

## VITRINES DA INTIMIDADE NA INTERNET: IMAGENS PARA GUARDAR OU PARA MOSTRAR?

*Paula SIBILIA\**  
*Lígia DIOGO\*\**

**RESUMO:** As fotografias de família plasmadas em papel e guardadas nos álbuns que ainda sobrevivem em muitos lares, por um lado, e as fotografias íntimas que povoam hoje alguns sites da internet, por outro lado, são dois modelos de imagens que apresentam muitas semelhanças entre si. Porém, como também são muito instigantes as diferenças entre ambos os formatos, este artigo pretende ressaltar a riqueza desse contraponto, assinalando certos indícios que apontam para a substituição do hábito de guardar registros fotográficos pessoais e familiares pela ânsia de mostrar – e eventualmente descartar – esse tipo de materiais.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fotografia. Tecnologia. Família. Memória. Subjetividade.

*Sozinho no apartamento em que ela há pouco tinha morrido, eu ia assim olhando sob a lâmpada, uma a uma, essas fotos de minha mãe, pouco a pouco remontando com ela o tempo, procurando a verdade da face que eu tinha amado. E a descobri.*

Roland Barthes (1987, p.101)

---

\* UFF – Universidade Federal Fluminense. Programa de Pós-Graduação em Comunicação – Departamento de Estudos Culturais e Mídia – Niterói – RJ – Brasil. 24210-590 – sibilialia@terra.com.br

\*\* Mestre em Comunicação. Produtora e idealizadora de filmes e vídeos. Rio de Janeiro – RJ – Brasil. 20040-007 – ligiadioغو@hotmail.com

*Esse é um vídeo do meu filho David, então com sete anos de idade. [...] Essa tem sido uma grande experiência para nossa família. Obrigado por assistir.*

David... (2008)<sup>1</sup>

Já há muito tempo que as fotografias do âmbito íntimo se converteram na maneira mais popular de ver a si mesmo e às pessoas mais queridas representadas em imagens, e também de se relacionar com os outros superando as barreiras geográficas e temporais. No entanto, estão mudando os modos de produzir e tratar esses registros visuais, assim como a maneira de armazená-los e o lugar onde são guardados. A tecnologia digital converte em dados informáticos as imagens captadas pela câmera e, com essa transformação, concede-lhes uma maleabilidade inédita. Além disso, os canais interativos da chamada Web 2.0 inauguraram formas antes impensadas de se relacionar com as imagens. Ao mesmo tempo, alguns modos mais antiquados de interação estão desaparecendo, enquanto outros hábitos parecem ser reformulados ou mudam radicalmente.

Não seria difícil argumentar que, apesar de todas essas novidades, desde o surgimento da fotografia abundam as continuidades no que se refere ao registro e à utilização das imagens pessoais, e que as mudanças introduzidas pelos desenvolvimentos mais recentes se incorporam como meros detalhes amplificadores dessas características originais. No entanto, como também são notáveis as especificidades das novas imagens íntimas, de seu armazenamento e das interações que propiciam ou estimulam, tomaremos aqui um caminho capaz de ressaltar as discordâncias entre as fotografias digitais ou digitalizadas que são expostas na internet e as práticas cada vez mais arcaicas que supõem as fotos impressas em papel. Ainda que alguns hábitos pareçam sobreviver ao longo de períodos históricos diversos, ganhando certo ar de eternidade, convém desconfiar dessas permanências: muitas vezes as práticas culturais persistem, porém seus sentidos mudam, e nessa transformação reside sua maior riqueza para explicar o que significam no presente. Por isso, se observarmos com certo estranhamento as supostas adaptações de práticas antigas aos novos formatos, é possível detectar nessa reciclagem alguns indícios de mudanças mais amplas e decisivas, que não envolvem apenas avanços tecnológicos, mas também complexos fatores socioculturais, econômicos e políticos que dizem respeito ao mundo contemporâneo e são capazes de iluminar seus sentidos.

---

<sup>1</sup> Trecho extraído do texto de apresentação do vídeo *David after dentist*, disponível no site *Youtube* e já visualizado 63.717.158 vezes. David (2008).

