

Cadê o passarinho?

A ameaça de extinção da pose na imagem de família

Lígia Azevedo Diogo

Mestranda em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense – UFF

Alvaro Fernandez Furloni

Graduado em Comunicação Social e Cinema pela Universidade Federal Fluminense – UFF

03

Resumo

Pretende-se, neste artigo, propor uma primeira diferenciação entre as várias maneiras de as pessoas aparecerem nos registros de família em suportes analógicos. Apontaremos a ameaça de extinção da pose nessas imagens, como relacionada ao desenvolvimento da tecnologia digital de imagem e som. Trata-se de um primeiro passo para, em futuros trabalhos, também associar a pose, ou o fim da mesma, a outras mudanças ligadas à importância da imagem no contexto familiar, aos conceitos de intimidade e memória e ao papel da própria família na dinâmica social.

Palavras-Chave: Pose; Registros de família; Vídeo analógico; Fotografia.

Abstract

This paper aims to develop a differentiation among the various ways that people appear in family registries which use analogical supports. We will also point out the possibility of the end of the pose in these images, related to the development of new image and sound digital technologies. We also intend to use these first findings as the foundation for future studies associating either the pose itself or its extinction to the importance of imagery in the family context, the concepts of intimacy and memory, as well as the role of the family in society.

Keywords: Pose; Family registries; Analogical video; Photography.

EM BUSCA DO PASSARINHO

Ameaça de extinção é um tema sério e recorrente em tempos de consciência ambiental. No entanto, também em outras áreas do conhecimento, não diretamente ligadas às ciências naturais, trata-se de uma prática comum anunciar o fim de algo.

Com base na obra de Michel Foucault, tem-se o homem, suas práticas, a dinâmica social e os saberes como moldáveis historicamente. Estes atuam simultaneamente como efeitos e instrumentos de lutas de poder constantes, construindo e desconstruindo as verdades e os sujeitos. Assim, acreditamos que a produção de imagens de família e a sua significação também seriam datáveis.

Mas são tantos os agentes e as forças envolvidas nas mudanças pelas quais a sociedade passa ao longo da história que, com frequência, num mesmo momento coexistem práticas diferentes e mesmo antagônicas, ou ainda, uma mesma prática pode permanecer em diferentes épocas, mas tendo o seu sentido alterado. Acredita-se aqui, porém, que seja possível perceber que, enquanto determinadas dinâmicas surgem e se estabelecem como dominantes e adquirem *status* de naturais, outras perdem o significado e declinam até desaparecer.

04

Se muitos de nós, principalmente quando crianças, já se perguntaram o significado das expressões “olha o passarinho!”, “digam X!” e “uísque!”, ditos para anunciar o *click* da máquina fotográfica ou o *rec* da filmadora, não era segredo para ninguém o porquê do uso das mesmas. Tais expressões pareciam indissociáveis do ato de ser fotografado ou filmado pois serviam como dispositivos que nos avisavam que era hora de “fazer pose”, olhar para a câmera sorrindo, parar de falar para não sair na imagem de boca aberta ou, então, dependendo da faixa etária da pessoa na mira da câmera, hora de fazer careta, colocando o máximo da língua para fora da boca e arregalando bem os olhos.

Parece que “fazer pose” para ser captado pelo olho da câmera fez parte do ritual de ser fotografado e filmado desde sempre. Entretanto, percebemos que a forma das pessoas se portarem nas imagens mudou ao longo dos anos e parece que, de uns tempos para cá, a prática de “fazer pose” está meio fora de moda. Para entender essa transformação partiremos numa busca pelo “passarinho” que tentávamos enxergar lá no burquinho da câmera ao nos prepararmos para o instante do registro da imagem, que nos anunciava o momento da pose e que, talvez, esteja ameaçado de ser extinto.

