

Continuidades e rupturas na cultura fotográfica: fotografia digital, álbum de família e memória no Flickr

Nina Velasco e Cruz
Gabrielle da Costa Moreira

Resumo

A passagem do analógico para o digital vem provocando profundas mudanças no campo da fotografia. Uma delas está ligada às formas de armazenamento e circulação. Se por muito tempo álbuns, caixas e gavetas eram os lugares para serem guardadas as fotos, agora a imensa quantidade de imagens gerada pela tecnologia digital permite o armazenamento e compartilhamento em sites na internet. O ato fotográfico assume hoje, em proporções ampliadas, uma forma difusa de narração das nossas experiências cotidianas, um auto-arquivamento através de testemunhos imagéticos de nossa existência. O objetivo do trabalho é analisar exemplos encontrados no site Flickr de forma a compreender as rupturas e continuidades na organização dos álbuns fotográficos de família e o papel que a memória assume nesse contexto.

Palavras-chave: Memória. Fotografia digital. Álbum de família.

1 Introdução

*o fim de uma época não coincide necessariamente com o início de outra,
pode haver – e, de fato, há – um período intermediário de tendências
confusas e incertas... (Geoffrey Barraclough)*

Muito se tem especulado sobre as conseqüências do uso da tecnologia digital no ato fotográfico, mas ainda estamos longe de ter um consenso sobre o que de fato muda nesse novo contexto. As transformações na produção, difusão e circulação da fotografia na modalidade digital são inúmeras. Por um lado, nunca tantas imagens fotográficas foram produzidas como na atualidade, após a popularização das câmeras de fotografia digital em todos os seus formatos e preços (seja câmeras profissionais e sofisticadas, até as pequenas câmeras de bolso point and shoot, ou ainda as embutidas em telefones celulares). Por outro, essas imagens serão visualizadas e divulgadas de múltiplas maneiras, impressas em veículos de comunicação de massa, enviadas por e-mail, disponibilizadas em álbuns virtuais de fotografias, e até mesmo expostas no velho porta-retratos na cômoda da sala em impressões de alta qualidade.

Chalfen (2002, p. 143) 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, a mídia visual doméstica consiste em formas

mediadas de comunicação audiovisual que são criadas de maneira privada e pessoal e tem como fim o consumo privado e pessoal”.ⁱ As fotografias produzidas para álbuns de família certamente pertencem a essa categoria. Nos parece importante, assim, contribuir para a compreensão desse tipo específico de imagem na contemporaneidade, nos questionando sobre o impacto do digital nessa prática social e imagética.

Lister defende a existência de uma “cultura fotográfica”, com a qual as novas tecnologias da imagem têm que negociar. As novas técnicas digitais usam quase todas as esferas de produção e circulação da fotografia analógica, e por isso precisam dialogar com a cultura fotográfica, com os significados e crenças que se tem investido historicamente a imagem fotográfica (LISTER, 1995). Um dos pontos fortes na cultura fotográfica refere-se ao tempo. A fotografia sempre pareceu ligar passado, presente e futuro. Para Lissovsky e Jaguaribe (2006, p. 89).

(...) desde os seus primórdios, a experiência da fotografia não esteve apenas associada ao passado, como retenção do fluxo temporal e do movimento, mas se inclinava igualmente em relação ao futuro, como expectativa do que a imagem viesse a figurar.

Essa passa a ser uma das funções mais corriqueiras nos usos da fotografia no âmbito doméstico. A imagem fotográfica assume a função da memória, e sua organização em álbuns de família passa a ser o lugar do arquivo familiar. As fotografias da família e de seus membros ajudam a construir a identidade individual e coletiva através da narrativa criada pelos álbuns, “a fotografia deixa então de ser uma descrição, para ser uma narrativa interrompida, imobilizada num quadro único” (LEITE, 1993, p. 28).

2 Álbuns de família no Flickr

O Flickr é uma das principais plataformas de compartilhamento de fotografias digitais e figura entre os quarenta mais acessados no mundo, segundo dados do site Alexaⁱⁱ. Criada em 2004 no Canadá, a comunidade possui mais de vinte e quatro milhões de usuários e cerca de cinco mil uploads por minuto de fotografias. A internet oferece outras ferramentas de acesso à produção fotográfica mundial, como os fotologs, porém, o Flickr possibilita mais espaço e liberdade para expor as

imagens, além de evocar a interação e a troca, o que faz com que o número de usuários cresça vertiginosamente.

O Flickr se auto-define como “provavelmente o melhor aplicativo online de gerenciamento e compartilhamento de fotografias no mundo, e tem dois objetivos principais”ⁱⁱⁱ: 1. “ajudar as pessoas a disponibilizar seu conteúdo para pessoas importantes para elas”, podendo ser tanto para a família e amigos distantes, quanto por uma disputa de celebridades da web; 2. “permitir novas maneiras de organizar as fotos e vídeos”, pois a quantidade crescente de imagens que a tecnologia digital produz não é suportada pelos álbuns analógicos, principal forma de organização até então. Assim, os ‘flickristas’ sugerem que o álbum deveria se aposentar, e se apresentam como parte da solução.