## Vestígios do sagrado na modernidade

Segundo André Bazin (1983), os avanços da civilização destituíram as artes de suas funções mágicas; porém, o desejo humano de se defender contra o tempo e a morte teria sido apenas sublimado. Assim, ao contrário dos antigos egípcios, que confiavam no poder das estatuetas de terracota para substituir um corpo humano fixando artificialmente suas aparências carnis, o homem moderno não acredita que seja possível salvar alguém da correnteza do tempo apenas através do uso de imagens. Todavia, apesar desse desencantamento, persiste o desejo de preservar as aparências de alguém amado, exatamente como ele é (ou era), para além das precariedades da memória orgânica. “Não se acredita mais na identidade ontológica de modelo e retrato”, assinala Bazin, “[...] porém se admite que este nos ajuda a recordar aquele e, portanto, a salvá-lo de uma segunda morte espiritual” (BAZIN, 1983, p.122).

Até meados do século XIX, quando germinou a tecnologia fotográfica, um retrato pintado ou desenhado era um luxo restringido à nobreza e à alta burguesia. Mas, para além dessas questões econômicas e da fantástica capacidade de reprodução que a nova técnica inaugurou, uma característica foi crucial para definir sua importância no registro de rostos familiares: a foto rompeu com uma longa tradição de representações ao permitir uma relação inédita entre a imagem e o objeto representado. “A objetividade da fotografia confere-lhe um poder de credibilidade ausente de qualquer obra pictórica” (BAZIN, 1983, p.125), afirma novamente Bazin. “Sejam quais forem as objeções do nosso espírito crítico, somos obrigados a crer na existência do objeto representado, literalmente re-presentado, quer dizer, tornado presente no tempo e no espaço” (BAZIN, 1983, p.125-126). Comparada com a cópia fiel de uma pintura realista, por exemplo, ainda que esta também ofereça indícios miméticos acerca do modelo, nunca poderá ter “o poder irracional da fotografia, que nos arrebatava a credulidade” (BAZIN, 1983, p.126). Uma foto é considerada um documento que certifica a pré-existência do objeto representado: de algum modo, a câmera o fixa e o immortaliza. Este se apresenta diretamente ante o aparato perceptivo de quem observa sua cópia fotográfica, algo considerado radicalmente distinto do que acontecia com outras técnicas de representação.

De todo modo, vale frisar que não se trata de uma mera questão técnica: muitos outros fatores contribuíram para popularizar as fotografias do âmbito íntimo. A época que abraçou essa novidade estava marcada por uma dinâmica social até então estranha, na qual dois tipos de espaços se tornaram cada vez mais diferenciados e separados: o público e o privado. Este último se valorizou de modo crescente desde o início do século XIX, nas sociedades urbanas do mundo ocidental, e chegou a emanar certa superioridade moral com relação ao perigoso

e estigmatizado espaço público. Assim, o lar se transformou no lugar da verdade: um âmbito onde o indivíduo se sentia protegido e, por isso, guardava entre essas paredes todos seus tesouros, tais como as fotos dos personagens e acontecimentos que nutriam sua tão prezada vida privada.

Esse tipo de sujeito moderno, que fez da intimidade um pilar fundamental para edificar sua própria subjetividade, pensava a si mesmo como alguém dotado de uma “interioridade” profunda e densa. Esse núcleo etéreo, opaco e extremamente valioso de seu *eu* se alojava “dentro” de si mesmo e marcava a singularidade de cada indivíduo, pois lhe permitia dispor de uma identidade coesa e relativamente estável, tanto no espaço como no tempo, que devia se fortalecer cotidianamente graças ao recurso metódico da introspecção. E, também, esse peculiar “modo de ser” se consolidava na convivência intensa consigo mesmo e com seus familiares diretos, em cujo enredo proliferavam as confissões e os relatos íntimos. Esse acervo interiorizado, que constituiu a personalidade intrínseca de cada indivíduo na moderna sociedade industrial, só podia se revelar no aconchego do lar, naquele espaço privado onde era possível se livrar das “máscaras” usadas no âmbito público, que por sua vez se considerava um território hostil e inseguro onde imperavam a falsidade e a mentira.

