



Para citar este artículo: Barros, L.M., & Castro, R.G. (2020). Selfie interior: a fotografia como experiência estética de reconhecimento. Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social “Disertaciones”, 13(2), 1-14. <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/disertaciones/a.8316>

SELFIE INTERIOR: A FOTOGRAFIA COMO EXPERIÊNCIA ESTÉTICA DE RECONHECIMENTO

Selfie interior: la fotografía como experiencia estética de reconocimiento

Inner Selfie: Photography as an Aesthetic Experience of Recognition

Laan Mendes de Barros, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

—UNESP— (Brasil)

laan.mb@uol.com.br

Rodrigo Galvão de Castro, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

—UNESP— (Brasil)

rodrigo.galvao@unesp.br

Recebido: 30 de setembro de 2019

Aprovado: 31 de janeiro de 2020

Data de pré-publicação: 7 de julho de 2020

RESUMO

Este artigo relata e discute uma experiência estética na qual a imagem fotográfica é inicialmente pensada sob a perspectiva de mediar as relações do eu com o mundo, do modo como vemos a nós mesmos e nos vemos também no outro e pelo outro. Baseou-se em um projeto denominado *Selfie Interior*, realizado com um grupo de estudantes universitários convidados a criar representações possíveis de si mesmos não por meio da própria imagem, mas mediante um olhar para aquilo no qual se veem representados. O percurso do projeto incluiu práticas de sensibilização e posteriormente de fotografia, a partir das quais este trabalho buscou compreender como se dá a



construção de identidade na sociedade midiaticizada, em relações cada vez mais intensas de interação entre o ser humano e os aparatos tecnológicos de comunicação e informação. A metodologia utilizada incluiu uma reflexão sobre o conceito *Selfie Interior* a partir de revisão bibliográfica que trouxe ideias como as de “bios mediático” (Sodré, 2002), de “sociedade em midiaticização” (Braga, 2006) e de “pós-fotografia” (Fontcuberta, 2016) e discute o “ato de ver” (Didi-Huberman, 2010) e a “ação de fotografar” (Sontag, 2004). O que se viu nos trabalhos desenvolvidos pelos estudantes e está relatado no artigo são intensas experiências estéticas, nas quais aparecem relações de alteridade por meio da fotografia como dispositivo de reconhecimento de si próprio e de reconhecimento de um eu que existe no outro.

Palavras-chave: fotografia, experiência estética, imagem e reconhecimento, *selfie interior*.

RESUMEN

Este artículo relata y discute una experiencia estética en la cual la imagen fotográfica es inicialmente pensada bajo la perspectiva de mediar las relaciones del yo con el mundo, del modo como nos vemos a nosotros mismo y nos vemos también en el otro y por el otro. Se basó en un proyecto denominado *Selfie Interior*, realizado con un grupo de estudiantes universitarios invitados a crear representaciones posibles de si mismos no por medio de la propia imagen, sino mediante una mirada a aquello en lo que se ven representados. El recorrido del proyecto incluyó prácticas de sensibilización y posteriormente de fotografía, a partir de las cuales este trabajo buscó comprender como se da la construcción de identidad en la sociedad mediaticizada, en relaciones cada vez más intensas de interacción entre el ser humanos y los aparatos tecnológicos de comunicación e información. La metodología utilizada incluyó una reflexión sobre el concepto *Selfie Interior* a partir de revisión bibliográfica que trajo ideas como las de “bios mediático” (Sodré, 2002), de “sociedad en mediaticización” (Braga, 2006) y de “post fotografía” (Fontcuberta, 2016) y discute el “acto de ver” (Didi-Huberman, 2010) y la “acción de fotografiar” (Sontag, 2004). Lo que se vio en los trabajos desarrollados por los estudiantes y está relatado en el artículo son intensas experiencias estéticas, en las cuales aparecen relaciones de alteridad por medio de la fotografía como dispositivo de reconocimiento de si mismo y de reconocimiento de un yo existe en el otro.

Palabras clave: fotografía, experiencia estética, imagen y reconocimiento, *selfie interior*.

ABSTRACT

This study described and discussed an aesthetic experience in which photographic images are initially understood from the perspective of mediating the relationships of one's self with the world, in how we see ourselves, and how we also see ourselves in the other and by the other. It was based on a project called “Indoor Selfie,” conducted with a group of university students invited to create prospective representations of themselves not through their own image but through a viewpoint based on what they see themselves represented in. This project included awareness-raising practices and studied photography, from which this work sought to understand how



identity construction occurs in media society, in increasingly intense relationships of interaction between human beings and information and communication technology devices. The methodology used included a reflection on the “indoor selfie” concept from a bibliographic review that brought up ideas such as “media bios” (Sodré, 2002), “society in media coverage” (Braga, 2006), and “post-photography” (Fontcuberta, 2016) and discussed the “act of seeing” (Didi-Huberman, 2010) and the “act of photographing” (Sontag, 2004). It was observed that the works produced by the students, and described in the study, are intense aesthetic experiences wherein relations of alterity appear through photography as a device for self-recognition and recognition of one’s self that exists in the other.