Vamos falar da forma como as pessoas se relacionam com a câmera e com a produção de imagens de si. Para tanto, consideramos ser importante citar uma linha de pensamento que apreende a cultura como “uma realidade constituída por objetos e acoplagens entre sistemas (por exemplo, o sistema “humano” e os sistemas tecnológicos)” (FELINTO; PEREIRA, 2005, p. 79). Assim, as circunstâncias materiais que envolvem a prática de “posar” para

as imagens de família não podem ser desconsideradas. Nesse sentido, nos aproximamos de

“um dos princípios fundamentais das materialidades da comunicação: a idéia de que toda a expressão de um sentido [...] está profundamente determinada pelas circunstâncias materiais e históricas de sua realidade cotidiana, pelas materialidades que constituem o seu mundo material” (FELINTO; PEREIRA, 2005. p. 79).

Uma vez então que o foco de interesse aqui é a análise das imagens de família, a partir da sua realidade material, pretendemos investigar, primeiramente, a forma como as pessoas são registradas na fotografia e no vídeo analógico para, futuramente, entender a “pose” também na imagem de família digital. Acreditamos, no entanto, que a maneira de as pessoas serem registradas em imagens no seio familiar está relacionada a questões de diversas ordens, mutuamente interconectadas e que não dizem respeito apenas à tecnologia de registro de imagens (e sons). Neste artigo estaremos dando apenas um primeiro passo para entendermos o complexo conjunto de fatores ligados à produção da imagem de família.

FOTOGRAFIA E VÍDEO ANALÓGICO: *HABITATS* NATURAIS DA POSE DE FAMÍLIA.

05

Não definimos o que seja pose até aqui, pois tal definição não é fácil e acreditamos que um dos nossos objetivos é justamente tentar conceituar essa prática. Por hora, consideraremos que a pose é a forma como a pessoa tenta intervir e controlar a construção de sua imagem. Num primeiro momento, partiremos da crença de que ao posar a pessoa é captada tentando esconder algo exclusivo de si (algo de íntimo e individual) e exibir algo comum a todos (algo padronizado e legitimado socialmente). Assim, quanto mais rígida é a pose, menos traços de intimidade encontraríamos na imagem e, no sentido inverso, quanto mais intimidade impressa, menos pose.

Para investigar a ameaça de extinção da pose nas imagens de família começaremos nossa busca com uma viagem no tempo até a segunda metade do século XIX, pois acreditamos que, por mudanças diversas na dinâmica social, econômica e cultural, apenas então a “imagem de família” se configuraria sobre os moldes que reconhecemos atualmente. Dessa forma, o nosso ponto de partida será o momento em que a fotografia se torna popular e o nosso destino final será demarcado pelo surgimento da imagem digital.

Consideraremos que a fotografia e o vídeo¹ teriam sido os *habitats* naturais da pose na imagem de família. Essa opção não é arbitrária, levantaremos a hipótese de que esses dois suportes analógicos, por terem se tornado realmente populares (durante um amplo intervalo de tempo muitas pessoas foram captadas em imagens por ambos), podem ser associados a mudanças significativas na imagem de família.

Seja como for, apenas com o surgimento da tecnologia da fotografia que a preocupação com a produção de imagens de família se torna uma

prática possível e comum. Até então, um retrato pintado, ou mesmo desenhado, era muito caro e acessível apenas à nobreza e aos mais ricos burgueses (BARTHES, 1984). Há, além disso, uma característica técnica crucial para a importância da fotografia no registro familiar que vai além da possibilidade de barateamento da imagem, da reproduzibilidade técnica e de sua conseqüente popularização. Segundo André Bazin, no texto *Ontologia da imagem fotográfica*, publicado no Brasil em 1991, ao surgir, a imagem fotográfica rompeu com toda uma tradição de representações, determinando uma relação totalmente nova entre a imagem e o ser representado.

Ao contrário dos antigos egípcios, que acreditavam que estatuetas de terracota seriam capazes de substituir um corpo fixando artificialmente suas aparências carnis, o homem moderno não acreditava ser possível salvar alguém, apenas através de imagens, da correnteza do tempo. Entretanto, a partir de 1860, o desejo de preservar esse alguém amado, exatamente como ele é, para além da memória, se tornou uma necessidade. Sobre isso, Bazin concluiu: “Não se acredita mais na identidade ontológica de modelo e retrato, porém se admite que este nos ajuda a recordar aquele e, portanto, a salvá-lo de uma segunda morte espiritual” (BAZIN, 1991).

