

**FOTOGRAFIAS CONTEMPORÂNEAS:
O INSTAGRAM COMO POSSIBILIDADE TECNOLÓGICA**

Daniela Ferreira Lima de Paula¹

Resumo

Esta pesquisa trata das relações entre fotografia e cultura digital. O Instagram é o objeto para este estudo. A maneira pela qual as tecnologias emergentes (como os aparelhos celulares) oferecem possibilidades as fotografias contemporâneas, tanto por funcionalidades técnicas como em “novas/outras” práticas culturais permeia a problemática desta pesquisa. Baseado nos estudos contemporâneos, a metodologia alicerça-se por meio da investigação qualitativa acerca do usuário-interator, objeto e contextos. Os resultados apontam para desfechos instigantes a respeito das intersecções entre fotografia, cultura digital e tecnologias emergentes.

Palavras-chave: Comunicação. Cultura digital. Fotografia. Instagram. Estudos Contemporâneos.

Introdução

Este artigo apresenta a síntese de uma reflexão acerca da fotografia a partir de sua inserção no aplicativo Instagram e as reverberações no que tange as práticas culturais provenientes da junção destes elementos. Descortina-se o objeto de estudo ao observar os fenômenos culturais e comunicacionais que borbulham no ciberespaço. A discussão é resultado da dissertação de mestrado defendida em 2015 no programa de pós-graduação em comunicação e cultura da Universidade de Sorocaba (Uniso) intitulada: Fotografias

¹ Programa de Pós Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba - Uniso. E-mail(s) fotosdaniella@hotmail.com

contemporâneas – O Instagram como possibilidade tecnológica² com orientação do Professor Doutor Wilton Garcia.

O procedimento metodológico (indutivo-dedutivo) alicerça-se por meio da investigação qualitativa (exploratório-experimental) acerca de usuário-interator, objeto e seus respectivos contextos e representações. Por um lado, trata-se de uma pesquisa qualitativa, no sentido de observar, descrever e discutir as práticas dos usuários-interatores no Instagram. Por outro lado, trata-se de uma pesquisa exploratória, devido ao caráter emergente em que o objeto de estudo encontra-se, em razão de sua história recente e rápidas inovações.

Apresenta-se o contexto, o objeto, a fotografia e os desdobramentos que tais enlaces promovem por intermédio da tecnologia, sob a ótica da comunicação e cultura. De acordo com Jenkins (2009), a comunicação transforma-se com a introdução de novas tecnologias e se atualiza mediante as inovações. A fotografia, entendida como mídia segue na mesma vertente e se transforma e adapta mediante os avanços tecnológicos. Partindo desse pressuposto, observa-se o Instagram para verificar as potencialidades que esta tecnologia emergente incorpora ao fazer fotográfico.

A sociedade contemporânea e o sujeito

O contexto que abriga a sociedade atualmente permeia o tempo contemporâneo, não pautado por questão temporal, mas por maneiras de ser/estar do sujeito. O tempo do contemporâneo é o presente, mas Garcia (2011) ressalta que tal tempo seria um território de reflexões e desafios, em que fundamentos e conceitos devem ser (re)vistos, (re)pensados, (re)feitos. Esta instabilidade do repensar das ações associa-se a condição contemporânea como não linear, fragmentada, descontínua, simultânea, acelerada e incompleta.

² Disponível para acesso em:<http://comunicacaoecultura.uniso.br/prod_discente/2015/daniela-paula.asp>

No contemporâneo, as coisas alteram-se – de modo instantâneo, imediato – sem necessariamente operacionalizarem uma síntese de pensamento (teórico) ou realização (prática) de algum desfecho. Há mudanças. Torna-se quase impossível haver apenas um ponto de vista exclusivo, fixo para uma resposta concreta. As coisas padecem de serem agenciáveis, negociáveis: nada de esgotamento! (GARCIA, 2011, p. 50).

Na citação anterior apresentam-se as características do tempo em que o Instagram emerge como meio de representação: a instantaneidade e instabilidade. As tecnologias emergentes permitem que representações/imagens/conversas/consumo sejam feitas de maneira instantânea, ao mesmo em que tais práticas são efêmeras e seguem a ordem do instante. A atualização e inovação constante que acontecem em diversas esferas do viver contribuem para o fragmento, o descontínuo, o instável e o (re)fazer/pensar.