Além disso, essa época vivenciou um forte impulso historicista, um apego à memória tratada como “monumento”; não apenas em escala nacional e global, mas também nos níveis individual e familiar. Nesse período surgiu, por exemplo, a psicanálise, como um campo de saber legítimo sobre a condição humana e um conjunto de instrumentos terapêuticos destinados a tratar o mal-estar que afeta a medula de cada indivíduo. Não é casual que esse tipo de sujeito histórico tenha sido batizado *homo psychologicus*, pois tanto a memória fruto da introspecção como as relações familiares resultam cruciais para o diagnóstico e o tratamento dos conflitos íntimos que esse tipo de terapia pretende desvendar e aliviar.

Finalmente, cabe acrescentar que naquele momento de nossa história se acentuou, também, o processo de dessacralização das obras de arte, com o declínio do “valor de culto” que as imagens possuíam. Como assinalou Walter Benjamin (1985, p.174), a fotografia e o cinema foram primordiais nesse processo. “Mas o valor de culto não se entrega sem oferecer resistência”, constata o autor. Nas fotografias mais comuns, esse valor encontrará um abrigo a salvo para se perpetuar: o rosto humano. “O refúgio derradeiro do valor de culto foi o culto da saudade, consagrada aos amores ausentes ou defuntos”, explica o filósofo alemão, “a aura acena pela última vez na expressão fugaz de um rosto, nas antigas fotos” (BENJAMIM, 1985, p.174). Essas imagens não haviam perdido completamente seu teor mágico, porque as fotografias de nós mesmos e dos nossos seres queridos – mesmo com toda a pretensão de objetividade que delas emanam e num contexto histórico no qual

a intimidade, a família e a memória se valorizavam especialmente – passaram a apresentar algo que parecia além delas mesmas e de suas meras materialidades: uma espécie de “espírito”, uma aura ou uma estranha vitalidade impressa no papel.

“A foto é literalmente uma emanção do referente” (BARTHES, 1984, p.121), escreveu Roland Barthes. “De um corpo real, que estava lá, partiram radiações que vêm me atingir, a mim, que estou aqui; pouco importa a duração desta transmissão; a foto do ser desaparecido vem me tocar como raios retardados de uma estrela” (BARTHES, 1984, p.121). Barthes (1984) destacou, inclusive, que se o mundo moderno conservasse alguma sensibilidade perante o mito, reconheceríamos que na fotografia “[...] o corpo amado é imortalizado pela mediação de um metal precioso, a prata (monumento e luxo); ao que acrescentaríamos a ideia de que esse metal, como todos os metais da Alquimia, está vivo” (BARTHES, 1984, p.122). Essas poderosas imagens se ocuparam de manter viva a memória familiar, algo primordial para as subjetividades típicas dessa época, superando com seus fantasmas muito reais a importância da vida pública, social e política, e inclusive das crenças religiosas.

Por todos esses motivos, durante mais de um século, as imagens de rostos e corpos familiares continuaram detendo certa aura à qual se rendia culto no interior dos lares, no calor das gavetas e das prateleiras, dos portarretratos e dos camafeus. Embora se tratassem de objetos materiais e até triviais naquele cotidiano de raízes oitocentistas, as fotografias de família e os álbuns que as colecionavam concediam aos sujeitos modernos uma conexão com seu valioso passado e, por isso mesmo, com a espessura que constituía seu presente. Eram como pequenos portais para viajar no tempo: ao observar uma foto, o espectador podia mergulhar nos meandros de sua própria interioridade, embarcando em fabulosas viagens retrospectivas que lhe permitiriam resgatar e recriar as lembranças do vivido. Assim, ao longo de quase cento e cinquenta anos, as imagens que capturavam a vida familiar foram tratadas como um patrimônio íntimo cujo valor era inestimável, que se destinava exclusivamente a satisfazer os anseios de conservação de um pequeno grupo de pessoas unidas por laços de parentesco. Através da potência quase mágica que irradiavam, esses peculiares objetos permitiam ver, rever e arquivar certos recortes da própria vida.

