 0343 – Crédito: Cia de Fotos

Na fotografia que apresenta uma mulher assistindo televisão na cama (fig.4), uma marcação indica o horário no rádio-relógio (3h43) e outra o reflexo no filme no quadro atrás dela. Em uma das poucas que apresenta uma típica reunião familiar (foto 5), uma marcação chama atenção para o bocejo de uma das pessoas presentes, enquanto outra ressalta os braços cruzados de uma senhora. Nessa imagem, os comentários novamente se dividem em discutir a *veracidade* da fotografia e a *qualidade técnica* da imagem. Enquanto um usuário comenta: “o fim da família”, o outro diz “bela foto, a cor ficou muito legal”. Mesmo em se tratando de uma imagem aparentemente banal, representando um grupo de pessoas em um momento de espontaneidade e distração, em que a composição parece descuidada e aleatória (uma garrafa de coca-cola quase cobre o rosto de um dos presentes e a pessoa em primeiro plano está de costas), os usuários são

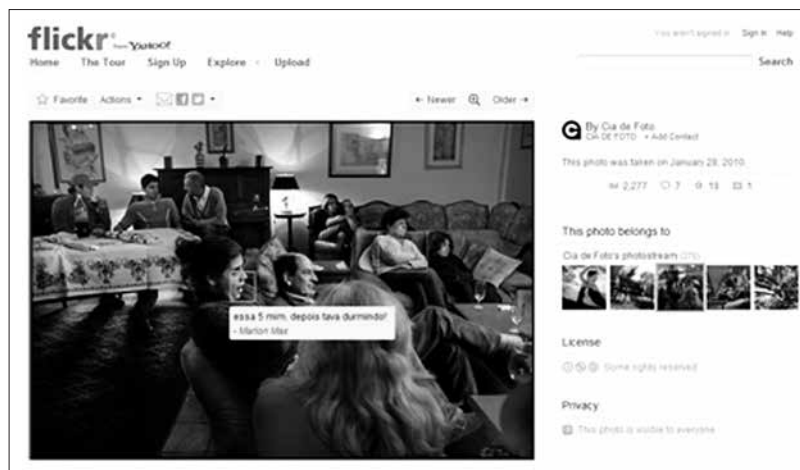


Foto 5 – Legenda: 0338 – Crédito: Cia de Fotos

levados a comentar a qualidade estética da fotografia. Isso porque um olhar mais atento é capaz de reconhecer que não se trata de uma fotografia amadora, que a iluminação e a composição na verdade são muito bem pensadas e que provavelmente há uma pós-produção envolvida.

Em outra fotografia do álbum, duas marcações discutem a iluminação da imagem. Enquanto um comenta que não gosta de determinada luz, outro recorre ao jargão fotográfico e explica: “isso se chama *flair*, e eu ADORO!!!”. No entanto, algumas fotografias chamam mais atenção pela temática, principalmente por saberem se tratar do retrato do cotidiano dos fotógrafos. É o caso de uma das fotografias mais polêmicas do *photostream*, em que uma cena de sexo grupal é retratada (Foto 6). Aqui, a discussão dos 19 comentários não é sobre a técnica utilizada, nem sobre a beleza das cores e da composição, mas sim sobre a quantidade de pernas e pessoas que aparecem na imagem. Um dos usuários usa o recurso de marcação da imagem para ressaltar um sinal de nascença de uma pessoa, com a ironia: “Te peguei!” Nesse caso, o que está em jogo é a preservação da identidade dos sujeitos ali representados, que teria sido traída pela marca corporal daquele indivíduo. Mais uma vez, aqui, somos confrontados com a exibição de momentos íntimos que jamais fariam parte de um álbum de família tradicional.