Keywords: Photography, aesthetic experience, image and recognition, inner selfie.

A partir de um poema de Paulo Leminski e alguns fragmentos do livro *Sobre Fotografia*, de Susan Sontag (2004), estudantes universitários foram convidados a participar do projeto *Selfie interior*, que envolveu a produção de fotografias e a reflexão sobre poéticas visuais. O resultado foi uma rica experiência estética na qual os jovens estudantes se revelaram não na sua aparência, mas em sua essência. Estética no seu sentido mais puro, que implica em manifestação de estesia, em sensibilidade partilhada. Mais do que registrar uma pose artificial com a câmera voltada para o próprio rosto, a proposta levou os estudantes a apontarem a câmera para dentro de si, a buscarem o Eu que existe nalgum lugar que não na própria exterioridade da face. O que eu vejo? Em que eu me vejo? Em quais coisas e objetos, cores e formas cada um de nós se reconhece? Este artigo fala de fotografia e reconhecimento, de poéticas visuais e experiências estéticas sensíveis.

Vivemos tempos de exterioridade, de intensa exposição de uma identidade exterior, de muita pose, cheia de artifícios, de artificialidade. Tempos em que nos expomos a um mundo exterior que pouco conhecemos, assim como pouco conhecemos o nosso mundo interior. Precisamos reconhecer nossa interioridade, precisamos tensionar expiração e inspiração.

As questões e problematizações trazidas neste texto se inserem no contexto do que Neil Postman, em 1968, denominou de “ecologia dos meios”, que posteriormente se desdobrou em “nova ecologia dos meios”, no uso de alguns autores. Esse macroconceito abrange as transformações observadas no cenário midiático das últimas décadas, mas que já estavam projetadas nas proposições de Marshall McLuhan, quando ele formulou a ideia de que os meios de comunicação são extensões do ser humano. Outros autores, como Islas (2015) e Scolari (2015), também se dedicaram a estudar essa nova ecologia midiática e em compreender como os meios de comunicação e, em especial, as redes sociais da sociedade interconectada funcionam como sistemas de fluxos na sociedade midiaticizada.

Para além de questões tecnológicas, econômicas e políticas, tais estudos revelaram a dimensão cultural desse novo ambiente comunicacional, que envolve as relações pessoais e grupais e redimensiona a construção de



identidade das pessoas e comunidades. Trazidas para o campo da fenomenologia da experiência estética, as discussões sobre a “ecologia dos meios” nos levam a pensar novas formas de produção de objetos estéticos, que se oferecem a novas formas de percepção estética.

A fotográfica como experiência estética especular

Como nos sugere Didi-Huberman (2010), “o que vemos só vale - só vive - em nossos olhos pelo que nos olha. Inelutável porém é a cisão que separa dentro de nós o que vemos daquilo que nos olha” (p. 29). Ou seja, as coisas externas que registramos numa fotografia refletem também o nosso olhar, a nossa interioridade. É como se elas nos olhassem quando olhamos para elas. Trata-se, então, de uma relação especular, na qual o espectador ao olhar para os objetos como que se mira num espelho. Uma relação na qual o objeto fotografado se converte num objeto estético, sensível, que se abre à percepção estética, também sensível, do olhar.

Podemos então dizer que os objetos nos olham quando olhamos para eles de forma sensível. Trata-se de uma experiência estética. E quando captamos esse olhar dos objetos numa fotografia, o que temos é mais do que o objeto ali retratado. Não se trata de uma mera denotação de um mero registro do objeto ou do fato trazido na imagem fotográfica. O objeto ou o fato agora presente na imagem captada reflete também o olhar do autor. A fotografia se faz, assim, de conotações, de intenções, é sensibilidade partilhada, é interioridade exteriorizada.

Com a proliferação de aparatos móveis, que trazem câmeras de fotografia e permitem a captação de imagens, essa experiência estética especular se torna algo muito acessível, cotidiano, quase banal. Algo constante e, ao mesmo tempo, efêmero. A prática de *selfies* é algo tão corriqueiro que as pessoas passam a fotografar quase tudo, passam a se revelar nos objetos sobre a mesa, no prato de comida, no animal de estimação, no fragmento da paisagem, no detalhe da natureza, etc. São imagens transitórias que espelham seres humanos em movimento, em temporalidades e espacialidades fluidas. São olhares de quem se vê nas coisas vistas, que circulam de forma quase imediata, mas logo se perdem na miríade de palavras, sons e imagens e circulam pelas redes e nuvens de dados. O ser humano que se via e se reconhecia na contemplação da natureza, no cuidado e prazer do seu corpo, nas relações entre pares e nas relações sociais e políticas, passa a se reconhecer também nas representações materializadas por tecnologias digitais, que encontram lugar de circulação na *web*.