Os sujeitos inseridos nesta sociedade, que tem uma cultura digital devem ser compreendidos em várias instâncias do ser/estar. Nomeiam-se como usuários-interatores Garcia (2013a); Lemos (2002) e tendem a contribuir para a cultura com seu repertório ao exercer múltiplas funções. Cooperam e participam com os papéis de emissor e receptor fundidos.

Para Türcke (2010), o usuário-interator, munido de celular e conexão à internet, torna-se o transmissor de “*si mesmo*”, expõe publicamente a intimidade, subjetividade e imagens. Com efeito, *ser* passa à esfera do *ser percebido*, pois quem não é notado, curtido e compartilhado *não é*. A vontade de emissão é quase uma compulsão, ou seja, o indivíduo sente a necessidade de estar conectado para sentir-se bem e ser “*alguém*”.

Não emitir é equivalente a não ser – não apenas sentir *horror vacui* da ociosidade, mas ser tomado da sensação de simplesmente não existir [...] No entanto, a tecnologia vai tão fundo no indivíduo que cada um não pode senão metamorfosear-se em um transmissor de si próprio. [...] Quem não emite não é. Ou seja, ele pode estar tão vivo quanto possível, ter os melhores parâmetros sanguíneos e o melhor caráter; midiaticamente está morto, é irradiada por sua vez, como se representasse a vida plena, embora seja feita através de pixels mortos (TÜRCKE, 2010, p. 45-46-57).

Esse cenário não representa a totalidade dos indivíduos. Alguns, por questões pessoais, econômicas, políticas ou culturais, optam por não participar dessas dinâmicas de

exposição. Contudo, tais práticas instauram-se como tendências emergentes contemporâneas atreladas em maior parte a adolescentes e jovens adultos habituados às tecnologias.

O Instagram e as materialidades da comunicação

O Instagram é uma mídia social que permite o compartilhamento de imagens e vídeos. Amplamente aceita no contexto hipermidiático e comercialmente integra o Facebook. Sua história começa em 2010. Em outubro deste ano foi criado pelo americano Kevin Systrom e pelo brasileiro Mike Krieger com a intenção de ser um aplicativo simples e divertido para comunicação por meio de imagens. O uso do aplicativo é idealizado para funcionar apenas por meio de dispositivos móveis (aparelhos celulares ou tablets digitais). Esclarece-se que não é qualquer celular que pode acessar o Instagram; apenas os modelos *smartphone*.

Em meados de 2015, o Instagram tem mais de 300 milhões de usuários ativos, postando 70 milhões de fotos diariamente, em total crescente de 30 bilhões de fotos já postadas na rede em seus quatro anos de vida on-line. A atualização e inovação da plataforma são constantes, mensalmente novas funcionalidades são disponibilizadas para os usuários. Na última atualização até a escrita deste artigo (agosto de 2015) foram permitidas as postagens de imagens e vídeos em qualquer formato (antes, apenas o quadrado era permitido) e liberado anúncios pagos para empresas.

O conteúdo gerado pode ser compartilhado simultaneamente no Facebook, no Twitter, no Flickr, no Tumblr ou no Foursquare. Jenkins (2009) discorre a respeito da convergência midiática, pela qual o mesmo conteúdo fluiria por diversos canais de mídia, com os meios de comunicação integrados.

Ao estudar o Instagram e debruçar-se sobre sua materialidade (a interação e apropriação pelo usuário-interator), pode-se verificar as (re)inscrições promovidas pela tecnologia em consonância com os enunciados contemporâneos, os quais aponta Garcia

(2013; 2011), sobre a sociedade contemporânea, com as características de inacabada, efêmera, deslizante, multidimensional, provisória. Como reflexo, observa-se a sociedade não linear, fragmentada, descontínua, simultânea, incompleta e acelerada que urge pelo imediato, no tempo presente.

As materialidades da comunicação, “São todos fenômenos e condições que contribuem para a produção do sentido, sem serem, eles mesmos, sentido” (GUMBRECHT, 2010, p. 28). A inquietação reside em descobrir como os meios ou materialidades podem afetar o sentido que transportam.