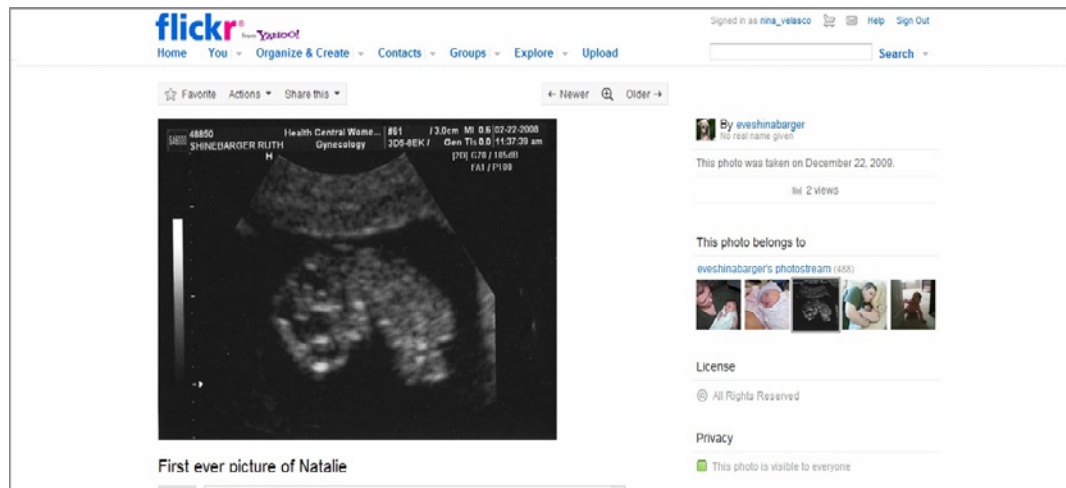
O Flickr agrega tanto fotografias de profissionais, de fotógrafos amadores com intenções artísticas, até versões digitais de álbuns de família. Normalmente as fotografias são diferenciadas por temáticas dos acontecimentos ou da relação que se tem com as pessoas envolvidas. Assim, existem álbuns intitulados ‘família’, ‘casamento’, ‘viagens’, além de imagens com temas diversos relacionados à família e outros gostos pessoais. Há também um sistema de classificação da imagem que permite descrever os acontecimentos e/ou as informações técnicas da câmera. Outras opções de classificação são as tags, palavras-chave que podem ser criadas e adicionadas às imagens, podendo chegar ao número limite de 75 palavras por imagem. As tags podem ser adicionadas tanto pelo proprietário da imagem quanto por seus amigos (aqueles que pertencem a sua rede de relacionamento na plataforma), tornando colaborativo o processo de organizar fotos ou vídeos. Através das tags o usuário pode buscar e localizar mais rapidamente as imagens.

Uma incursão pela proposta de funcionamento do Flickr demonstra quanto o circuito social da fotografia, que envolve “tanto a natureza técnica da imagem fotográfica como o próprio ato de fotografar, apreciar e consumir fotografias” (MAUAD, 1996, p. 83), está passando por transformações. O Flickr permite atualizar essas questões sobre organização, consumo e apreciação, ao mesmo tempo em que explicita como o ato fotográfico vem ganhando novos usos, funções e significados em tempos da cultura da memória.

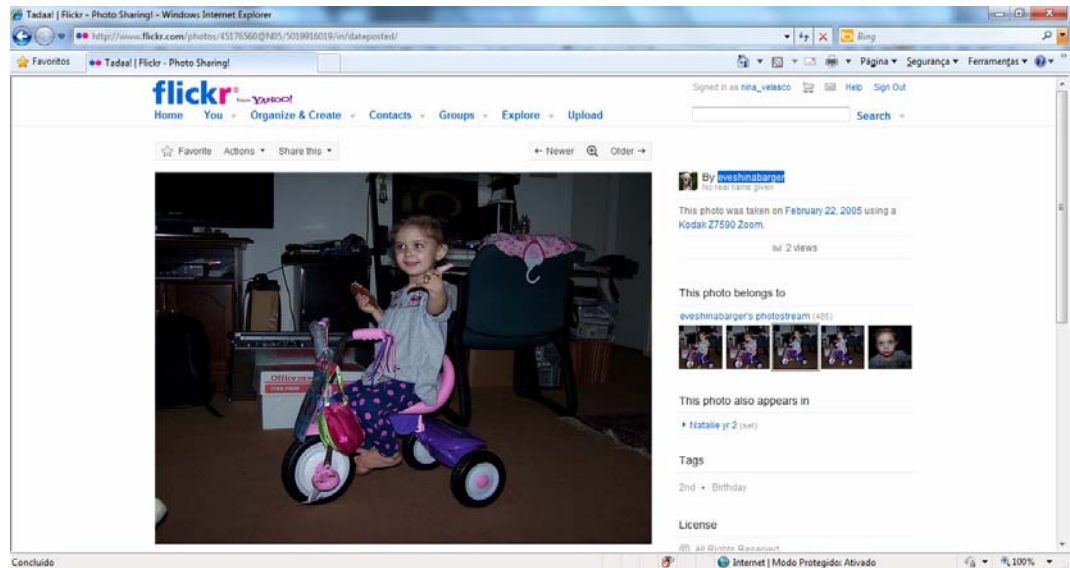
No entanto, quando nos deparamos com os álbuns de família disponíveis no Flickr, percebemos uma forte continuidade no que se refere às principais características dessa prática. As imagens que em geral estão situadas nos álbuns

intitulados ‘família’, ou com a tag family, por exemplo, não diferem tanto do tipo de imagens apresentadas nos trabalhos sobre álbuns de família tradicionais (LEITE, 1998; SILVA, 2008; LANGFORD, 2001; ROSE, 2010). Persistem as imagens de filhos com os pais, avós, bonecas, cachorros, amigos da família ampliada, aniversários em geral, almoços de domingo, encontros da família durante as férias, entre muitos outros eventos que tradicionalmente entravam na seleção do que merece ser fotografado.

A tag ‘family’ é uma das mais frequentes no sistema de indexação das imagens do Flickr. Na página do usuário ‘eveshinabarger`iv, por exemplo, acompanhamos 488 imagens de sua filha desde o útero (na verdade uma imagem de ultra-som com o título ‘Fisrt ever picture of Nathalie’; fig. 1) até seu aniversário de dois anos, em fotos convencionais da menina com seus brinquedos novos e com a boca suja de chocolate (fig. 2). De fato, já havia sido identificado que um dos principais motivos para a compra de uma máquina fotográfica é o nascimento de um bebê e que normalmente o número de fotografias decresce à medida que a criança vai ficando mais velha (Chalfen, 1987, p. 10). Com a tecnologia digital isso não parece ter se alterado significativamente.