## Capturar a alma na foto de um rosto

Esses modos modernos de ser e estar no mundo, que tiveram seu auge no século XIX e ao longo de boa parte do XX, precisavam de todas aquelas estantes, caixas e baús para guardar primorosamente essas maravilhas que constituíam a seiva da vida: cartas, diários íntimos e fotos de rostos queridos. Assim, completamente

inserido nesse universo, em seu ensaio intitulado *A câmara clara*, Roland Barthes se propôs a definir o que era a fotografia em si. No entanto, mesmo depois de analisar uma diversidade de imagens históricas, publicitárias e artísticas, confessava com pesar não ter conseguido atingir essa meta. Até que, após já ter redigido quase uma centena de páginas de seu livro, o autor resolveu prestar atenção a outro tipo de fotografia. Debruçou-se, então, sobre as imagens mais preciosas que ele mesmo possuía: as fotos de sua mãe recentemente falecida.

Depois de olhar uma a uma essas imagens, o escritor reconheceu enfim haver se deparado com o que buscava tão ansiosamente. Numa única fotografia de seu acervo familiar, um retrato de sua mãe quando ela ainda era uma menina de cinco anos de idade, Barthes afirmou ter encontrado tanto “a verdade” sobre o que havia sido aquela mulher – posto que “[...] essa fotografia reunia todos os predicados possíveis do que constituía o ser de minha mãe” (BARTHES, 1984, p.106) –, como a mesmíssima essência da fotografia. O que mais chama a atenção nessa descoberta, entretanto, é que ao ter encontrado numa única imagem a resposta para suas perguntas, num livro ilustrado com outras vinte e cinco fotografias, o autor tenha optado por não exibi-la.

Ainda que fosse um objeto fundamental para sustentar sua tese, Barthes justificou sua decisão de não mostrar a foto de sua mãe porque “ela existe apenas para mim” e “para vocês, não seria nada além de uma foto indiferente” (BARTHES, 1984, p. 110). Assim como também acontece com certas fotografias impressas em papel ou com os álbuns antigos, essa imagem era tão íntima e reveladora da verdadeira personalidade de sua mãe – e, também, de seu próprio filho – que devia ser preservada. Tinha que ser mantida num refúgio seguro e a salvo dos olhos intrusos. Além do mais, ele sabia que essa imagem não teria sentido para os demais, quer dizer, todos aqueles que não tinham uma ligação afetiva com a retratada. Barthes havia reencontrado a sua mãe naquela imagem, embora na data em que a foto foi produzida ele não tivesse sequer nascido, e, portanto, jamais a tivesse visto realmente desse modo. Então, como poderia encontrá-la tão “verdadeira” naquela foto, reconhecendo a tal ponto sua “essência” ali plasmada?

A explicação talvez seja a seguinte: a complexa substância que definia o que fora sua mãe se considerava algo exclusivo dessa pessoa e, de algum modo, imutável. Um núcleo duro que permaneceu guardado “dentro” dela ao longo de toda sua vida e que, ainda depois de sua morte, a fotografia continuaria conservando. Indiferente da idade daquela mulher, portanto, seja na época de sua morte ou quando ela tinha apenas cinco anos, para registrar sua verdadeira personalidade, a câmera tinha que captar aquilo que emanava do “interior” de sua pessoa e de certa maneira se expressava em seu aspecto visível. Uma boa foto, nesse sentido, seria aquela capaz de capturar essa “aura” da figura na mira da objetiva. Foi o que ocorreu neste

caso: como a lente havia apresado e logo revelado no papel toda a verdade “interior” daquela mulher, então esse objeto tão querido devia ser preservado, não apenas para ampará-lo dos perigos do tempo, mas também das impudicas intromissões do olhar alheio. Assim como para “ser alguém” na modernidade era necessário dispor de um refúgio protegido no espaço privado, da mesma forma era preciso se resguardar para manter essa essência.