Em outras palavras, como o Instagram é um produto desta sociedade, reflete os seus enunciados. Pode-se auferir três principais características que o diferem das demais mídias sociais relacionadas a materialidade e produção de sentidos que permitem observar as características descritas por Garcia (2013b, 2011). Gumbrecht (1998), ao pesquisar a materialidade da comunicação, associa três categorias que contribuem para observar o mundo, que não está mais centrado no sujeito, mas sim no sentido, numa condição de futuro incerto. As categorias são: *destemporalização*, *destotalização* e *desreferencialização*.

A primeira categoria é a *destemporalização* (GUMBRECHT, 1998), indica um colapso do tempo que não é mais visto pelas noções de passado, presente e futuro. O futuro, mesmo que aberto, encontra-se bloqueado pela sua imprevisibilidade. O presente é o tempo do contemporâneo, que se faz em condição onipresente. Vive-se na sensação do presente estendido, assim como no álbum do Instagram, que é completado com o presente; o passado e o futuro não podem ser capturados.

O álbum fotográfico do Instagram promove essa possibilidade de deslocamentos temporais. Ainda que o usuário-interator compartilhe fotos pertencentes ao passado, como prática cultural das quintas-feiras, que através da hashtag #tbt (*through back Thursday*), pode-se postar fotos antigas desde que devidamente assinaladas, tal ato se faz pertencente ao presente e insere-se na narrativa contínua. Como diz Gumbrecht (1998, p. 138), “o presente parece invadido por passados artificiais”.

No Instagram, o fluxo visual é contínuo, sem esgotamento. Não há limitações quanto ao número de fotografias inseridas. Com efeito, essa característica reverbera na noção de inacabado, incompleto, fragmentado, parcial. As fotografias presentes apontam ao futuro e assinalam o tempo presente, em detrimento ao passado. Somente um álbum está disponível, sem a possibilidade de separação por temas ou datas.

Já no conceito de *destotalização* (GUMBRECHT, 1998), o álbum do Instagram se inscreve por não ter esgotamento, novas imagens podem ser inseridas, sem chegar ao total ou fim. Mensurar ou compartilhar o total de fotografia feita por um indivíduo não é possível. O acervo fotográfico pessoal se constrói ao longo da vida, e assim, não chega a um total absoluto. Não há um total, as partes complementam-se para além do todo.

O conteúdo do álbum aponta para nova lógica de produção e armazenamento da imagem, não mais pautado na produção de narrativa coesa, temática e finita. Não se esgota e vincula-se somente ao usuário-interator. Essa única linha do tempo reforça as ideias do instante e presente, e promove o parcial. Nas outras mídias sociais, como o *Facebook*, as fotografias podem ser organizadas em diversos álbuns temáticos. Tais álbuns, em certo nível, possuem coesão e completitude. O usuário-interator, ao abrir um álbum sobre um tema, por exemplo, um aniversário, insere imagens que pertencem a este evento e o álbum está pronto e acabado.

O Instagram permite a postagem de apenas uma fotografia por vez e, assim, sugestiona que o usuário-interator reflita a respeito de qual a melhor imagem para compartilhar, a que representa o instante, único que deve ser compartilhado. A lógica é do fragmento, pois não é possível compartilhar o todo.

A *desreferencialização* (GUMBRECHT, 1998) refere-se ao sujeito que se move em espaço povoado por representações que não são referências seguras do mundo externo. As fotografias compartilhadas no Instagram pertencem à ordem da ficção. A fotografia tem intrínseca a si ficcionalidade e encenação. Ou seja, nos registros imagéticos estão inscritas cenas, visões de mundo, ficcionalidades que são subordinadas ao código fotográfico e suas intervenções. Tendo como base a linguagem fotográfica, o Instagram configura-se como espaço de representação, em que os usuários-interatores, em certa medida, atuam como

filtros culturais e compartilham imagens que exprimam a identidade que desejam ter aos olhos dos outros. Os conteúdos são feitos para o consumo, e assim, se inscrevem como ficcionais. A vida externada parece ser mais estética que a real. Não é referência segura do mundo externo dos sujeitos. Como alerta Goffman (1999), a existência de uma plateia, ou audiência sugestiona que o conteúdo veiculado é uma encenação. Para o autor, a vida “real” acontece sem que ninguém a veja.