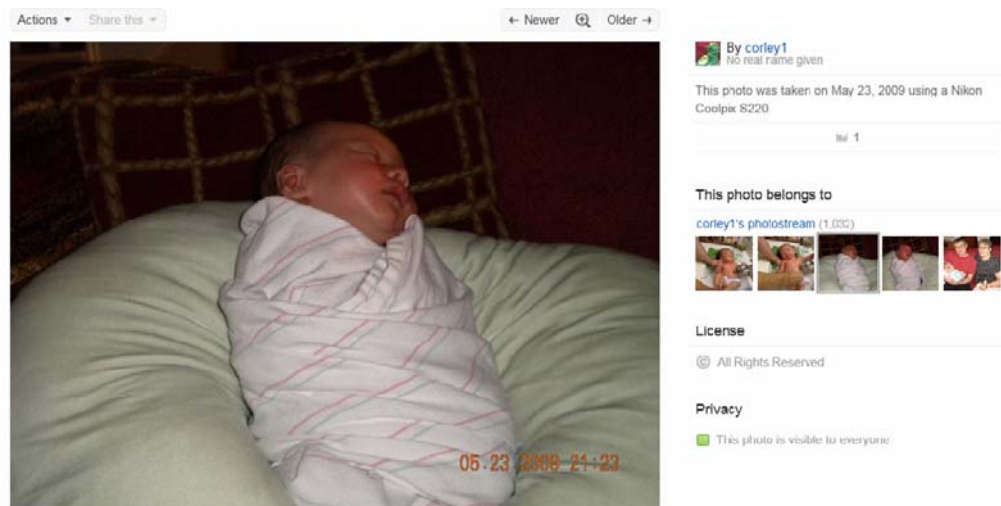


(Fig. 1)

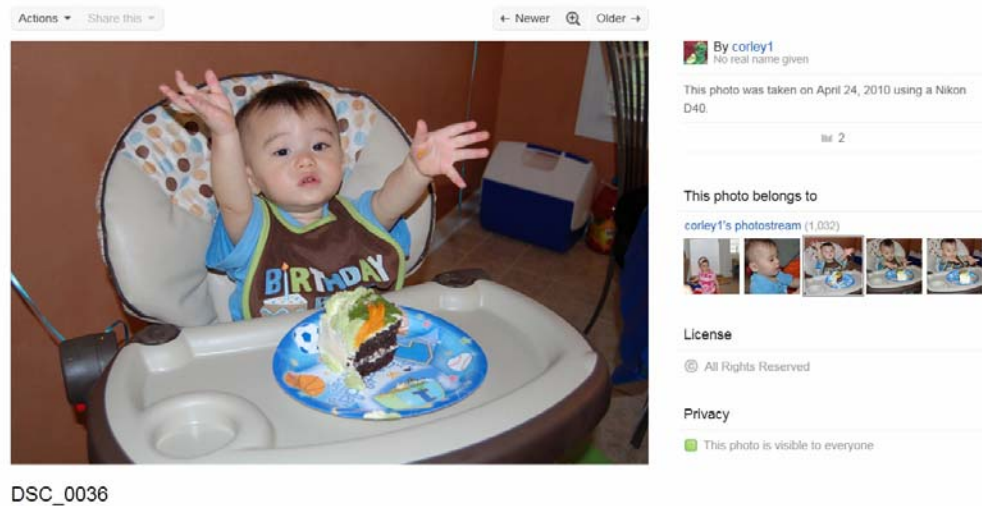


(Fig. 2)

De forma bem similar, na página do usuário ‘corley1’^{2V} 1.032 imagens retratam 18 meses de um bebê, desde seu primeiro dia de vida na maternidade, até a colheita das abóboras no outono de 2010. As imagens também são típicas, repetitivas e convencionais: centenas de fotos do bebê dormindo em diversas posições (fig. 3); bebê no colo da mãe; no colo do pai; tomando banho; com outros membros da família; férias na praia; com seus brinquedinhos prediletos; com seu bichinho de estimação; se lambuzando em seu aniversário de um ano (fig. 5) entre outras recorrências.



(Fig. 3)



(Fig. 4)

Esses dois exemplos parecem estar de acordo com a análise feita por Armando Silva, ao estudar álbuns de famílias colombianas. O autor aponta a existência de três épocas e fases do álbum de família. A primeira intitulada Antiga contempla as fotografias até os anos 1950, nessa fase o “motivo era os membros da família, mas em pose individual, com a presença de um fotógrafo para se fazer a tomada. A segunda, a Intermediária, vai dos anos 1950 até início dos anos 1980, aqui a família aparece como protagonista central. E a terceira e última fase chamada de Nova, engloba desde o início dos anos 1980 até o final dos anos 1990, quando o álbum passa a ser feito para as crianças, sem referentes familiares. Ambos os exemplos citados foram encontrados na rede pública do Flickr (há formas de restringir o acesso às imagens para uma lista de contatos) e apresentavam um número crescente de fotografias (em dois dias a photostream de ‘corley1’ recebeu cerca de 150 novos uploads). Nesse caso, a diferença do álbum virtual centrado no filho para o analógico talvez seja a multiplicação da quantidade de fotografias produzidas e exibidas, além da ampliação de seu público.

3 Álbum de família digital e memória: continuidades e rupturas

É comum opor a publicização da *web* à privacidade dos álbuns da família moderna. Entretanto, Nelson Schapochnick (1998), em sua análise da narrativa criada pelo guardião da família, identifica a sala de visita, onde eram ostentados os álbuns e fotografias emolduradas, como o espaço público da casa. A sala e toda a sua

decoração apresentam a imagem que a família deseja passar tanto para os amigos íntimos que compartilham da trajetória da família, quanto para os estranhos. É claro que são formas de exposição muito diferentes, mas não há exatamente uma novidade no procedimento do compartilhamento de fotografias com o advento da tecnologia digital.

Outro ponto muitas vezes visto como uma ruptura nos estudos publicados sobre o impacto do digital na fotografia é a maleabilidade da imagem digital e seu poder ficcional. Pauwels (2002, p. 162), chama atenção para o enfraquecimento da diferença entre a fotografia e outras práticas imagéticas não mecânicas, presumidamente mais subjetivas (como a pintura e o desenho), com o que ele chama de “revolução digital”. O autor dá ênfase à possibilidade de (re)construção das histórias particulares a partir da manipulação das fotografias digitais, mesmo relativizando a suposta objetividade da fotografia analógica de família^{vi}.