Foto 6 – Legenda: 0031 – Crédito: Cia de Fotos

**CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A rápida transformação vivida pela fotografia desde a década de 1980, e cada vez mais acelerada com a imagem digital, renovou alguns preceitos que direcionavam a fotografia analógica, assim como passou a sugerir novos rumos para as imagens que elegemos para representar nosso cotidiano. Desta forma, a tecnologia digital representa uma nova técnica que acarretou influências decisivas sobre os novos contextos de uma materialidade virtual e efêmera.

O que o futuro da fotografia contemporânea nos reserva ainda não pode ser respondido, porque ainda está sendo construído com pedras das mais diversas tendências. O que precisamos fazer, segundo Bauman (2007), é praticar a arte de conviver com as diferenças, cooperação na qual cada parte mantenha e desenvolva sua própria identidade e particularidade.

O *photostream* da Cia de Foto no *Flickr* nos parece um bom exemplo de uma das possibilidades estéticas da fotografia contemporânea. Em um dos comentários encontrados em uma de suas fotos acreditamos estar a chave para a entendermos a sensibilidade ali criada: “Transcendendo o cotidiano”. Apesar de composta por imagens aparentemente banais e ordinárias, a estética fotográfica é usada na Caixa de Sapato como uma forma de transcendência, uma busca de encontrar no cotidiano algo além de sua simples *reapresentação*. ■

**REFERÊNCIAS**

- BAUMAN, Zygmunt. *Liquid arts. Theory, Culture & Society*. London, Thousand Oaks and New Delhi: Sage Publication, v. 24, n.1, p.117-126, 2007.
- BOLTER, J. and GRUSIN, R. *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge, MA: MIT Press, 1999.
- BUENO, Thaísa. Álbum de família: a criação de uma crônica particular. *Estudos Lingüísticos*. Mato Grosso do Sul, v.36, n.3, set./dez., 2007.
- BOURDIEU, Pierre. *Un arte medio*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2003.
- CHALFEN, R. Snapshots ‘r’ us: the evidentiary problematic of home media. In: *Visual Studies*, v. 17, n. 2, 2002.
- ENTLER, Ronaldo. Um lugar chamado fotografia, uma postura chamada contemporânea. In: *A invenção de um mundo*. São Paulo: Itaú Cultural, 2009.
- \_\_\_\_\_. Os coletivos e o redimensionamento da autoria fotográfica. In: *Studium* (Unicamp), v. 32, p. 3, 2011.
- FLUSSER, Vilém. *A filosofia da Caixa Preta*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- FROSH, P. *The image factory: consumer culture, photography and the visual content Industry*. Oxford: Berg, 2003.
- JONES, Amelia; BATCHEN, Geoffrey et al. The body and Technology. In: *Art Journal*, v. 60, n.1, p. 20-39, 2001.

- LANGFORD, Martha, 2001. *Suspended conversations: the afterlife of memory in photographic Albums*. Montreal, QC: McGill-Queen's University Press.
- LEITE, Miriam L. Moreira, 1993. *Retratos de família: leitura da fotografia histórica*. São Paulo: Edusp.
- LISTER, Martin. A sack in the sand: photography in the age of information. *Convergence The International of Research into New Media Technologies*, London, Los Angeles, New Delhi and Singapore: Sage Publication, v.13, n.3, p.251-274, 2007.
- MANOVICH, Lev. The paradoxes of digital photography. In: L. Wells (ed.). *The Photography Reader*. London: Routledge, 2003.
- MURRAY, Susan. Digital images, photo sharing, and ou shifting notions of everyday aesthetics. *Journal of Visual Culture*, Sage Publications, 2008.
- SIBILIA, Paula. A intimidade escancarada na rede: blogs e webcams subvertem a oposição público/ privado. *Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinsres da Comunicação*. XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - BH/ MG - 2 a 6 set., 2003.
- SOULAGES, F. *Photographie & Contemporain: a partir de Marc Tamisier*. Paris: L'Harmattan, 2009.
- TAMISIER, M. *Sur la photographie contemporaine*. Paris: L'Harmattan, 2007.

---

Artigo recebido em 22 de março de 2012 e aprovado em 12 de junho de 2012.