Em *Antropológica do espelho*, Muniz Sodré (2002) sustenta que “o espelho midiático, com todas as suas variadas técnicas de verossimilhança ‘naturalista’ (a clonagem imagística do mundo, seja por imagens cinematográficas e televisivas, seja pela visualidade computacional das redes) é, em si mesmo, gerador de um novo tipo de controle moral...” (pp. 52-53). Essa nova forma de constituição de identidade e de reconhecimento, de fato, se configura como uma “antropológica do espelho”. Ele vai mais fundo nessa incorporação da mídia como parte da identidade humana nos tempos hodiernos. Para Sodré (2002), o ser humano passou a ter uma quarta dimensão constitutiva, o “*bios* midiático”. Ele discute o processo de midiaticização acelerado em que vivemos, que gera “uma qualificação particular da vida, um novo modo de presença do sujeito no mundo ou, pensando-se na classificação aristotélica das formas de vida, um *bios* específico” (pp. 24-25). Aos “três gêneros de existência (*bios*) na *Polis*” propostos por Aristóteles em *Ética a Nicômaco*, a saber: “*bios theoretikos* (vida contemplativa), *bios politikos* (vida política) e *bios apolaustikos* (vida prazerosa, vida do corpo)”, Sodré acrescenta um quarto gênero, o *bios midiático*.



Se somos, então, seres midiatisados pela tecnologia que usamos e pelas narrativas que fazemos da realidade, como nossa realidade, na qual nos reconhecemos, faz sentido pensarmos nessa quarta dimensão de nossa existência, esse *bios midiático*. Para além da dependência tecnológica, já discutida por Marshal McLuhan nos anos 1960, quando ele escreveu o livro *Os meios de comunicação como extensões do homem*, nossos discursos também são extensões de nossa identidade. O que vemos nas coisas exteriores é o que nelas projetamos. É o nosso próprio olhar que nos revela. O ato de ver é também uma operação de reconhecimento. Aquilo que vemos na paisagem, nos objetos, é também um pouco o nosso próprio eu. E quando o nosso olhar se manifesta numa narrativa imagética essa relação dialética se materializa. Vale então perguntar, na esteira do que nos propõe Didi-Huberman (2010), “O que vemos? O que nos olha?” Ele nos fala das relações entre o objeto, o sujeito e o ato de ver:

O ato de ver não é um ato de uma máquina de perceber o real enquanto composto de evidências tautológicas. O ato de dar a ver não é o ato de dar evidências visíveis a pares de olhos que se apoderam unilateralmente do “dom visual” para se satisfazer unilateralmente com ele. Dar a ver é sempre inquietar o ver, em seu ato, em seu sujeito. Ver é sempre uma operação de sujeito, portanto uma operação fendida, inquieta, agitada, aberta. Todo olho traz consigo sua névoa, além das informações de que poderia num certo momento julgar-se detentor (p. 77).

É, pois, nesse sentido que falamos aqui de uma *selfie* interior, como experiência criativa e sensível, como experiência estética resultante de poéticas visuais. Poéticas que refletem percepções estéticas do tempo e espaço nos quais o sujeito se vê inserido, que espelham sua compreensão de si mesmo, compostas de elementos (formas, texturas e cores) e objetos nos quais o sujeito se reconhece. Esse reconhecimento carrega temporalidades e especialidades do passado, do presente e do futuro. Temos aqui a questão da alteridade, como proposta por Paul Ricœur (1991, 2006). A partir da leitura dos textos de Ricœur (1991, 2006) podemos afirmar que o meu ser em si é feito também de outros seres que eu trago comigo, numa relação de alteridade. Outros seres com os quais vivi, que estão presentes nas minhas memórias e fazem parte de minha constituição. Seres com os quais compartilho o tempo presente e também me constituem. Seres que eu trago nas minhas expectativas e em meus compromissos futuros.

Em *Percurso do reconhecimento*, Paul Ricœur define o reconhecimento em três dimensões. A primeira, do *reconhecimento como identificação*, envolve a identificação de alguma coisa, a apreensão de algo pela mente, pelo pensamento, o reconhecimento de “uma coisa considerada a mesma na diversidade de suas ocorrências” (Ricœur, 2006, p. 116). Operação que se dá na perspectiva de um juízo prático, que implica em distinguir, em reconhecer que um não é o outro, que uma coisa é ela mesma e não outra, num exercício de diferenciação, de exclusão e identificação, de reconhecimento. A segunda dimensão tem a ver com o *reconhecer-se a si mesmo*, com a ideia da autoafirmação, implica na identificação das capacidades que o sujeito encontra em si-mesmo e na compreensão de sua identidade, que Ricœur identifica como identidade *ipse*, no sentido do reconhecer o seu Eu e se fazer reconhecer por outros sujeitos. Já a terceira dimensão envolve o *reconhecimento mútuo*, num tensionamento dialético entre identidade e alteridade —dimensão também trabalhada em *O si mesmo como um outro* (Ricœur, 1991)— que desafia o sujeito a reconhecer o outro e se reconhecer no outro, de reconhecer um Eu na diversidade do Outro, numa relação de reciprocidade e mutualidade. Parafraseando Pitágoras, *o outro é um outro eu*. É, pois, nas dinâmicas de interação dialógica e dialética entre o Eu e o Outro que se dá o reconhecimento, acontece a comunicação.