A fotografia em dispositivos móveis

A fotografia, desde sua invenção democratiza-se ao longo da história. Anteriormente, o acesso ao fazer fotográfico era disponível a poucos que possuíam os recursos e conhecimento necessário. A *Kodak*, com a câmera *Instamatic* inicia o processo de democratização da fotografia e fornece aos indivíduos comuns a possibilidade de gerar as próprias lembranças, porém, a tecnologia digital e a inserção de câmeras em dispositivos móveis (como aparelhos celulares) efetivamente insere a fotografia no cotidiano do usuário-interator.

Rouillé (2009) aponta que, a partir da imagem digital, novas redes de produção e circulação de imagens seriam criadas, com formas de consumo e interação por imagens com valores atualizados, ou seja, outros usos, linguagens, produtores e espectadores e considera tais imagens como “pós-fotográficas”, porém, as mudanças efetivas no ato fotográfico não provêm apenas da materialidade (antes sedimentadas em prata metálica e agora em pixels), mas nas redes de produção e consumo e apropriações culturais dos sujeitos.

Com a crescente democratização do acesso a aparelhos celulares e internet, gerar um conteúdo imagético em trânsito proporcionou que um conteúdo ligado ao cotidiano tivesse proeminência. Esclarece-se que a câmera fotográfica também é um objeto móvel, porém, não está constantemente presente. O caráter de pessoalidade do telefone celular e pertencimento a um único indivíduo proporcionam singularidades a seu uso. As fotografias

geradas pelos aparelhos tendem a apresentar conteúdo visual singular e pessoal. A simplicidade de obter e editar o registro fotográfico por meio dos filtros disponíveis nos aplicativos, a instantaneidade, a democratização do acesso ao celular e a adjacência, que se refere a constante presença do aparelho junto ao seu proprietário tende a aumentar a produção de fotografias dos momentos cotidianos e não ritualísticos.

Os celulares atuam como máquinas contemporâneas de emitir informações pessoais, confessionários eletrônicos através dos quais as subjetividades afloram em imagens, textos, vídeos e sons no ciberespaço, com tendências comunicacionais e dinâmicas culturais inéditas.

Para Fontcuberta (2012), quanto mais fotografias se tem, mas dinâmico, divertido e vivo se aparenta ser e como expõe na citação abaixo, fotografar faz parte dos acontecimentos em si.

Hoje em dia, todos levam câmeras fotográficas e, além disso, as novas tecnologias permitem fazer tantas fotos quanto queiramos [...] essa evolução tecnológica e as consequências nos hábitos da sociedade contemporânea favorecem a noção da captação da fotografia como instante. A necessidade de capturar tudo é acentuada. Tudo é fotografável, e além do mais, tudo é mostrável. [...] quanto mais fotos você tem, mais visto e divertido você é (FONTCUBERTA, 2012, p. 32).

O autor adverte sobre a onipresença das câmeras em dispositivos tecnológicos e alerta como consequência uma fotografia instantânea, que não necessita de um fato gerador para existir em um contexto com facilidades tecnológicas. Tais dinâmicas representam mudanças na maneira de relacionamento com a imagem, que podem até ser banalizadas mediante a proliferação desenfreada, sem conferir as fotografias valor.

Tanto pesquisas de mercado efetuadas por empresas do setor quanto estudos acadêmicos demonstram que antigamente o grosso da produção de fotos instantâneas compendiava cenas familiares ou de viagens: era uma forma de proteger vivências felizes. Hoje, os que fazem mais fotos não são os adultos, mas os jovens e adolescentes. E as fotos que eles fazem não são concebidas como “documentos”, mas como “diversão”, como explosões vitais de autoafirmação; já

não celebram a família nem as férias, mas as salas de festas e os espaços de entretenimento (FONTCUBERTA, 2012, p. 31).

A representação fotográfica caminha para a libertação de ser registro da memória. “A fotografia sofre processo de ‘desindexilização’, a representação fotográfica se liberta da memória, o objeto se ausenta, o índice se evapora”. (FONTCUBERTA, 2012, p. 65). O importante são as experiências – o experimentar e vivenciar a fotografia.