Rose (2010), no entanto, acredita que um dos principais motivos pelos quais a forma tradicional de fotografia de família sobrevive hoje é justamente por sua indexabilidade, que não teria perdido a força com o digital. A autora entrevistou cerca de 35 famílias em dois momentos, um primeiro grupo em 2000 e o outro entre 2006 e 2008. No primeiro grupo o uso de câmeras digitais era muito raro, enquanto no segundo a maioria possuía e fazia uso da tecnologia digital não apenas em sua produção, como em sua organização e circulação. As respostas relacionadas às motivações de se fotografar a família, seus temas prediletos e seus usos pouco divergiram nos dois grupos. Para todas as suas entrevistadas, mães de família, o poder de índice da fotografia era presumido, seja como uma analogia perfeita (a real aparência), seja como uma verdade revelada pela fotografia (aquilo que não se queria ver, mas que a foto não deixa esconder) ou seja pela substituição do objeto representado por sua imagem (quando discursivamente a imagem toma o lugar de seu referente). (ROSE, 2010, p. 30-31)

No que diz respeito à organização das imagens fotográficas no álbum digital, não há necessariamente uma seqüência cronológica, como muitas vezes acontecia nos álbuns de família^{vii}. A tecnologia digital possibilita que as narrativas sejam mais fragmentárias e individualizadas. Segundo Cláudia Sanz (2005, p. 141), nos álbuns virtuais

há tantas imagens, que o espectador tende a perceber mais o conjunto e menos a fixidez de cada uma delas. Assim, olhar um álbum de fotografias é,

sobretudo, vivenciar uma experiência rítmica; é perceber menos os fragmentos instantâneos de uma seqüência cronológica e mais uma dimensão de simultaneidade temporal.

Esse ponto aproxima ainda mais a fotografia digital da memória. Para Lowenthal a memória não é linear, nem segue uma seqüência cronológica, “mas um conjunto de momentos descontínuos (...) o passado lembrado diverge substancialmente da experiência original” (1998, p. 101). O que confere ao passado uma incerteza diante da impossibilidade de confirmá-lo, levando a se querer assegurar cada vez mais o relato e sua importância. Assim,

Para nos assegurarmos que ontem foi tão importante quanto hoje, saturamos de detalhes e fragmentos do passado, ratificando a memória e a história de forma tangível... Ainda assim estamos conscientes de que o passado não pode ser tão conhecido quanto o presente. (...) O que hoje conhecemos como passado não era o que alguém houvesse experimentado como presente. (LOWENTHAL, 1998, p. 73-74)

A memória é a base da identidade, tanto individual quanto coletiva. É a partir de certas versões do passado que as pessoas encontram referência, coerência e continuidade, mesmo que muito diferente de outros momentos, em suas experiências. A memória é um caminho de conhecimento do passado e de produção de sentido, que pressupõe enquadramentos, esquecimentos e silêncios (POLLACK, 1989). A memória não é fixa, porém é fiel (LE GOFF, 2008), pois determinados aspectos do passado contribuem na construção da identidade e das relações pessoais e coletivas num determinado momento, o presente. Segundo Lowenthal (1998, p. 103), a principal função da memória não é preservar o passado, “mas adaptá-lo a fim de manipular e enriquecer o presente”.

Diversos autores têm apontado na sociedade atual uma espécie de obsessão pela memória, sobretudo a partir dos anos 1950, o que se verifica através das recorrentes modas *retro*, da restauração e revitalização de centros históricos, do prestígio do patrimônio, da enorme produção de documentários, do sucesso de biografias, do retorno de grupos musicais, entre muitos exemplos (HUYSEN, 2000; SARLO, 2007; LE GOFF, 2008). A sociedade contemporânea tem medo de esquecer, ao mesmo tempo em que é marcada pelo esquecimento. E como consequência vem desenvolvendo tecnologias, práticas e dinâmicas, impulsionadas não só pela tentativa de evitar o esquecimento, mas também pelas diversas formas, espaços e suportes possíveis de se rememorar na atualidade. Segundo Le Goff (2008,

p. 462), “os desenvolvimentos da memória no século XX, sobretudo depois de 1950, constituem uma verdadeira revolução da memória, e a memória eletrônica não é senão um elemento, sem dúvida o mais espetacular”.

O ato fotográfico assume hoje, em proporções ampliadas, uma forma difusa de narração das nossas experiências cotidianas, um auto-arquivamento pessoal através dos testemunhos que as imagens fornecem sobre a nossa existência. Philippe Artières (1998, p. 14), afirma que

essa exigência do arquivamento de si não tem somente uma função ocasional. O indivíduo deve manter seus arquivos pessoais para ver sua identidade reconhecida. Devemos controlar as nossas vidas. Nada pode ser deixado ao acaso; devemos manter arquivos para recordar e tirar lições do passado, para preparar o futuro, mas sobretudo para existir no cotidiano.

A tecnologia digital afeta a maneira como se constrói a memória, não só porque acaba funcionando como um meio de se aumentar o armazenamento de coisas do passado, como por diminuir a necessidade de se lembrar. Beatriz Sarlo (2007) considera mais importante conhecer e entender o passado, que simplesmente não esquecer. Recentemente uma reportagem do Observatório da Imprensa publicou matéria de Rafael Cabral, intitulada ‘A virtude de deletar’^{viii}, que confrontou opiniões sobre o esquecimento. A memória informática possibilitaria idealmente que determinado aspecto do passado nunca seja esquecido, ao contrário da mente humana que sabe o que deve ou não descartar, acionar, enquadrar, esquecer.

Assim, o digital tem um impacto tanto na noção de memória, quanto na relação entre memória e fotografia. Se por um lado podemos falar que fotografia e memória sempre estiveram associadas, desde a invenção da fotografia, por outro não podemos dizer que fotografia é memória (BATCHEN, 2004; LANGFORD, 2001). Batchen (2004, p. 16-17) ressalta que para alguns autores a fotografia se opõe mesmo à idéia de memória. Ele cita Kracauer, por exemplo, que sustentava que a fotografia captura informação demais para funcionar como memória, sem fazer a seleção de relevância e significado da memória humana^{ix}. No entanto, as imagens fotográficas certamente fornecem portas de acesso à rememoração, sobretudo pelo encontro entre passado e futuro que ambas propiciam no presente, e não no passado. O passado não é o lugar da memória, preso na imagem e na representação. Pode-se dizer que “o acontecimento ficou para trás, mas o que dele resta em mim, no presente, não é o seu passado consumado (seu ‘passado perfeito’), mas aquilo que do

passado se desprende e salta em direção do futuro (o ‘futuro do pretérito’)” (LISSOVSKY, 2005).