Caberia indagar, porém, se agora continua acontecendo a mesma coisa. Há algumas décadas, o sociólogo norte-americano David Riesman (1971) notou certos indícios de uma mutação que hoje se constata ainda mais claramente. Em seu livro *A multidão solitária*, publicado nos Estados Unidos em 1950, esse autor diagnosticou uma “transformação do caráter” que estava começando a acontecer naquele momento histórico: um deslocamento dos alicerces em torno dos quais cada sujeito edifica o que é. Um deslizamento de “dentro” de si mesmo (**introduzido**) para “fora”, ou melhor: para tudo aquilo que os outros podem enxergar (**alterado**). As subjetividades que interagem via internet parecem pertencer a este segundo grupo, pois nesses âmbitos é possível tanto publicar fotos e contar quem se é para fazer contatos, como também se estimula que os usuários mudem e se transformem: que deixem de ser quem eram ou quem são, para se reinventar constantemente. Promovem-se, assim, encontros fugazes entre personalidades instantâneas e mutantes, modos de ser flexíveis e bem antenados com os ritmos contemporâneos. É justamente por isso que agora se tornou muito mais complicado se reconhecer em algo fixo e estável como uma única (e velha) fotografia impressa em papel. Assim como já não há estabilidade e durabilidade possíveis para as subjetividades contemporâneas, tampouco faz sentido que as haja para suas fotografias, incluindo as mais íntimas e familiares.

## Avidez de registros e volatilidade da memória

As câmeras digitais hoje se acoplam aos telefones celulares e outros dispositivos desse tipo para monopolizar, a toda velocidade, a produção de imagens caseiras, tanto estáticas como em movimento. Deslocando os já antiquados artefatos analógicos, essa tecnologia reina quase absolutamente nesses territórios; e, com ela, vão se tornando habituais novas formas de captar, armazenar e exibir fotografias íntimas, enquanto costumes mais velhos vão sendo deixados para trás. A internet é outro ingrediente decisivo nessas transformações, pois os registros visuais cotidianos são exibidos em blogs, fotologs e redes sociais como Orkut e Facebook, ou em sites para a troca de vídeos como YouTube. Em vez de se limitarem ao restrito grupo de pessoas que folheava os álbuns familiares no espaço doméstico, as telas

dos computadores interconectados põem essas imagens ao alcance de um enorme público potencial. O que se fez, então, daquele vestígio de aura destacado por agudos pensadores como Benjamin e Barthes? Ainda permanece esse feitiço inexplicável nas fotografias digitais que são expostas nas telas globais ou, agora sim, a aura se perdera fatalmente?

Em princípio, caberia supor que o encanto permanece. Mesmo se escancarando na internet, essas imagens ainda podem operar como portais disparadores de emoção. No entanto, certos detalhes sugerem diferenças significativas que vale a pena investigar. Em primeiro lugar, agora não nos comovem apenas as imagens de nossa própria intimidade: temos acesso a esse tipo de registros de milhões de pessoas, conhecidas ou não. Além disso, o fato de que hoje essas imagens possam ser vistas por seres alheios ao círculo familiar – ou, inclusive, pelo máximo de gente possível –, não desperta pudores nem constrangimentos. Ao contrário disso, costuma até provocar uma agradável sensação de sucesso em quem as produziu ou protagonizou. Outro aspecto notável na forma como nos relacionamos com essas imagens, diferentemente da maneira com que tratávamos as fotos de papel até poucos anos atrás, é que muito do que se publica na internet é apagado voluntariamente após um breve lapso de tempo, sem que sejam guardadas cópias em nenhum tipo de arquivo, apenas para substituir o que ficou “velho” por algo mais recente. Cabe perguntar, então, se o modo de lidarmos com as imagens íntimas e com a memória da própria vida está mudando radicalmente, pois hoje floresce uma avidez insólita por registrar imagens da intimidade, mas o ato de guardá-las por longos prazos parece haver perdido a sua importância. Agora se deseja, sobretudo, mostrá-las: que sejam vistas e, logo depois, esquecidas ao renová-las.

Tudo isso parece remeter a certas mudanças socioeconômicas ocorridas nas últimas décadas. Alguns autores detectam, por exemplo, no capitalismo contemporâneo, uma diminuição da importância de ter, acumular e guardar bens. Em pleno auge do consumismo mais desaforado, essa observação pode parecer um despropósito. No entanto, vale prestar mais atenção a certos indícios: até muito pouco tempo, possuir imóveis, jóias, automóveis e armários cheios de objetos era um sinal de riqueza, assim como conotava certa sabedoria e sensatez o hábito de acumular e conservar o que se tinha. Entretanto, segundo o economista Jeremy Rifkin (2006), agora a noção de “acesso” estaria substituindo a de propriedade, porque “possuir coisas, muitas coisas, é considerado fora de moda ou sem sentido na economia mais efêmera” (RIFKIN, 2006, p.6). Num mundo no qual a mudança é a única constante, o fato de usar, desfrutar, provar e depois descartar a maior quantidade de coisas possíveis pode ser uma prova de riqueza e sagacidade. Se essa constatação for válida, não surpreende que a mesma lógica se aplique, inclusive, às fotografias da própria vida.



Assim, à medida que se desenvolvem as tecnologias de captação, exibição e armazenamento de imagens, também surgem novas formas de se relacionar com elas e através delas. Com a popularização das câmeras digitais e dos canais disponíveis na internet, um número crescente de pessoas produz, coloca em circulação e consome enormes quantidades de fotografias caseiras. De alguma forma, ainda que só seja em virtude dessa explosão quantitativa, vivenciamos uma ruptura com respeito àquela tradicional preocupação de registrar e guardar para sempre umas poucas imagens muito bem selecionadas, rumo a um insólito desejo de registrar e exibir rapidamente uma infinidade de imagens. Antes, esse ato de mostrar não tinha tanta importância, e até na maioria dos casos não era desejável porque se tratava de inestimáveis tesouros considerados “privados” – como a foto da mãe de Roland Barthes, por exemplo. Hoje, porém, cresce descontroladamente essa ambição de exibir, enquanto diminui o valor inerente à mera conservação. Trata-se de uma nova dinâmica sociocultural que se configura junto com outros tipos de subjetividades, e as imagens íntimas desempenham um papel central neste processo porque – tanto naqueles tempos modernos que já estão envelhecendo como na vertiginosa atualidade – supõe-se que elas são capazes de revelar aquilo que se é (DIOGO, 2010, p.151-152).

## Página virada, imagem deletada

Tanto as fotos como os filmes e vídeos com imagens caseiras da vida pessoal e familiar continuam juntando poeira e mofo nas estantes de muitos lares. Não são precisamente úteis, mas ainda parecem imunes às faxinas e reciclagens periódicas que arrasam quase tudo quando chegam as novas modas, ou então no início de cada ano, ou quando a família cresce, diminui ou muda de domicílio. Esses objetos são especiais: não correm muito risco de serem descartados ou trocados por outros mais novos. Pelo menos até pouco tempo atrás, seus suportes materiais não eram tratados como coisas triviais: esses pedaços de papel meio amarelados, essas fitas de vídeo e esses rolos de películas estavam dotados de certa áurea sagrada para as famílias que os conservavam tão zelosamente.

No entanto, cabe aqui uma suspeita. Se, em princípio, o verbo “limpar” e a ideia de “faxina” remete aos móveis, à poeira e ao mofo, na contemporaneidade parece não existir lugar mais propício que o espaço digital para a prática dessa tarefa purificadora. A tecla **delete** e a lixeira eletrônica são elementos indispensáveis na linguagem dos computadores. Nos territórios informáticos chamados “virtuais” se difunde o hábito de se livrar de tudo aquilo que não esteja sendo usado, apagando tudo quanto “ocupa lugar” inutilmente, sejam textos, fotos, desenhos, vídeos, músicas, programas, blogs, mensagens de correio ou perfis nas redes sociais.

Também é usual **deletar** certas imagens diretamente na câmera fotográfica ou no celular, antes mesmo de transferi-las ao computador ou de imprimi-las, apenas para liberar mais “espaço” na memória e poder realizar novas tomadas. Mesmo quando essas fotos chegam a ser hospedadas na internet, nada garante que durarão muito tempo no privilégio dessa exposição. Por isso, enquanto se multiplicam as câmeras que gravam tudo e registram visualmente a vida cotidiana de seus usuários, acontece algo curioso: ao serem convertidas em informação digital, as fotos parecem ter perdido boa parte de seu antigo poder mágico. E se instalam perigosamente, elas também, na mira das faxinas e do desejo de apagar. Tanto é que não se pode prever por quanto tempo as imagens armazenadas em suportes analógicos resistirão imunes a esse vigoroso apelo contemporâneo, sobretudo considerando o novo hábito de digitalizar fotos, filmes e vídeos originalmente gravados em dispositivos analógicos.

Por enquanto, todavia, coexistem essas duas formas distintas – e, talvez, até mesmo contraditórias – de se lidar com os registros visuais da própria vida. Mas a transição de uma modalidade para a outra avança a passos céleres; entre outros motivos, porque também foi perturbada nossa relação com a linearidade do tempo. Numa época que atingiu o paroxismo da fragmentação e da aceleração temporal, já não parece haver mais um passado fundador do presente e da própria subjetividade, nem tampouco um futuro iluminando o horizonte. De acordo com essa visão, só restaria nosso presente constantemente presentificado. Aqueles antigos álbuns tradicionais, dignos contemporâneos das cartas e dos diários íntimos do século XIX e começos do XX, nos quais o tempo era sedimentado em lentas camadas de sentido e se recordava de maneira tão insistente como cotidiana, os fotologs e as redes sociais conformam prolixas coleções de tempos presentes ordenados cronologicamente.

Isso, ao menos, até que se interrompem e subitamente emudecem. Porque agora é lícito abandonar essa tarefa de minucioso registro se ela se tornar demasiadamente tediosa, por exemplo. De todo modo, sabe-se que sempre será possível renascer em outro momento, seja abrindo um novo blog ou outro perfil no Orkut, no Facebook ou no Twitter, ou então recorrendo a alguma outra novidade que logo aparecerá e será ainda mais tentadora. Sempre é possível renascer, tanto com outro layout mais bonito e atual, como inclusive com um perfil renovado. Nessas praias virtuais se criam “identidades de férias”, segundo a feliz expressão de Phillippe Lejeune (2000), formas subjetivas com regras mais flexíveis e rápidas que, por isso mesmo, permitem “descarregar um pouco do peso da própria vida, dar-se uma nova oportunidade” (LEJEUNE, 2000,).

Como ilustra a publicidade de um portarretratos digital à venda, cujo *slogan* exclama o seguinte: “*Dynamic Frames* exhibe fotos que mudam tão rápido como a vida”. A imagem da publicidade desse produto mostra uma série de três fotografias apresentadas em algo que se assemelha com um portarretrato tradicional, mas a

legenda explica o engenhoso funcionamento do dispositivo: “parece uma colagem de fotos de família cuidadosamente emoldurada... mas, como a vida muda, é muito fácil substituir as fotos velhas!”. Nessa mesma linha se inscrevem os serviços de “eliminação de pessoas” nas fotografias familiares do passado, por exemplo. Um artigo jornalístico sobre a popularização dessa técnica comentava o caso de uma mulher que, após seu divórcio, decidiu eliminar o ex-marido de todas as fotos da coleção familiar. “Cada vez que as olhava, passava mal”, confessou, “por isso decidi tirá-lo das fotos” (SIBILIA, 2008, p.139). Além desses serviços profissionais realizados com softwares para editar imagens, como o popular Photoshop, as câmeras digitais já oferecem recursos para que o próprio usuário possa realizar essas operações de cortar e colar nas imagens de seu passado, para logo publicá-las, se assim o desejar, nos fotologs e perfis da Web. Assim, seguindo o lema “faça você mesmo”, é possível deletar com rapidez e facilidade tudo aquilo – e todo aquele – que não mereça ficar nos porões da memória. Nesse sentido, as ferramentas digitais prometem ser bem mais eficazes que o antigo método analógico da “página virada” e da lenta digestão intestinal dos episódios vitais de cada um.