A constatação de Fontcuberta (2012) indica que as fotografias pertencem ao instante, e como a sociedade contemporânea, tem como seu tempo o presente. Ao deixar de serem documentos e servirem a diversão, progressivamente perdem a função de registros de memória e se tornam artifícios para a comunicação. Antes as fotografias eram formas de proteger bons momentos, enquanto hoje, colocam-se ao propósito do entretenimento. Não se fotografa para guardar, mas sim para mostrar e, depois de curtida e compartilhada, a imagem perde força. Outras são necessárias em um processo sem esgotamento. Estas imagens em forma digital alocadas em mídias sociais não possuem materialidade. São frágeis e podem facilmente serem perdidas. Algumas jamais saem das memórias de seus dispositivos geradores.

Os estatutos da nova visibilidade não estão elucidados. Ao atuar no tempo presente, vinculada ao entretenimento as fotografias digitais ganham novos contornos e missões além de suas antecessoras analógicas. Servem ao propósito de comunicar e interagir, através da circulação, consumo e compartilhamento nas mídias sociais. Como aponta na citação abaixo, fotografar é equivalente a existir, e transmitir imagens é um novo sistema de comunicação social.

Definitivamente, as fotos não servem para tanto para armazenar lembranças, nem são feitas para ser guardadas. Servem como exclamações da vitalidade, como extensões de certas vivências, que se transmitem, compartilham e desaparecem, mental ou fisicamente. [...] Transmitir e compartilhar fotos funciona então como novo sistema de comunicação social, de etiqueta e cortesia. Entre estas normas, a primeira estabelece que o fluxo de imagens é um identificador de energia vital, o

que nos devolve ao argumento ontológico inicial do “fotografo, logo existo” (FONTCUBERTA, 2012, p. 32-33).

Como consequência disso “novas/outras” formas de relacionamento com a imagem se colocam como práticas culturais emergentes do usuário-interator. Em décadas anteriores, ainda com as fotografias analógicas que possuíam altos cultos de produção, pensava-se mais a respeito das imagens geradas e preponderavam registros de momentos ritualísticos como aniversários, nascimentos, casamentos. Hoje, com as facilidades proporcionadas pela tecnologia digital e a democratização de dispositivos móveis, a produção de imagens está disponível ao clique, no bolso dos sujeitos contemporâneos.

O Instagram como mídia social de compartilhamento de fotografias e vídeos confere ao usuário-interator um espaço de “voz” e facilidades tecnológicas para criar imagens com valores “estéticos” através de suas ferramentas de edição e filtros e o compartilhamento e distribuição para diversas outras mídias. Mobilidade, facilidade de utilização o tornam facilitador das dinâmicas que inscrevem a partir da imagem digital e sua geração por dispositivos móveis, das quais, a desvinculação das fotografias a funções de documento e memória são inéditas.

REFERÊNCIAS

FONTCUBERTA, Joan. **A câmera de pandora:** a fotografi@ depois da fotografia. São Paulo: Gustavo Gili Br, 2012.

GARCIA, Wilton. **O metrosssexual no Brasil:** estudos contemporâneos. São Paulo: Factash editora. 2011.

_____. Uma condição (hiper)midiática. **Tríade**, Sorocaba, v.1, n.2, p. 364-380, 2013a. Disponível em: <<http://periodicos.uniso.br/ojs/index.php?journal=triade&page=article&op=view&path%5B%5D=1766>> Acesso em 20 mar. 2014.

_____. Anotações estratégicas sobre consumo contemporâneo. **Comunicação & inovação**, São Caetano do Sul, v. 14, n. 27, p. 37-44, 2013b. Disponível em: <http://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/view/2082/1427> Acesso em 05 jul. 2014

GOFFMAN, Erving. A representação do eu na vida cotidiana. 8ºedição. Petrópolis, RJ: Vozes. 1999.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Corpo e forma**: ensaios para uma crítica não hermenêutica. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

_____. **Produção de presença**. Rio de Janeiro: Contracampo, 2010.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

LEMOS, André. **Cibercultura, tecnologia e vida social na cultura contemporânea**. Porto Alegre: Sulina. 2002

ROUILLÉ, André. **A fotografia entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Editora Senac, 2009.

TÜRCKE, Christoph. **Sociedade excitada**: filosofia da sensação. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2010.