Nesse sentido, os álbuns das famílias burguesas do início do século XX, fora de seu contexto, funcionam como um arquivo que não existe sem uma narrativa. Para Sarlo (2007, p. 25), “a narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer (ameaçado desde seu próprio começo pela passagem do tempo e pelo irrepitível), mas a de sua lembrança”. Esse deslocamento de sentido dos álbuns foi também analisado por Martha Langford em sua análise da coleção de álbuns fotográficos do Museu McCord de História Canadense. Para a autora, a oralidade é fundamental para que o álbum cumpra sua função social. Isso por que o álbum funciona como um *aide-mémoire* para uma narração, uma das principais características de sua fruição na modernidade.

As versões digitais de álbuns de família também se diferenciam, assim, por seu modo de recepção. Ao colocar um álbum fotográfico na *web* a intenção é justamente que pessoas de locais diferentes possam ter acesso a essas imagens. A coletividade da fruição não se dá mais na presença física dos espectadores e daquele que organizou as imagens. Quando muito, a presença de legendas ou de comentários ajudam a suprir a falta de uma narração dos acontecimentos retratados nos álbuns. Entretanto, a espontaneidade do relato oral se perde e a coletividade formada pelo relacionamento virtual certamente possui outras características, diferentes da intimidade e da sociabilidade proporcionada pelas reuniões em torno dos álbuns familiares na modernidade.

Leite, analisando álbuns de famílias paulistanas e de imigrantes do início do século passado, percebeu que as imagens eram muito semelhantes e “acabaram se impondo como forma estereotipada, quanto aos objetos de sua predileção, ao ritmo da prática e a satisfação psicológica que propiciam para reforçar a integração do grupo, reafirmando o sentimento que tem de si e de sua unidade” (LEITE, 1993, p. 87). Verifica-se que não é toda a vida que é fotografada, mas existem escolhas das ocasiões ou de aspectos das relações que devem ser fotografados, que geralmente confirmam e reforçam a continuidade e integração do mundo doméstico.

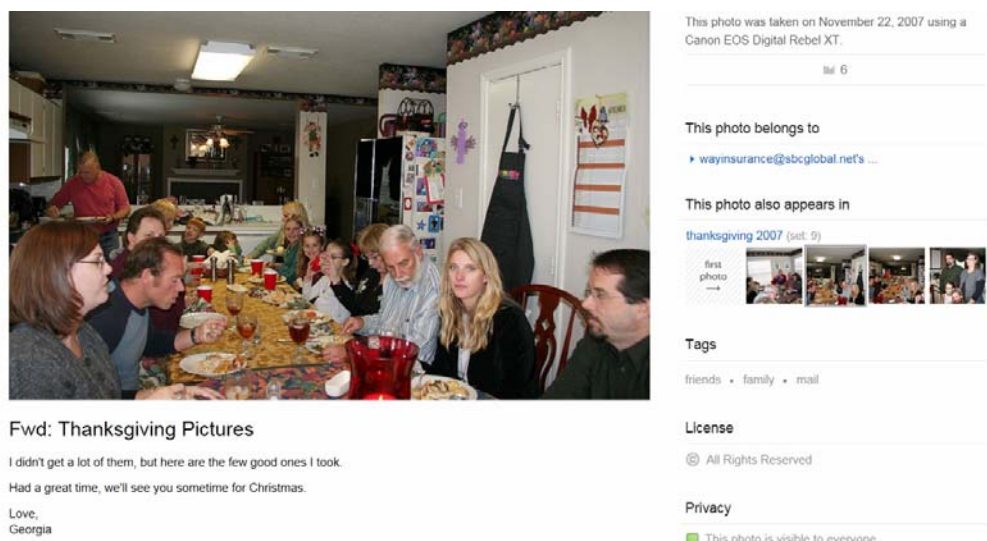
Uma característica marcante dos álbuns analisados por Leite (1993, p. 159) é a escolha de ocasiões que mereciam ser retratadas

os retratos de família estão fundamentalmente ligados aos ritos de passagem – aqueles que marcam uma mudança de situação ou troca de categoria social.

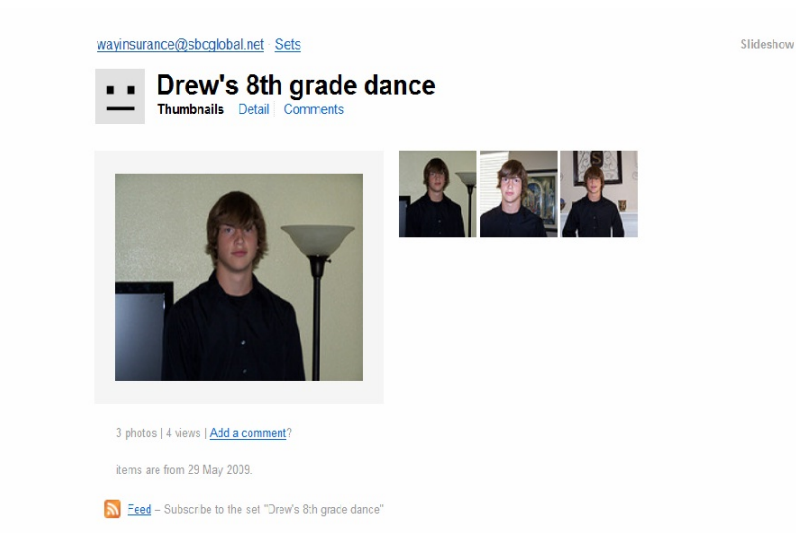
São tirados em aniversários, batizados, casamentos e enterros. Os retratos passariam rapidamente a fazer parte desses rituais mais amplos que marcam a passagem de criança a adulto, de solteiro a casado, de vivo a morto.