06

Apesar de existirem registros de família com utilização do suporte de cinema, principalmente a partir do surgimento do Super-8, consideramos que, assim como outrora apenas poucas famílias tinham registros em retrato pintado dos seus parentes, por exemplo, apenas uma pequeníssima parcela da sociedade teve acesso a esse instrumento de registro. Por outro lado, o vídeo, por ter atingido um público consumidor doméstico muito maior que o cinema, determinou mudanças importantes na forma de as pessoas produzirem, sentirem e entenderem imagens de família, o que pode ser percebido também na maneira de os sujeitos se portarem diante das câmeras. Mesmo que poucas famílias tenham adquirido câmeras próprias, o uso recorrente do vídeo em eventos familiares (principalmente casamentos, grandes aniversários, formaturas, etc.), mesmo quando as filmagens eram realizadas por empresas contratadas, obrigou as pessoas a repensarem a forma de se comportar diante da câmera. Ver e ouvir nossos parentes, assim como nos ver e nos ouvir na televisão, mesmo que em exibições para um pequeno público, permitiu-nos uma maneira totalmente nova de identificação com nossas imagens. Sem dúvida nos instigou a posar de uma nova forma também.

Algumas características técnicas ligadas ao vídeo são responsáveis pela sua popularização, tais como: facilidade operacional, baixo custo, som e imagem simultâneos, monitoramento direto, imediatividade e facilidade de cópiagem, independência na produção, distribuição e controle das condições de exibição.

Instrumento por excelência sintetizador de som e imagem, associados a uma considerável agilidade e razoável capacidade de preservação, o vídeo

atraiu um grande público consumidor, desprovido de ambições artísticas ou ativistas, mas ávido pelas possibilidades que o uso doméstico dessa ferramenta podia proporcionar: a saber, a produção de vídeos de família.

Assim, a imagem de família ganha movimento e som, fazendo o homem contemporâneo abandonar sua cômoda postura de espectador de produtos audiovisuais para assumir o posto ora de cineasta, com a câmera nas mãos, ora de ator, fazendo o papel de si mesmo na tela. Nascia uma nova forma de fazer, ver e sentir imagens em movimento.

A imagem digital (estática ou em movimento) foi sendo introduzida na produção de imagens de família aos poucos, mas hoje este tipo de imagem reina absoluta nesses registros. As câmeras digitais (fotográficas ou de vídeo) são cada vez mais baratas e, ao serem acopladas aos celulares, difundiram-se rapidamente sem distinção de classe social. Quando associadas à Internet, as câmeras digitais possibilitaram novas formas de armazenamento e exibição de imagens de família, o que, acreditamos, modificou consideravelmente a maneira de as pessoas se portarem diante das câmeras.

É nesse contexto que a pose parece ter saído de foco nas imagens de família. Estaria o passarinho condenado à extinção ao ser trazido para o mundo virtual? Ao que tudo indica, quando a tecnologia se torna mais próxima, quando as pessoas lidam com menos constrangimento com as câmeras, menos se posa. Nesse caminho, poderíamos sugerir que há uma razão proporcional entre o grau de intimidade que se tem com a tecnologia e o grau de intimidade que é captado pela imagem.

Para podermos relacionar e entender as novidades trazidas pela imagem digital à forma como as pessoas lidam com as imagens de família, faremos uma tentativa de caracterização da pose antes de seu surgimento. Apresentaremos a seguir quatro formatos de pose, em fotografias e vídeos analógicos, numa categorização preliminar, para investigar seu declínio e seu possível desaparecimento nas imagens de família na era digital.