E a comunicação assim pensada se dá como experiência estética, plena de estesia, de afetos e afetações. É “comunicação sem anestesia” (Barros, 2017). Para Sodré (2006), o est tico, ou “o est sico” aparece “como o cont duo afetivo da vivência cotidiana”:

O afeto, território próprio da estesia, revela-se um mecanismo de compreensão irredutível às verifica es racionalistas da verdade. Por meio dele, divisa-se uma teoria compreensiva da comunica o, presumidamente capaz de trazer mais luz ou hipóteses mais fecundas sobre as transforma es das identidades pessoais e coletivas, as modula es da política e as ambivalências do pluralismo cultural no âmbito da globaliza o contemporânea (p. 70).

Para nos reconhecermos precisamos compreender as “transforma es das identidades pessoais e coletivas”, num jogo entre ipseidade e alteridade. Essa compreensão passa pela partilha de afetos presentes na produ o de sentidos de nossas narrativas, como o caso das poéticas visuais do projeto *Selfie interior*.

Fotografia, olhar e reconhecimento

Eu-Sem-Poesia

(Paulo Leminski, in *caprichos&relaxos*)

não sou o silêncio

que quer dizer palavras

ou bater palmas

para performances do acaso

sou um rio de palavras

pe o um minuto de silêncios

pausas valsas calmas penadas

e um pouco de esquecimento

apenas um e eu posso deixar o espaço

e estrelar este teatro

que se chama tempo

A experiência estética analisada neste artigo   resultado de um projeto realizado com alunos e alunas da disciplina de Fotografia II dos cursos de Design Gráfico e Design do Produto na Faculdade de Artes, Arquitetura e Comunica o (FAAC) da Universidade Estadual Paulista (UNESP), campus Bauru, SP. No total, participaram 84 estudantes dos dois cursos, que trabalharam inicialmente em duplas e, depois, individualmente. Em um período de quatro meses, antes de a proposta ser apresentada a eles, foram discutidas questões técnicas, est ticas e conceituais a respeito de fotografia. Realizou-se a análise do trabalho de fotógrafos profissionais já reconhecidos, como Franco Fontana, Ernst Haas, Beatrice Helg, Felipe Dana e Cristiano Mascaro, em vertentes como fotojornalismo, fotografia de arte e arquitetura. O objetivo foi despertar a sensibilidade para olhares autorais e a rela o entre modos de ver e apresentar diversas realidades e a fotografia.



Numa primeira etapa, a partir da análise do trabalho dos fotógrafos citados, em duplas, os estudantes criaram ensaios fotográficos baseados no estilo dos autores estudados. Como resultado, apresentaram imagens comparativas dos fotógrafos de referência e de suas próprias produções.

Para o trabalho final, desenvolvido individualmente, a proposta foi a de se produzir uma “*selfie interior*”: uma expressão autoral e singular, que expressasse como cada um se vê e sente sua realidade. A única condição pré-estabelecida foi que a pessoa em si, em sua exterioridade, não se colocasse fisicamente nas imagens produzidas. Seu rosto e corpo não deveriam aparecer. A sensibilização para o desenvolvimento do projeto incluiu a leitura do poema de Paulo Leminski apresentado na abertura deste trabalho e trechos do livro *Sobre Fotografia*, de Sontag (2004):

A vertente dominante da atividade fotográfica mostrou que uma manipulação ou uma teatralização surrealista do real é desnecessária, se não efetivamente redundante. O surrealismo se situa no coração da atividade fotográfica: na própria criação de um mundo em duplicata de uma realidade de segundo grau, mais rigorosa e mais dramática do que aquela percebida pela visão natural. Quanto menos doura, quanto menos obviamente capacitada, quanto mais ingênua – mais confiável havia de ser a foto (p. 67).

Em lugar de simplesmente registrar a realidade, as fotos tornaram-se a norma para a maneira como as coisas se mostram a nós, alterando por conseguinte a própria ideia de realidade e realismo (p. 104).

Os fotógrafos, que trabalham nos termos da sensibilidade surrealista, sugerem a futilidade de sequer tentar compreender o mundo e, em lugar disso, propõem que o colecionemos (p. 97).

Além disso, foi sugerido o acesso a conteúdos que incluíram um *blog* sobre fotografia (<http://photogodfrey.blogspot.com/>), um relato sobre lições da fotógrafa Diane Arbus (<https://erickimphotography.com/blog/2012/10/15/11-lessons-diane-arbus-can-teach-you-about-street-photography/>), a coletânea de autores e autoras selecionadas para a Convocatória Paraty em Foco 2019 (<https://medium.com/festival-paraty-em-foco>) e um vídeo sobre fotografias realizadas por pessoas cegas ou com baixa visão (<https://youtu.be/QJYS6rUwYrE>).