A autora considera, ainda, que “os retratos são objetos de exibição”, tanto para famílias abastadas, quanto para as de classe mais baixa e para as de imigrantes. Para Bourdieu (2003), a prática fotográfica da família se difundiu tendo como motivação a proteção contra o tempo, a expressão de sentimentos, a auto-identificação, o prestígio social da técnica, a realização pessoal e ostentatória, a distração e a evocação da memória evanescente.

Nos álbuns com a *tag* ‘family’ no Flickr, além dos álbuns centrados no filho, existem também aqueles que se concentram em retratar os momentos de união da família, como festas tradicionais e viagens de férias. É o caso do usuário ‘wayinsurance@sbcglobal.net’^x. O autor dessa *photostream* separa suas fotos por temas, constituindo mini-álbuns: “Christmas 2009”; “Wimberly Vacation”; “Way BD Party”; “thanksgiving 2007”, entre outros. Aqui, a representação da união da família é bastante evidente, com diversas fotos de seus membros reunidos nos momentos de celebração, como o dia de Ação de Graças (fig. 5). Interessante notar que nesse álbum específico todas as fotos receberam uma mesma legenda, na verdade um bilhete, identificando a autora das fotografias e desejando que todos se encontrem no Natal do mesmo ano. Nessa família não há mais bebês e os filhos raramente são o centro da atenção. Um dos álbuns, entretanto, possui apenas fotos de um filho, marcando um dos ritos de passagem importante na cultura americana, intitulado “Drew 8th grade dance” (fig. 6).



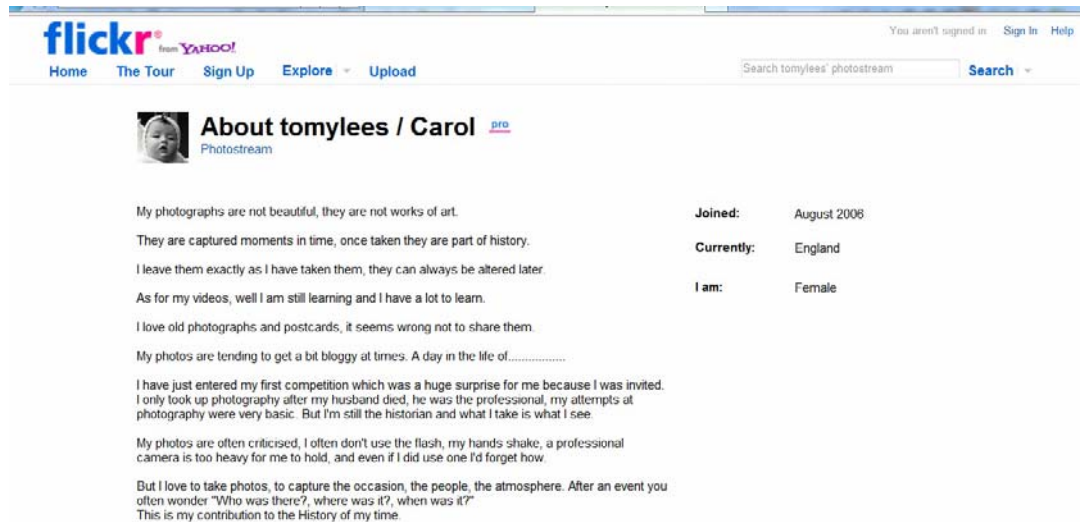
(fig. 5)



(Fig. 6)

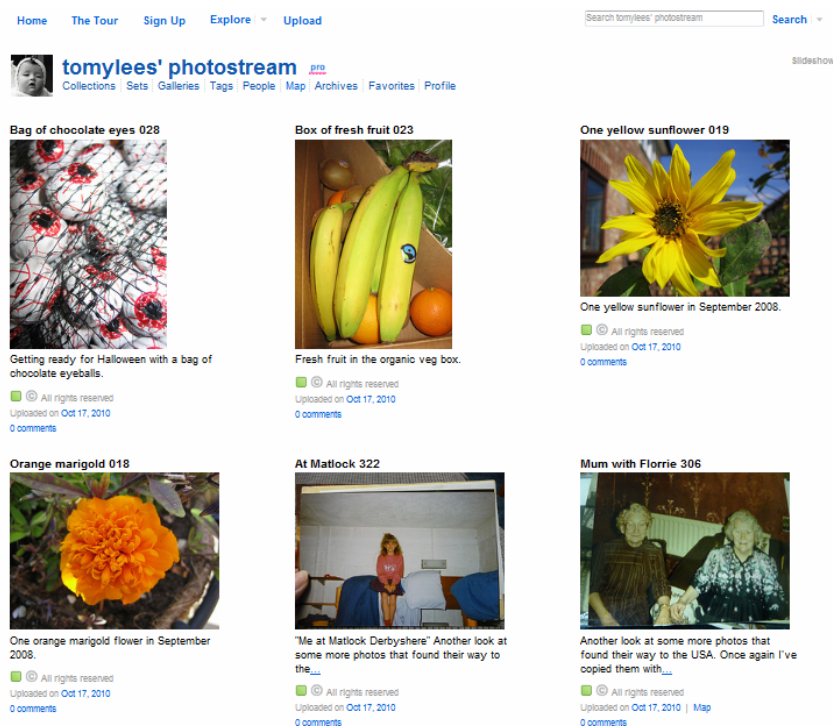
Esse exemplo parece contradizer o argumento de Susan Murray, para quem o Flickr é uma manifestação que consolida uma nova “estética do cotidiano” (MURRAY, 2008: 151). A autora analisa fotografias amadoras que têm como principal característica a transitoriedade. Ela se concentra em grupos de usuários que se reúnem em torno de temáticas específicas e que normalmente possuem algum tipo de pretensão estética. Para a autora, essas práticas dão margem a identificar uma nova relação da fotografia com a memória, já que o que está em jogo não é a permanência e a fixidez dos momentos relevantes, mas sim a efemeridade e a transitoriedade da imagem digital. Murray identifica alguns motivos para tal mudança: a diminuição no custo da fotografia, que proporciona uma maior liberdade para os momentos considerados “fotografáveis”; a imediatez de fruição dessas imagens; a consciência da possibilidade de alteração das imagens e uma conseqüente desconfiança em seu poder de testemunho; entre outros. Seu ponto de vista nos parece bastante relevante, mas o que percebemos é que o Flickr permite uma heterogeneidade de usos, entre eles o do álbum de família. Nesse caso, a função de registrar e representar a integração familiar e seus ritos de passagem continua presente.

O exemplo da página de “tomylees” nos parece significativo dessa heterogeneidade e da tendência apontada por Murray. Trata-se de uma usuária bastante assídua (19.020 uploads entre 08/2006 e 19/10/2010) e que usa a plataforma não apenas como um local para hospedar suas imagens, mas também como uma rede social com participação ativa. Em seu perfil, a autora nos dá conta de suas motivações (fig. 7).



(Fig.7)

A usuária diz ter o objetivo de capturar o tempo, fornecendo imagens fiéis e livres de manipulações. Ela admite que suas fotos tendam a ser como um diário virtual, mas seu principal objetivo é fazer uma “contribuição para a História” de seu tempo. Além das inúmeras fotos de detalhes de seu cotidiano, como a xícara de chá que tomou pela manhã; cada detalhe de seu jardim; a luz que entra por sua janela; a caixa de frutas frescas que comprou (fig. 8) ela também possui uma enorme coleção de reprodução de fotografias antigas de família.



(Fig. 8)

A usuária possui 45 coleções temáticas, nas quais aparecem diversas imagens separadas por localização, retratando seus lugares prediletos e suas viagens, além de projetos específicos (como o atual “365 fotos” de seu jardim). As coleções ‘fotos de família’ e ‘fotos antigas’ nos chamam a atenção. A primeira possui 29 álbuns de diferentes membros de sua família ou da família de amigos. ‘Allan’, por exemplo, apresenta 168 fotos de seu marido falecido em 2007, e pretende ser “um tipo de memorial”, como descrito por tomylee. Nesse álbum, as fotos não seguem uma ordem cronológica, mas a escolha das imagens respeita o padrão tradicional do álbum familiar, representando momentos importantes como o casamento; a formatura; festas de natal; férias com os filhos; situações de descontração na família; o marido com bebê no colo; entre outras.

Já a coleção ‘fotos antigas’ reúne 8 sets de fotografias antigas com diversas temáticas específicas, como ‘casamentos’, ‘livros antigos’ e ‘pessoas não identificadas’. No último caso, a usuária reúne 115 fotografias herdadas de sua família e também compradas “na esperança de talvez reunir os membros da família com rostos do passado” (Fig. 9).

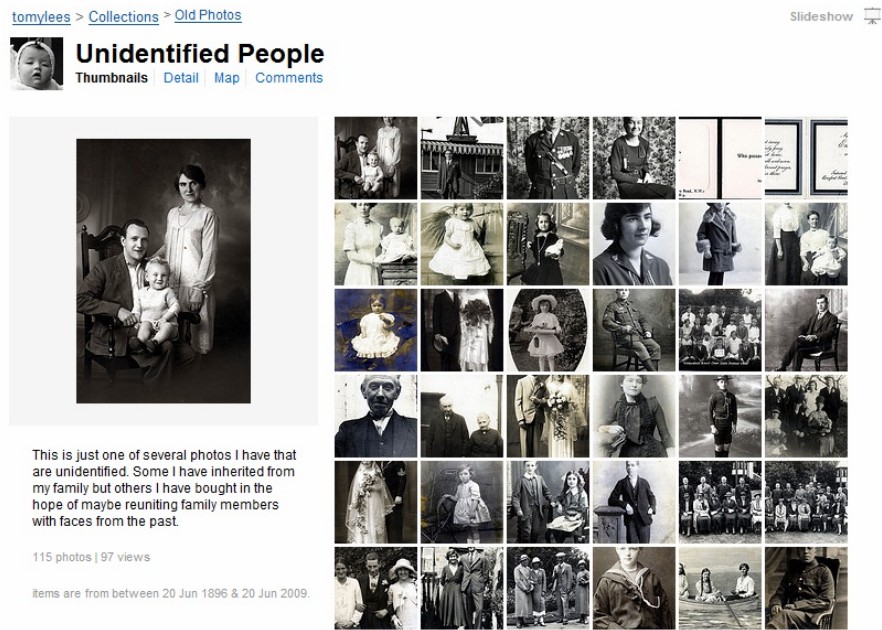


Fig. 9

O exemplo de ‘tomylee’ é interessante justamente por representar tanto a estética do efêmero que Murray (2008) havia identificado como uma das principais características da fotografia amadora contemporânea, quanto uma tendência a

coleccionar o passado em uma atitude arquivista típica da cultura da memória. Sua atividade excessiva (ou compulsiva) no Flickr com a finalidade de captar cada momento relevante de sua vida e cada detalhe de sua percepção, e também de reunir todas as imagens possíveis de seus ancestrais e de pessoas desconhecidas que viveram antes dela sequer ter nascido, resulta no paradoxo da obsessão memorialista: uma avalanche de imagens repetitivas, fragmentárias e, em última instância, indiscerníveis.

4 Conclusão

As novas características do álbum digital, portanto, não representam uma ruptura completa com o álbum de família tradicional. Segundo Bolter e Grusin (2000), uma das características principais dos meios digitais contemporâneos e uma das chaves para entender seu funcionamento é o conceito de re-mediação^{xi}, que pretende dar conta da representação de um meio em outro, seja de um meio antigo em um novo, ou vice-versa. Partindo de uma idéia colocada pela primeira vez por Marshall McLuhan, a de que cada novo meio sempre engloba o meio anterior, Bolter e Grusin acreditam que o contrário também é válido. Ou seja, o meio anterior, ao invés de ser superado pelo meio novo, é transformado por esse. Seria possível pensar, assim, nos álbuns de fotografia virtuais como uma nova representação dos álbuns analógicos. Isso não significa dizer que se trata apenas de uma mudança de suporte. De fato, os álbuns passam a funcionar segundo uma nova lógica instaurada pelo virtual, mas também carregam uma maneira de funcionamento própria do analógico (que contamina, inclusive, a lógica virtual).

Os álbuns de família compartilhados no Flickr mantêm o objetivo de serem arquivos que visam representar e integrar a família. Nos exemplos analisados percebe-se que os álbuns digitais continuam cumprindo a de auxiliar a memória que tinham no tempo do analógico, mas são acrescidos por uma idéia de que nunca serão perdidos, que não se desgastam e que podem ser acessados em qualquer lugar/tempo. Também acabam por ser menos seletivos e incluir um número muito maior de imagens, ampliando muitas vezes também seu público. Além disso, perdem a maneira usual de fruição dos álbuns tradicionais, sustentados por uma narrativa oral daquele que era o guardião da memória ali simbolizada, seja por ter vivido aqueles fatos, seja por ser herdeiro dessa memória. Próprio da cultura da memória e da tecnologia digital essas imagens fornecem uma narrativa difusa e fragmentária, como

a memória, que são acionadas para promover o encontro no presente entre passado e futuro. Coletar a representação do mundo através de imagens fotográficas e pensar a experiência através da mediação fotográfica permite-nos aproximar elementos que marcam a construção dessas outras realidades e das subjetividades. É aqui que a relação entre fotografia e memória se faz evidente.

Referências

- ARTIÈRES, Philippe. “Arquivar a própria vida”, In: Revista Estudos Históricos n.21. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, 1998.
- BARRACLOUGH, Geoffrey. Introdução à história contemporânea. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.
- BATCHEN, Geoffrey. *Forget me not. Photography & Remembrance*. Nova Iorque: Princeton Architectural Press, 2004.
- BOLTER, Jay David e GRUSIN, Richard. *Remediation: understanding new media*. Cambridge: The MIT Press, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. *Un arte medio*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2003.
- CHALFEN, “Snapshots ‘r’ us: the evidentiary problematic of home media.” In: Visual Studies, v. 17, n. 2, 2002.
- HUYSEN, Andréas. Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- LANGFORD, Martha. *Suspended conversations: the afterlife of memory in photographic Albums*. Montreal, QC: McGill-Queen’s University Press, 2001.
- _____. “Speaking the album” IN: KUHN, A. e MCALLISTER, K. (org). *Locating Memory: photographic acts*. Nova Iorque: Berghahn Books, 2006.
- LE GOFF, J. História e memória. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2008.
- LEITE, Miriam L. Moreira. Retratos de família: leitura da fotografia histórica. São Paulo: Edusp, 1993.
- _____. “Retratos de família: imagem paradigmática no passado e no presente”. In: SAMAIN, Etienne. O fotográfico. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- LISTER, Martin (organizador). *La imagen fotográfica en la cultura digital*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1997.
- LISOVSKY, Mauricio. “A memória e as condições poéticas do acontecimento”. IN: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera. O que é Memória Social? Contracapa: Rio de Janeiro, 2005.
- LISOVSKY, Mauricio e JAGUARIBE, Beatriz. “Imagem fotográfica e imaginário fotográfico”. IN: Revista ECO-PÓS, v.9, n.2, agosto-dezembro 2006, pp.88-109.
- LOWENTHAL, David. “Como conhecemos o passado”. IN: Revista Projeto História, n.17, novembro 1998, p.63-202. São Paulo: EDUC, 1998.
- MAUAD, Ana Maria. “Através da imagem: história e fotografia, interfaces”. In: Revista Tempo. vol. 1, n.2, Niterói, Universidade Federal Fluminense, Departamento de História, dez. 1996.
- MURRAY, S. Digital Images, Photo-Sharing, and Our Shifting Notions of Everyday Aesthetics. IN: Journal of Visual Culture, v. 7, 2008, p. 147- 163.
- PAUWELS, Luc. “Communicating desired pasts. On the digital (re)construction of private histories: what is really at stake?” In: Journal of Visual Literacy, v. 22, n. 2, 2002.

POLLACK, Michel. “Memória, esquecimento e silêncio”. IN: Estudos Históricos, v.2, n.3, p. 3-15. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1989.

ROSE, Gillian. *Doing family photography: the domestic, the public and the politics of sentiment*. Farnham, Inglaterra: Ashgate Publishing, 2010.

_____. A fotografia: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Ed. Senac, 2009.

SANZ, Claudia. Passageiros do tempo e a experiência fotográfica: da modernidade analógica à contemporaneidade analógica. Dissertação de mestrado em Comunicação. Niterói: Programa de Pós-graduação em Comunicação, Imagem e Informação, Instituto de Artes e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, 2005

SARLO, Beatriz. Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHAPOCHNIK, Nelson. “Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade”. IN: NOVAIS, Fernando (coord.). História da vida privada no Brasil, vol.3. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

SILVA, Armando. Álbum de família: a imagem de nós mesmos. São Paulo: Sesc, Senai, 2008.

Nina Velasco e Cruz. Doutora em Tecnologias da Comunicação e Estética pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco. Atualmente desenvolve o projeto de pós-doutoramento “Fotografia digital, estética e memória na arte contemporânea”, com financiamento da CAPES, na McGill University em Montreal, Canadá.

Gabrielle da Costa Moreira. Historiadora formada pela Universidade Federal Fluminense e mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco, com pesquisa financiada pelo CNPq.

Notas

i No original: “In summary, home visual media consist of mediated forms of audio-visual communication that are created in private, personal ways and meant for personal and private consumption.” Tradução livre das autoras.

ii O Alexa é uma empresa ligada à Amazon, que mede e disponibiliza índices estatísticos de acesso a sites da Internet.

iii Informações disponíveis no site www.flickr.com

iv Consultada em 27/09/2010.

v Consultada em 15/10/2010

vi Que nunca teria sido um retrato “fiel”, tanto por conta de fortes códigos e estereótipos que marcam essa prática social, quanto pela presença de retoques e manipulação presentes eventualmente nesse tipo de imagem.

vii Langford (2006), no entanto, salienta que mesmo nos álbuns tradicionais estudados por ela, a cronologia não era exatamente o que norteava a organização das imagens e que muitas vezes era necessária uma reordenação completa das fotografias para colocá-las em ordem cronológica.

viii Disponível em: <http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos.asp?cod=555DAC001>

ix Curiosamente, esse foi o mesmo argumento usado por Platão para criticar a escrita em relação à ameaça que representaria à memória humana e um dos discursos mais recorrentes sobre a memória digital.

x Consultado em 15/10/2010

xi Remediation, no original