Como dito aqui anteriormente, sabemos que, por vezes, práticas diferentes coexistem, mas apontaremos o predomínio de determinadas convenções para o registro familiar em cada um desses quatro recortes. Diversos fatores serão considerados como índices para detectar as mudanças aqui sugeridas; tais como a preocupação com a expressão do rosto, com a postura, com as roupas, com a maquiagem, se a pessoa retratada aparece sozinha ou acompanhada, com o evento familiar ou social tema da imagem, com o lugar onde esta imagem foi feita, etc. Eventualmente, tentaremos relacionar esses fatores também a outros aspectos, de acordo com o desenvolvimento tecnológico e com a maneira de as pessoas lidarem com a tecnologia, por isso citaremos, por exemplo: o grau de profissionalismo de quem produz as imagens, a existência ou não de uma relação comercial (em contraposição a uma relação familiar) entre quem faz a imagem e quem é retratado, etc.

QUATRO FORMATOS DE POSE NA IMAGEM DE FAMÍLIA ANALÓGICA

Pose de estátua – Imagem fixa, personagem mascarado.

Na segunda metade do século XIX começaram a surgir os álbuns fotográficos de família. No início, para serem fotografados era preciso que os modelos tivessem pontos de apoio (BENJAMIN, 1985), já que eram obrigados a permanecer por muito tempo imóveis diante das câmeras para terem suas imagens fixadas na chapa metálica ou na película. Assim, faziam parte das imagens alguns acessórios como pedestais, balaustradas e mesas ovais.

Além disso, o preço de uma fotografia era alto e determinava que as fotos fossem produzidas somente em poucos momentos marcantes da vida. Apenas profissionais faziam fotografias e essas eram produzidas, comumente, em estúdios.

Nesse primeiro momento, as pessoas eram fotografadas sozinhas e usavam suas melhores roupas ou eram registradas em trajes específicos para determinadas ocasiões: bata de batizado, vestido de noiva, beca de formatura, farda oficial. As mulheres apareciam sempre bem penteadas e maquiadas. Tratava-se de fotos formais, cuja postura e expressão do rosto eram sérias e solenes.

08

Depois, os fotógrafos começaram a sair de seus estúdios e ir às igrejas, às praças e até adentrar as casas das famílias, chegando até as salas de estar, para fazer fotografias. Os equipamentos já eram então mais leves e já havia câmeras disponíveis para não-profissionais. Mas as fotografias de família continuavam sendo feitas, majoritariamente, por fotógrafos profissionais, sem relação de parentesco com o fotografado. A película fotográfica se torna mais sensível e não é mais preciso esperar por longos minutos até ser registrado pela câmera.

As fotografias continuavam sendo feitas principalmente em ocasiões e datas importantes, quando as pessoas estavam caracterizadas com roupas que fazem parte de rituais. É então que as fotografias de grupos de pessoas passam a ser comuns, mas preferencialmente com membros legítimos da família. A preocupação com a roupa, os penteados e a maquiagem continua forte.

A fotografia tornava a imagem das pessoas eternizada e já que não era habitual rasgar uma fotografia se ela não ficasse boa, não se podia correr o risco de ficar mal na imagem, era preciso seguir um modelo pré-definido de pose. O momento do *flash* era aguardado com ansiedade e anunciado com antecedência, sobre isso Barthes escreveu “uma imagem – minha imagem – vai nascer: vão me fazer nascer um indivíduo antipático ou um sujeito distinto?” (BARTHES, 1984).

As imagens que pertenciam ao álbum de fotografias eram definitivas como provas da existência de alguém e eram guardadas com muito cuidado pela família, como objetos de valor. Entretanto essas fotografias mostravam imagens de pessoas que pareciam personagens caracterizados e que eram diferentes de como essas pessoas eram no dia-a-dia com suas famílias, com suas

roupas “normais” e sem maquiagem e penteados (dentro de casa). As imagens não demonstram características pessoais de cada um, não dão pistas das emoções que cada momento trazia para as pessoas e nem denunciavam qualquer sentimento ou relação de carinho entre os personagens. Era possível reconhecer os parentes através das fotos, lembrá-los, mas esses apareciam fixados como estátuas mascaradas.

Na “pose estátua” o personagem se mantém fixo (com ou sem ajuda de acessórios), aguardando o momento do *click* da câmera. Ele se encontra sozinho ou acompanhado de outros membros da família. Ele se porta em poses padronizadas, previamente pensadas, distintas. Aparece na imagem, frequentemente, “fantasiado”, com trajes específicos ou de gala, e “mascarado” com penteados, chapéus e maquiagem. Os modelos estão sempre sérios e não demonstram emoção ou sentimentos.

Pose Emotiva – Imagem fixa, personagem sentimental.

Os equipamentos ficam mais baratos, leves e fáceis de manipular, a revelação da imagem deixa de ser um mistério. Novos modelos amadores chegam ao mercado e laboratórios de revelação se tornam comuns. O preço da fotografia cai consideravelmente, numa razão inversamente proporcional ao número de fotografias que passa a ser feito. Muitas famílias adquirem câmeras e passam a registrar, além dos eventos considerados importantes, também momentos triviais, almoços de domingo, brincadeiras das crianças e viagens. Ter imagens de si e de parentes deixa de ser uma coisa rara e sair bem numa fotografia passa a não ter mais tanta importância já que muitas fotos podem ser realizadas.

A imobilidade da imagem fotográfica permanece, mas as pessoas não precisam mais ficar por muito tempo imóveis para serem registradas. As câmeras começam a adentrar as casas e a vida comum. As imagens de família, embora em quantidades cada vez maiores, continuam a ser guardadas em álbuns, caixas e baús.

As pessoas não mais estão sérias ou em posições solenes, elas relaxam e sorriem. Parece que quanto mais sentimental for a imagem de família, quanto menos padronizada, mais valiosa é esta fotografia para o acervo da família. Para que a fotografia seja reverenciada no seio da família, a pessoa deve aparecer demonstrando características pessoais e exclusivas (“só podia ser o fulano!”). Outro aspecto interessante é que grupos de amigos são incorporados nas imagens de família. As fotografias com os amigos do bairro, da escola e do trabalho também são consideradas imagens de família e também vão parar nos baús.

Na “pose emotiva” o personagem se mantém atento ao *click* da câmera, mas não de maneira formal. Nessas imagens de família os personagens podem estar acompanhados, mas nem sempre somente por membros da família. Por vezes o personagem aparece na imagem “fantasiado” e “mascarado”, com roupas de ocasiões importantes, mas também aparecem com roupas do cotidiano ou mesmo “mal arrumados”. Há sempre a necessidade de expressar emoções

e sentimentos, mesmo que seja para ironizar o ritual no qual a fotografia está inserida. Não está mais tão preocupado em se manter sério, a não ser que este “sério” seja a demonstração de um sentimento.

Pose forçada – Imagem em movimento, personagem congelado ou falante.

Nessa categoria definiremos a forma de posar para a câmera nas primeiras imagens de família feitas em vídeo. Há dois grupos de filmes que apresentam esse tipo de pose, ora caracterizada principalmente por se apresentar congelada na imagem em movimento, ora por fazerem de seus personagens falantes. Comparando à “pose emotiva”, perceberemos um retrocesso na expressão da intimidade na imagem e um enrijecimento da pose.

- Vídeos contratados de eventos familiares.

Embora muitas famílias de classe média tenham comprado suas próprias câmeras, a maior parte das pessoas teve contato com filmagens em vídeo de eventos familiares (de suas famílias ou como convidados) quando esses eram feitos por empresas contratadas. Esse grupo de vídeos se caracteriza por ter um tema determinado, normalmente o de grandes eventos familiares, como importantes festas de aniversários (de 1 ano, de 15 anos, de 50 anos, na maioria), casamentos (bodas de prata, bodas de ouro), batizados, primeira comunhão, formaturas. São filmes com posterior edição de imagem e som, normalmente com trilha sonora (à escolha do cliente), na maioria das vezes com uso de algum recurso de iluminação durante as filmagens, alguma cautela com os movimentos de câmera (imagens pouco tremidas), preocupação com foco, pouco uso de zoom. As filmagens e a edição seguem padrões semelhantes. Podemos dizer que o começo, o meio – no qual se encontra o clímax da festa (o “parabéns para você” ou o “sim” dos noivos) – e o fim são facilmente encontrados. Trata-se de registros cronologicamente lineares, com duração padronizada e que contam com a existência de protagonistas (os noivos, o aniversariante, etc.). Há pouca, ou nenhuma, preocupação com a criatividade. Caracterizam-se, também, por uma total impessoalidade na captação de momentos familiares. O criador do vídeo possui um vínculo estritamente profissional com aquilo que filma.

- Vídeos feitos por membros da família de eventos familiares.

Nesse grupo estão os vídeos feitos pelos próprios membros da família. Como a categoria anterior, nesses filmes existe um tema determinado. Uso de apenas uma câmera para captação das imagens, filmagens cronologicamente lineares, filmes não editados, som não editado, ausência de trilha sonora. Som direto e ambiente. Possível narração, normalmente pela pessoa que está filmando. Caracterizam-se também pela inexistência de padrões - começo, meio e fim não determinados. O clímax, quando existe, não se localiza necessariamente no meio do filme. Assim como na categoria anterior, existem protagonistas. A maior diferença, em relação ao grupo anterior, está

no fato de que esse tipo de filme é pessoal. Algumas outras características são a pouca preocupação com os movimentos de câmera (imagens tremidas e sem foco), o muito uso do zoom e a falta de recursos de iluminação, além da duração não padronizada.

A “pose forçada” se caracteriza por manter o personagem tenso, ou pouco à vontade, durante o registro de imagem e som de família. Nos dois grupos citados acima são registrados eventos familiares importantes e, por isso, geralmente os personagens se mostram também “fantasiados” e “mascarados”. As pessoas ficam congeladas, como se estivessem posando para uma fotografia (principalmente no grupo de vídeos contratados) ou, quando conhecem o cinegrafista, são incitadas a dialogar com a câmera ou mandar recados para outros membros da família de maneira “pouco natural”. Os personagens parecem recluir que os movimentos, o jeito de falar, a voz, os sentimentos sejam captados pela câmera revelando algo que elas não gostariam de mostrar. Então, as pessoas ficam congeladas ou gesticulam e falam de forma caricatural. A demonstração de sentimentos, quando acontece, parece sempre um tanto “artificial” e se reconhecemos os entes queridos nessas imagens, não podemos dizer que eles se revelam como realmente são nas imagens (da maneira como se apresentam quando a câmera não está presente).

11

Pose natural – Imagem fixa ou em movimento, personagem livre.

Esse formato de pose é encontrado tanto em fotografias como em vídeos. A principal característica dessas imagens é a suposta não consciência do personagem de que está sendo fotografado ou filmado ou a falta de preocupação com isso (por já ser uma ação muito naturalizada).

Não havendo a preocupação com o momento do *flash* o personagem se mostraria livremente, com gestos, movimentos e voz naturais. Nessa categoria estão as fotografias e fotos realizados sempre por membros da família, que se caracterizam pela ausência de um tema específico, não sendo evidente o motivo pelo qual aquele determinado momento foi registrado. No caso dos vídeos, as durações são muito variadas, podendo ser registros bem curtos ou bem longos, e não há nenhuma demarcação de começo, meio e fim. A preocupação é com a captação de momentos comuns, sejam os primeiros passos do bebê ou a vovó preparando um almoço qualquer. A câmera assume comumente a função de “câmera oculta”.

Na “pose natural” parece não haver “pose”, já que a pessoa é, supostamente, captada pelo olho da câmera de maneira não artificial, pelo contrário. É como se, nesses registros, o olhar, os gestos, o modo de andar e a própria voz de cada pessoa revelassem, de acordo com o grau de intimidade do momento flagrado, por debaixo das máscaras dos personagens (O Pai, O Irmão mais Velho, a Princesinha, etc.), os nossos entes queridos, pessoas reais, tão conhecidas e amadas.