A concepção do projeto “*selfie interior*” nasceu de experiência prévia dos autores deste artigo no âmbito acadêmico, com pesquisas em imagem, música e estética. Oficinas fotográficas com grupos de diferentes perfis e ações de educação e comunicação popular fazem parte do histórico dos autores deste artigo, que atualmente compartilham um projeto de doutorado voltado ao estudo da fotografia em dispositivos móveis, em articulações com conceitos como pós-fotografia e a estética da percepção. Projeto este que é desenvolvido por um dos autores sob a orientação do outro. O interesse pela fenomenologia da experiência estética e os debates sobre hermenêutica, que servem como referencial teórico para o presente artigo e dão fundamento ao projeto “*selfie interior*”, é alimentado nos diálogos com outros integrantes do grupo de pesquisa *MIDIAisthesis – Cultura Midiatizada e Experiência Estética*, sediado na UNESP.

A metodologia utilizada no trabalho aqui apresentado é similar a projetos anteriores realizados por um dos autores em cidades do interior do Estado de São Paulo, inicialmente com um grupo de alunos e alunas de instituição do Terceiro Setor portadores de deficiências cognitivas diversas, que criaram um ensaio fotográfico baseado no cotidiano de cada um; em segunda iniciativa, que envolveu percepção visual e fotografia em um grupo de surdos e, mais recentemente, um projeto no qual estudantes do ensino fundamental de uma escola pública utilizaram a fotografia para discutir o espaço urbano e arquitetônico da cidade.

Assim como nesses trabalhos acima descritos, o projeto desenvolvido no curso de Design da UNESP-Bauru baseou-se em uma discussão e sensibilização a respeito de imagem, fotografia e narrativa visual. Os resultados da experiência estética “*selfie interior*” trazem relatos que de certo modo estão em consonância com o que Manovich (2016) afirma ser uma versão contemporânea do chamado *home mode*,¹ mas sem representar efetivamente uma quebra de paradigma quanto ao uso da imagem. Mudam os motivos dos registros, que de ocasiões especiais (festas em família, viagens) passam a pequenos recortes do cotidiano; no entanto, permanece o sentido do que é próximo, familiar, pessoal. Com a internet e as redes e aplicativos sociais, o mundo que supostamente tornaria-se maior ao conectar tudo e todas as pessoas parece ter se reduzido ao tamanho da tela de um *smartphone*.

Há também questões de identidade e reconhecimento nas imagens: a observação sobre os projetos selecionados revela alternância entre expressões de memória, trabalho e o olhar sobre aquilo que se vê e é visto. Cenas como as das figuras 1 e 2 do bairro de origem e lembranças familiares expressas por um aluno: “Quando pequeno eu havia pedido aos meus pais um irmãozinho para brincar, e recebi. [...] Eu dei o nome dele [...]”. Momentos de trabalho como uma tatuagem sendo finalizada (figura 3) ou um conjunto de imagens em um final de semana com significado pessoal (figuras 4), como diz o autor: “As fotos tiradas no ensaio são reflexos de alguns desses momentos que vivenciei no último final de semana, e seus significados realmente são subjetivos, por isso não me atentei em uma explicação concreta para cada uma, afinal, os sentimentos evidenciados quando as fotografias foram feitas pertenciam exclusivamente a aquela vivência, por exemplo, felicidade, tranquilidade, reflexão”. Ou mesmo de textura e cores em objetos como os da figura 5, a percepção de contrastes e de um distanciamento de materiais que ainda assim os torna próximos.



Figura 1. Imagem apresentada em projeto da *selfie interior*

Autor: Jhefferson Canuto

1 *Home mode* é a fotografia cujo universo são ocasiões pessoais com alguma relevância como celebrações (casamentos, aniversários, etc), viagens de férias, encontros.