Mas além das possibilidades sempre disponíveis de editar, recortar, colar e apagar, um dos traços que caracterizam os espaços interativos da internet é sua organização cronológica ao apresentar os dados. As últimas atualizações aparecem sempre no começo da página inicial, e as mais antigas vão ficando cada vez mais embaixo. Além disso, cada nova informação textual ou visual é encabeçada obstinadamente com a data e o horário da publicação. “Essa estrutura privilegia sempre a atualização mais recente, mostrando ao visitante de modo quase imediato se o site foi atualizado ou não”, resume uma especialista ao definir o gênero, acrescentando que esse esquema se baseia em dois princípios: renovação assídua e pequenos fragmentos de informação (RECUERO, 2004, p.2). Ou seja, breves blocos de texto ou imagens, “[...] atualizados frequentemente, sempre com a última atualização no início do site” (RECUERO, 2004, p.2). Em outras palavras, esses sistemas exibem uma série de “fotos fixas” e bem ordenadas, sejam verbais ou visuais, mas sempre são episódios recortados e colados um após o outro. Trata-se de um conjunto de retratos instantâneos de momentos presentes da própria vida que vão passando, mas que não necessariamente se articulam e sedimentam para constituir um passado à moda antiga.

Algo que se almejava muito fabricar, sim, e com toda a pompa, naqueles velhos álbuns familiares. Já as novas imagens do âmbito íntimo, que parecem nascer com vocação exibicionista e são de curta duração, em sua desmesura quantitativa se apresentam como uma coleção de quadros petrificados e fragmentados, quase sem legendas nem espessuras. Até que desaparecem sem deixar vestígios nem saudades, já que a toda velocidade serão substituídos por novas imagens mais atualizadas.

Por tudo isso, sua função é bem diferente da pretendida pelos registros vitais mais antiquados, como aqueles que constituíam o âmago do diário íntimo, da terapia psicanalítica ou dos álbuns fotográficos tradicionais. Todos esses dispositivos parecem agora unidos por algo em comum: uma estrutura narrativa com ecos de coerência e vocação totalizadora. Por isso, todos eles deviam ser conservados com alguma chave secreta, pois seu conteúdo era potencialmente explosivo: em sua aparente inocência, esses artefatos eram capazes de explicar quem realmente se era. E quem se seguiria sendo, já que nesse universo cada vez mais distante, as proezas da tecla **delete** constituíam uma heresia inimaginável.

**SHOWROOMS OF INTIMACY IN THE INTERNET:  
IMAGES TO KEEP OR TO SHOW?**

***ABSTRACT:** There are many similarities between the analog family photographs, which still survive at home in drawers, albums and shelves, and the new digital images, which are increasingly available online. However the disparities among them are also important and provocative. This article aims to highlight the contrasts, indicating some aspects, which suggest the preservation of intimate archives to be substituted by the wish to show – and perhaps then discarding – this kind of images.*

***KEYWORDS:** Photography. Technology. Family. Memory. Subjectivity.*

## Referências

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

BAZIN, A. Ontologia da imagem fotográfica. In: XAVIER, I. (Org.). **A experiência do cinema**: antologia. Rio de Janeiro: Graal, 1983. p.121-128.

BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1985. p.163-196

DAVID after dentist. 2008. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=txqiwrbyGrs>>. Acesso em: dia 02 ago. 2010.

DIOGO, L. **Vídeos de família**: entre os baús do passado e as telas do presente. 2010. Dissertação (Mestrado em Ciências da Informação) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

LEJEUNE, P. **Cher écran**: journal personnel, ordinateur, Internet. Paris: Seuil, 2000.

RECUERO, R. O interdiscurso construtivo como característica fundamental dos webrings. **Intexto**, Porto Alegre, v.1, n.10, p.1-16, jan./jun. 2004.

RIESMAN, D. **A multidão solitária**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

RIFKIN, J. **A era do acesso**: a transição de mercados convencionais para networks e o nascimento de uma nova economia. São Paulo: Makron Books, 2001.

SIBILIA, P. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

Recebido em agosto de 2010

Aprovado em agosto de 2010