Assinalamos a “pose natural”, entretanto, porque acreditamos, como

veremos a seguir, que talvez também essa possa ser considerada uma forma de pose. Aqui, como na nova pose da era da câmera digital, a pessoa não precisa perceber que a câmera foi acionada para intervir na forma como será registrada. É possível que a preocupação com a imagem de si passou a permear todos os momentos da vida e não apenas o instante do *flash*.

AMEAÇA DE EXTINÇÃO X POSSÍVEL MUTAÇÃO

Tanto na fotografia como no vídeo analógico a pose parece ir desaparecendo à medida que a câmera deixa de ser um objeto estranho. É como se as pessoas fossem deixando de se preocupar com a presença da câmera e parassem de representar papéis, deixando-se revelar naturalmente e sendo “clicadas” como são. Porém, o declínio da formalidade na pose talvez não queira dizer que as pessoas vão se tornando mais livres.

Na época em que as imagens de família começaram a ser produzidas, a personalidade de cada indivíduo era entendida como um conjunto de características e qualidades intrínsecas e estáveis. Ser alguém significava algo rígido e imutável. Por outro lado, a intimidade, os sentimentos verdadeiros e a espontaneidade de alguém eram valiosos, mas deveriam ser preservados. Nesse sentido, como ser fotografado ainda fazia parte de um ritual estranho e externo, ser congelado numa pose fixa, não expressando a intimidade, era ao mesmo tempo uma forma de reafirmar a solidez de ser alguém, mas também uma forma de proteção e de preservação de seu verdadeiro eu.

Há um contexto histórico no qual isso acontecia. Por isso, juntamente com o desenvolvimento tecnológico, também deve ser considerada a dinâmica social, econômica e cultural em torno da imagem de família. Acreditamos, assim como Arlindo Machado, que

tudo no universo das formas audiovisuais, pode ser descrito em termos de fenômeno cultural, ou seja, como decorrência de um certo estágio de desenvolvimento das técnicas e dos meios de expressão, das pressões de natureza socioeconômica e também das demandas imaginárias, subjetivas, ou, se preferirem, estéticas, de uma época ou lugar”.
(MACHADO, 1997)

Dessa maneira, é importante ressaltar que os registros de família em suporte analógico, que citamos ao longo deste trabalho, formam um conjunto de imagens (e conteúdo audiovisual) com algumas características comuns. Para esse conjunto, a produção, a exibição e a forma de arquivar essas imagens, assim como a forma de as pessoas se relacionarem com as imagens de si e de seus familiares, definiam uma prática social inserida num determinado contexto de significância. Nesse contexto, a família concentrava grande importância enquanto instituição e representava um espaço demarcado e separado do espaço comum, do espaço público (SENNET, 1989). O público alvo desses registros era o pequeno círculo de pessoas, familiares (e, com o tempo, amigos íntimos), que folheavam os álbuns de fotografia ou

se sentavam em volta da televisão na sala de estar para assistir às fitas de vídeo. Enquanto no âmbito comunicacional que lhe era próprio (a família) esse grupo de registros fazia sentido, para todas as outras pessoas, não envolvidas diretamente por laços familiares e afetivos com as imagens, tratava-se de conteúdos inócuos ou mesmo “penosos de ver”². Além disso, tanto os álbuns como as fitas de vídeo eram sempre guardados, nas estantes e nos baús, ficando por anos intocados para que em algum dia, quando alguém se casasse ou viesse a falecer, pudesse ser recordado em imagens do passado.

Mesmo dentro deste contexto, com os anos, mudanças foram acontecendo nos registros de família. Passou-se, por exemplo, a valorizar e estimular a exposição da intimidade e a espontaneidade. As pessoas se tornam livres da pose formal, mas se tornam reféns da expressão de seus sentimentos, pois a expressão do que se sente também é uma obrigação. Porém, a intimidade e os sentimentos ainda estavam protegidos dos estranhos pois se mantinham a salvo no fundo dos baús.

Atualmente, entretanto, parece que a imagem digital, atrelada à Internet, vem trazendo transformações mais profundas na dinâmica em torno da imagem de família. O público, o significado, a finalidade de produção e a maneira de arquivar os registros pelas famílias já não parecem corresponder ao contexto que traçamos em relação às imagens analógicas. O que dizer dos filmes e fotografias produzidos a partir de câmeras de celular e *webcams*, de dentro da intimidade das famílias e carregados em *sites* na Internet para qualquer pessoa acessar? E como explicar que muitos dos arquivos carregados nos sites e páginas pessoais são deletados do espaço virtual depois de semanas, sem serem guardadas em qualquer tipo de arquivo e sendo substituídas por novas cenas?

Nessas imagens o “passarinho” voa livre para o horizonte, desviando o olhar e a atenção daquele que está sendo imortalizado pela imagem, mas, assim como na pose “natural”, talvez isso não queira dizer que o alvo da câmera esteja livre. A presença da câmera digital vem se tornando tão natural que talvez estejamos presos pelo *on* constantemente e não mais preocupados apenas com o *flash*. É como se hoje estivéssemos “naturalmente” posando, atuando, “nos tornando ao mesmo tempo atores e platéia de um grandioso e ininterrupto espetáculo”, como descreve Neal Gabler ao afirmar, no início de seu polêmico livro de 1999, que “a vida está se transformando num filme”.

Dessa forma, sugerimos que em oposição à idéia de extinção, surgem reformulações, novas configurações, antes impossíveis ou inimagináveis, que explicariam a pose na nova imagem de família. Assim, a tecnologia, uma nova dinâmica social, diferentes definições para família, memória e intimidade e novas formas de ser provocariam transformações na pose e não o seu fim. Tal forma de entendimento de um fenômeno, talvez mais complexa que a ameaça de extinção, por coincidência também se faz presente nos estudos ambientais (assim como na literatura de ficção científica) sendo chamada de mutação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACCIOLY, Maria Inês; BRUNO, Fernanda. *Second Life: vida e subjetividade em modo digital*. In: Novos Rumos da Cultura na Mídia. Rio de Janeiro, 2007.
- ALMEIDA, Candido José Mendes de. *O que é vídeo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
- RTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BAZIN, André. *O cinema: ensaios*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- DELEUZE, Gilles. *Imagem-Tempo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.
- FELINTO, Erick; PEREIRA, Vinícius Andrade. *A vida dos objetos: um diálogo com o pensamento da materialidade da comunicação*. Rio de Janeiro: Contemporânea, 2005.
- FRANCO FERRAZ, Maria Cristina. *Esquecer em tempos de tecla “save”: na era da informação em tempo real, porque temos tanto medo de não lembrar?* Revista Trópico, 2008.
- GABLER, Neal. *Vida, o filme*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- MACHADO, Arlindo. *A Arte do Vídeo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- _____. *Pré-cinemas & Pós-cinemas*. Campinas, São Paulo: Papirus, 1997.
- ODIN, Roger (Org.) *Le film de famille: usage privé, usage public*. Librairie des Méridiens Klincksieck et Cie, 1995.
- SENNETT, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SIBILIA, Paula. *O homem pós-orgânico: corpo, subjetividade e tecnologias digitais*. Rio de Janeiro: Ed. Relume Dumará, 2002.
- _____. *Clique aqui para apagar más lembranças: a digitalização do “sujeito cerebral” na busca da felicidade*. In: ORTEGA, Francisco; VIDAL, Fernando (org.). *The Neurosciences in Contemporary Society. Glimpses into an Expanding Universe*, 2008.

NOTAS

¹ Vale ressaltar que vídeo, durante todo o trabalho, diz respeito à tecnologia do vídeo analógico.

² Amplio aqui o sentido usado por Roger Odin ao falar de filmes de família. (ODIN, 1995).