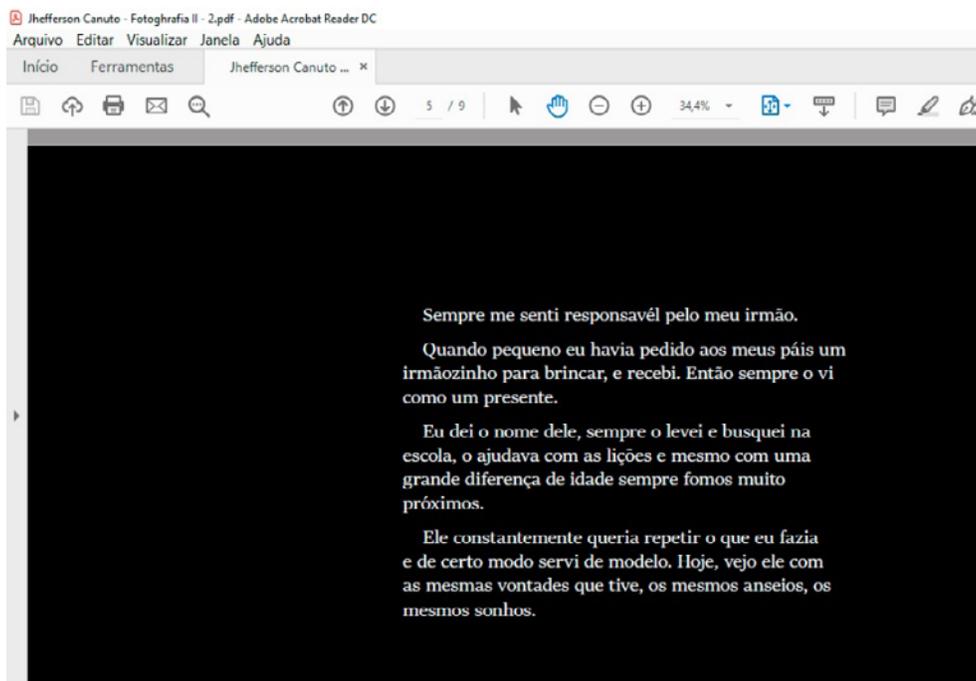


Figura 2. Trecho de trabalho com reflexão sobre o projeto da *selfie* interior

Autor: Jhefferson Canuto

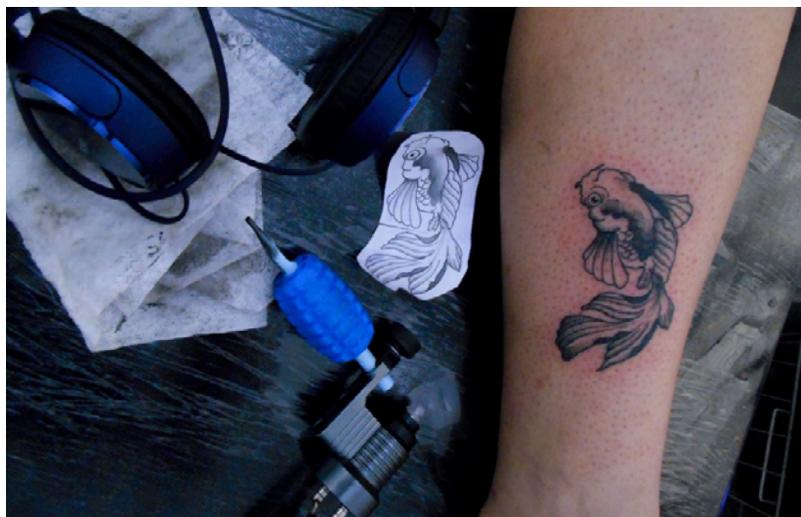


Figura 3. Imagem de trabalho apresentada em projeto da *selfie* interior

Autor: Felipe Uchimura

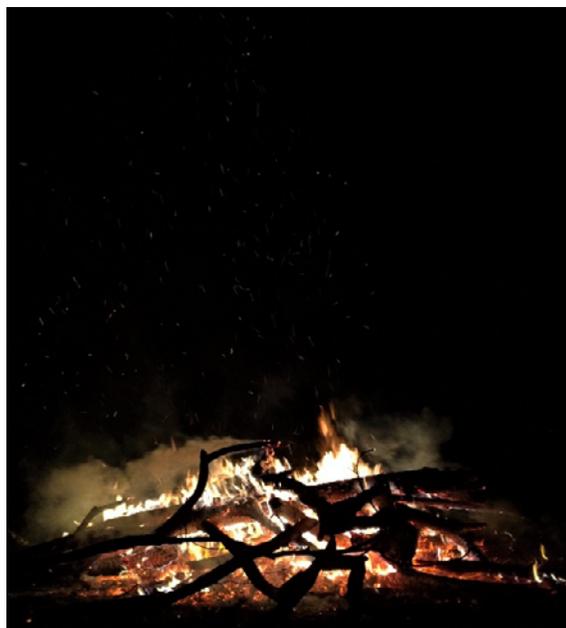


Figura 4. Imagem de trabalho apresentada em projeto da *selfie* interior

Autor: Gustavo Vibiano Soares



Figura 5. Imagem de trabalho apresentada em projeto da *selfie* interior

Autora: Yasmin Bacchi



Fotografia e percepção da realidade

Como diz Sontag (2004), “em lugar de simplesmente registrar a realidade, as fotos tornaram-se a norma para a maneira como as coisas se mostram a nós, alterando por conseguinte a própria ideia de realidade e realismo” (p. 104). De certo modo, exibir-se ou ter para si a exibição do outro pode constituir-se uma realidade tão única quanto uma *selfie* sem a própria imagem: tecidos sobre uma superfície pouco reconhecível, uma escada que não se sabe onde vai dar (mas se supõe), a tatuagem em um braço, pedaços de vidas com conotações tão singulares quanto as de quem as produziu e dos olhares diante dos quais elas se revelam.

Precisamos, portanto, pensar o jogo do olhar/ser olhado (pelo objeto, pelo outro, por nós mesmos) como um espaço no qual ocorre o entrelaçamento na aura do olhar com a memória, um caminho tal qual uma “floresta de símbolos” como explica Didi-Huberman (2010). É toda essa complexidade estrutural, a vivência e a historicidade, experiência, que constroem a percepção visual singular de um objeto; que o torna visível, perceptível e capaz de remeter a coisas distantes, mas com uma proximidade suposta tal qual a realidade percebida em uma imagem.

Percursos da imagem e a *selfie* interior

É necessário entender as relações temporais da imagem, que seguem uma lógica circular presente no movimento de se vagar o olhar por ela (o “antes” que se torna “depois” e retorna para o “antes”). O retorno se dá sempre para as centralidades, os elementos preferenciais. Em vez da linearidade, a dimensão imagética segue o tempo mágico das relações reversíveis. A *selfie* interior tal como discutida e realizada no projeto resgata um pouco desse retorno, desse tempo circular onde as instâncias de significação conectam passado, presente e até mesmo futuro: todos se entrelaçam, fundem-se a fim de compor o sentido em uma imagem cuja existência ao mesmo tempo é efêmera e perene nos espaços por onde flui.

Flusser (1998) afirma que:

As imagens são mediações entre o homem e o mundo. O homem ‘existe’, isto é, o mundo não lhe é acessível imediatamente. As imagens têm o propósito de lhe representar o mundo. Mas ao fazê-lo, entropõem-se entre mundo e homem. O seu propósito é serem mapas do mundo, mas passam a ser biombos. O homem, ao invés de se servir das imagens em função do mundo, passa a viver em função das imagens (p. 29).

Selfies talvez possam ser consideradas mapas e biombos, isto é, guiam-nos e também ao outro por territórios nos quais construímos identidades que também são véus, anteparos que compõem um jogo de esconder e revelar intenções, em modos de ser e fazer e de operar a própria fotografia. Assim é que a imagem e as maneiras pelas quais nos projetamos no mundo acabam se fundindo em uma narrativa visual que tem reorientado a maneira pela qual nos reconhecemos e nos fazemos reconhecer.

Quando Gombrich (1975) fala sobre mapa e espelho e considera, respectivamente aquele como uma representação de um plano geral, cartográfico e carregado de convenções que nos guiam visualmente (sinais que indicam pontos como monumentos, praças, etc); este, o espelho, como o recorte visual de uma cena, de um dado momento no tempo. É provável que *selfies* e outras representações fotográficas em redes e aplicativos sociais de imagem como o *Instagram*, por exemplo, também sejam mapa e espelho. Enquanto oferecem uma realidade suposta, pedaços de



vidas, o “isto foi” de Barthes (2015) transformado em um “isto é” feito de bits e de luz, guiam-nos por territórios nos quais as convenções, os sinais, indicam rumos que não os físicos, mas sim uma cartografia do eu.

Tais caminhos surgem em *Instagram and Contemporary Image* (2016), no qual Manovich encontra similaridades nos 15 milhões de fotografias captadas em 16 metrópoles ao redor do mundo entre 2012 e 2015: estão ali os sinais de reconhecimento e identidade por meio de *posts* os quais, apesar das naturais variações por conta de aspectos culturais, demonstram coesão na maneira como são exibidos interesses, abordagens e modos de representação da realidade por meio de fotografias. São imagens de pessoas em seus relacionamentos, com animais de estimação, viagens, celebrações e mesmo produções com um grau de refinamento visual que não necessariamente ilustram situações pessoais mas ainda dizem muito sobre quem as criou: “uma linguagem visual representa escolhas sistemáticas feitas em cada dimensão visual considerada relevante tanto para quem cria quanto para o público a que se destina” (Manovich, 2016, p. 18).

É possível perceber aqui também os conceitos de pós-fotografia tal como nos traz Fontcuberta (2016) quando diz que “pela primeira vez somos todos produtores e consumidores de imagens” (p. 4), em uma avalanche icônica quase infinita. A desmaterialização da fotografia, sua transposição do papel para a luz, energia e bits de informação, tudo isso a libertou de seu caráter único, singular, cuja criação analógica remetia a um terreno ocupado por profissionais, especialistas e produtores.

Quando ela encontrou o terreno criado pela segunda revolução digital (acesso quase global à internet, conexões por meio de dispositivos móveis e a consolidação de redes e aplicativos sociais como meios de informação e comunicação) chegamos a uma imagem marcada pela hiperabundância e que nos leva a uma falsa banalização da fotografia. Falsa porque acabamos por elevá-la a um patamar no qual, apesar do acesso quase universal tanto para criação como para compartilhamento e difusão, ela tornou-se quase tudo, menos banal: o que temos é a imagem como uma linguagem quase onipresente na representação de nossas realidades e de outras com as quais nos relacionamos.

Uma das premissas do projeto da *selfie* interior foi justamente interpor uma espécie de relê estético, uma chave a partir da qual fosse possível criar a percepção de possíveis sentidos da fotografia tanto anteriores como também posteriores à captura da imagem. Como e por quais motivos escolhemos determinadas imagens, recortes, cores em detrimento de outras? Quais são as possíveis significações para mim e quais são as que eu desejo diante do outro? Desse modo, a *selfie* interior talvez indique possibilidades da criação de novas rotas no mapa da representação por meio de um espelho no qual estou, ainda que não me faça presente visualmente nele.

Considerações finais

As discussões aqui trazidas se inserem na lógica dos sentimentos partilhados, ou da “partilha do sensível”, como denomina Rancière (2009). Em tempos de grande exposição de aparências no espaço público, com registros posados da exterioridade das pessoas, é importante que valorizemos o que há de essencial nas pessoas, em nós mesmos. Vale muito o que trazemos no interior de cada um de nós. A “nova ecologia dos meios” (Renó & Gosciola, 2018) nos desafia a fazer e pensar a comunicação sem anestesia, para além das interatividades do ser humano com a máquina, nas interações entre seres humanos.



Um olhar para o conteúdo produzido no projeto aqui apresentado nos leva além da discussão sobre as implicações da *selfie* na construção de uma linguagem visual contemporânea. É possível perceber desdobramentos e imbricações também em uma experiência estética que envolve memória, identidade, reconhecimento e relações de alteridade. Na construção de sentido que se dá em imagens que fluem nas redes sociais digitais, a *selfie* situa-se no território do eu e do outro, nas fronteiras existentes nos jogos de ver e ser visto.

A *selfie* interior nos aponta em direção semelhante, nem excludente ou tampouco oposta, mas complementar: se considerarmos que vemos apenas o que nos olha, como afirma Didi-Huberman, os objetos como pontos de reconhecimento e identidade são anteriores à captura fotográfica. O aprisionamento destes em luz e pixels, o recorte do olhar convertido em bits torna apenas tão único quanto perene esse percurso do ver, da minha presença no outro, naquilo que vejo. Antes do registro, portanto, nos vemos e reconhecemos naquilo que nos olha de volta a todo instante. *Flaneurs* como o fotógrafo Robert Doisneau, circulamos desavisados dessa atenção recíproca entre nosso olhar e os objetos que se nos mostram. Vemos, mas se nos reconhecemos, muito provavelmente não nos damos conta disso na maior parte das vezes.

Quando nos permitimos a captura e, antes dela, as escolhas sobre motivo, composição, cena, e posteriormente uma eventual edição da imagem, fazemos uma inflexão, um desvio talvez do percurso visual ininterrupto no qual estamos imersos. Nessa alteração de rota, ainda que sutil, transformamos em linguagem visual o que nos define por meio do reconhecimento e da relação com as realidades com as quais temos contato. São temporalidades e espaços que ocupamos e que nos preenchem, dos quais agora guardamos pistas, sinais como em mapas interiores que transbordam para as telas de nossos dispositivos.

A experiência estética do reconhecimento, presente na poética fotográfica e na percepção estética dos espaços e coisas que nos rodeiam, é essencial na fotografia quando pensada em sua essência sensível. O projeto “*selfie* interior”, aqui trazido para ilustrar nossas reflexões, pode ser entendido nessa chave, como “partilha do sensível” e ação de reconhecimento. Reconhecimento do outro, reconhecimento de si mesmo e reconhecimento mútuo, numa relação dialética entre ipseidade e alteridade.

Referências

1. Barros, L. M. (2017). Comunicação sem anestesia. *Intercom, Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, 40(1), 159-175, ISSN 1809-5844. <http://doi.org/10.1590/1809-5844201719>
2. Braga, J. L. (2006). *A sociedade enfrenta a sua mídia: dispositivos sociais de crítica midiática*. São Paulo: Paulus.
3. Didi-Huberman, G. (2010). *O que vemos, o que nos olha* 2ª ed. São Paulo: Editora 34.
4. Flusser, V. (1998). *Ensaio sobre a fotografia – para uma filosofia da técnica*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
5. Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes*. Barcelona: Galaxia Guttenberg.
6. Gombrich, E. (1975). *Mirror and map: Theories of pictorial representation*. Londres: The Royal Society Publishing, Recuperado de <https://royalsocietypublishing.org/doi/abs/10.1098/rstb.1975.0005>
7. Islas, O. (2015). *La ecología de los medios: metadisciplina compleja y sistémica*. *Palabra Clave*, 18(4), 1057-1083. <http://doi.org/10.5294/pacla.2015.18.4.5>
8. Leminski, P. (2013). *Toda poesia*. São Paulo: Companhia das Letras.



9. Manovich, L. (2016). *Instagram and contemporary image*. Recuperado de <http://manovich.net/index.php/instagram-and-contemporary-image>
10. Rancière, J. (2009). *A partilha do sensível: estética e política 2ª ed.* São Paulo: EXO organizacional / Editora 34.
11. Renó, D. P., & Gosciola, V. (2018). *Nova ecologia dos meios e tecnologia 1. ed.* Aveiro: Ria Editorial.
12. Ricœur, P. (1991). *O si-mesmo como um outro*. Campinas: Papyrus.
13. Ricœur, P. (2006). *Percurso do reconhecimento*. São Paulo: Loyola.
14. Scolari, C. A. (2015). *Los ecos de McLuhan: ecología de los medios, semiótica e interfaces*. *Palabra Clave*, 18(3), 1025-1056. Doi: 10.5294/pacla.2015.18.4.4. Recuperado de <https://palabraclave.unisabana.edu.co/index.php/palabraclave/article/view/5419/pdf>
15. Sodré, M. (2002). *Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede*. Petrópolis: Vozes.
16. Sodré, M. (2006). *As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política*. Petrópolis: Vozes.
17. Sontag, S. (2004). *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras.