



O segundo clique da fotografia. Entre o registro e o compartilhamento

José Afonso da Silva Júnior

Artigo recebido em: 22/04/2016

Artigo aprovado em: 21/04/2017

DOI10.5433/1984-7939.2017v13n22p147

O segundo clique da fotografia. Entre o registro e o compartilhamento

The second click of photography. Between recording and sharing

José Afonso da Silva Júnior*

Resumo: *Este texto analisa as regularidades que constroem o instante na fotografia como modalidade singular do tempo. A partir desse ponto de partida problematiza-se procedimento do clique como resultante que permite a compreensão do instante em uma dimensão extraída do tempo da duração. Assim, o compartilhamento de fotografias em redes sociais seria o componente corrente de subjetividades que deflagra o segundo clique da fotografia: o ato de compartilhar.*

Palavras-chave: *Fotografia. Redes sociais. Compartilhamento. Contemporaneidade.*

Abstract: *This paper analyzes the regularities that build the instant in photography as a singular mode of time. From this starting point, it problematizes the click as the result which allows the understanding of the instant in a dimension extracted from the duration time. So, photo sharing on social networks would be the current component of subjectivities that triggers the second click of photography: the act of sharing.*

Keywords: *Photography. Social networking. Sharing. Contemporaneity.*

* Universidade Federal de Pernambuco. Programa de Pós-Graduação em Comunicação.

Apresentação

No entorno da noção do tempo de tomada da fotografia, a ideia de instante - de momento ou de singularidade de uma fração de segundo - é um dos eixos definidores de uma pretensão ontológica. Não se percorre a história da fotografia sem se deparar em vários momentos com a força recorrente desse fenômeno.

Em função da concepção do instante, algumas postulações se apresentam de modo mais visível e recorrente, como por exemplo, a concepção de instante decisivo, praticada e desenvolvida por Cartier-Bresson; a ideia de instante único e irrecuperável, de Roland Barthes; e mesmo numa perspectiva comercial e popular, a figura do momento Kodak.

O que essas e outras posturas do instante no processo fotográfico possuem em comum é a sua interação com um procedimento mecânico: o clique. É ao redor deste ato que se organizam vários dos códigos da fotografia enquanto linguagem. O enquadramento, o posicionamento da câmera e do seu operador, a iluminação, as escolhas intencionais e as vicissitudes ocasionais presentes na fotografia.

Prosseguindo, percebe-se que essa dinâmica sofre dinamizações de acordo com a dialogia existente entre a fotografia e a percepção, ou relação, do tempo com a sociedade no que toca à sua assimilação a cada época. O que tomamos como instante na atualidade, nos parece ser radicalmente diferente daquilo que se organizou em algum momento da modernidade, no século XIX.

O clique como regularidade e elaboração construída na modernidade

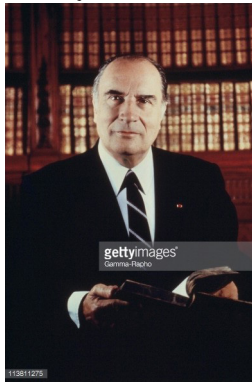
Sobre o momento da captura da imagem fotográfica recaem uma série de procedimentos a fim de dar conta do problema de transcodificar a duração existencial do que deve ser registrado para um momento único, capaz de operar uma síntese discursiva-

visual representativa que valide o ocorrido. Não é à toa que durante algumas décadas os próprios materiais auxiliares da fotografia (panfletos, embalagens de produtos, publicidade) traziam para o público amador instruções detalhadas em modo de recomendações e cuidados para que, ao disciplinar a duração em forma de instante, deslizos não fossem cometidos. Como, por exemplo, ao se fotografar com baixas velocidades, fazer uso de algum auxílio físico, como tripé, a fim de evitar que a câmera tremesse; ou se posicionar a favor da incidência da luz, para se ter uma melhor condição de congelar adequadamente o registro da cena (FERNANDES JUNIOR, 2015).

Tal construção discursiva ocupa uma posição dentro da história da fotografia, notadamente a documental, jornalística ou testemunhal justamente por sobrepor à necessidade do instante noções complementares e validatórias. Relações de testemunho, presença, proximidade, unicidade, autenticação, atualidade e objetividade, apenas para citar alguns dos valores demandados pela ação do fotógrafo em reportar a “aparência possível do real” (KOSSOY, 2000), recaem na elaboração complexa do que é o instante fotográfico.

Cabe aqui um desvio em forma de anedota. Ao se tornar presidente da França, em 1980, François Mitterand, pediu que se convidasse nada menos que o consagrado fotógrafo francês Cartier-Bresson para fazer a foto oficial do mandatário. Ao receber o telefonema do gabinete do recém eleito presidente, consta a lenda, Bresson declinou, alegando: “me desculpe, eu agradeço o convite e a lembrança, mas eu não faço pose, só faço instantâneos”.

Figura 1 – Foto Oficial do fotografia oficial do primeiro mandato de François Mitterrand.



A pose que Cartier-Bresson não Registrou “eu não faço pose, só faço instantâneos”.

Em parte apoiada na ficção, em parte na verossimilhança possível, a anedota transpõe, justamente, a polaridade entre esses dois conjuntos de procedimentos que envolvem o fotógrafo e a cena: posar ou capturar de modo sub-reptício. Elaborar o cenário, ou interactuar com o imprevisto, a rua, a vida em movimento.

Mais que uma tensão ou polaridade injustificada, uma análise detida da historiografia da fotografia indica que houve uma longa e negociada assimilação, que podemos situar de modo geral entre 1840 e 1880, que permitiu a compreensão da possibilidade de construção visual a partir da percepção do instante enquanto modalidade do tempo, derivada e materializada, de uma noção mais ampla de duração. Em outras palavras, como a concepção de um tempo *cronos*, pode ser tocado por uma série de construções tecnológicas resultando na materialidade visual de outro tempo: o *kairos*.

A distinção entre essas duas concepções advém do pensamento clássico grego. Ajuda a ilustrar precisamente a ação pendular entre um tempo dilatado, da pose, e o tempo do instantâneo. *Cronos* é uma definição de tempo derivada do mito

sobre a divindade grega que devorava os filhos temendo o que eles poderiam se tornar quando crescessem. Se refere a um tempo acumulado, atado a compreensão de uma duração, ou percurso, onde noções de permanência são vinculadas a algo que se decanta, que se espera e se desgasta (BRANDÃO, 1991, p. 252).

Na percepção de um tempo segundo a lógica do *Kairos*, o fabulário mitológico nos mostra um deus alegórico, personificado na ideia de ocasião, de oportunidade, de instante único e favorável. Curiosamente, é ilustrado como tendo a capacidade de girar a cabeça para trás, para não ser alcançado pelos seus perseguidores (RIBEIRO, 1962, p. 181). Essa imagem coopera assim para a compreensão de uma outra mitologia, a do fotógrafo moderno, capaz de capturar, registrar e levar ao mundo os instantes não-visíveis ao natural, de agir discretamente, de furtar a cena de modo imperceptível e dela se esvaír rapidamente.

Kairos é, portanto, uma percepção de um tempo organizado a partir de momentos ou instantes. Transpondo essa imagem alegórica para a fotografia, fica mais fácil aceitar a aproximação de sentido que é capaz, de certo modo, de estabelecer o instantâneo e a fotografia como sinônimos um do outro. Justamente, a assimilação da construção do instante presente na anedota entre Cartier-Bresson, François Mitterrand e a fotografia oficial, acima mencionada.

Retorno. Mas, como sabemos, a fotografia nem sempre foi instantânea. De certo modo, essa percepção foi construída. Isso ocorreu de modo regular, em tentativas de se superar os limites das tecnologias fotossensíveis em congelar a ação nos registros fotográficos. A pergunta que repousa aqui é: que conjunto de forças motivaram o deslocamento da fotografia de uma lógica do mero registro visual para o instantâneo como valor componente da fotografia? Há, no século XIX, uma intencionalidade que visa:

[...] interromper o tempo e aniquilar o fluxo [...] Nesse processo, a fotografia deu visibilidade à unidade instante – como o olho jamais poderia – e o instante, por sua vez, outorgou à fotografia legitimidade e relevância, seja como

imagem da ciência, da arte ou da memória. Fotografia e instante moderno se permearam num processo de elaboração recíproca, em contígua construção (SANZ, 2011).

Assim, ao se reduzir o tempo de exposição necessário ao registro, três discursividades mais gerais se manifestam: a primeira, compreender a coincidência histórica entre a percepção de um tempo científico e cultural possível em frações cada vez mais racionalizáveis e mensuráveis. A segunda, uma emergência e percepção social de um microtempo, através da organização de ações segundo essa perspectiva. E, por fim, a superação de um tempo ligado à tradição e duração como único modelo organizador da vida. Tratam-se, portanto, de construções justapostas de controle e disciplina sobre o tempo dos sujeitos na vida social e de onde, através da fotografia, percebe-se a emergência de formas de subjetivação assentes nessa lógica.

Para a fotografia, essas ordens de discurso conformam algumas intencionalidades. Ao seu modo, ao emergir um conjunto de procedimentos visuais na modernidade há uma troca recíproca onde as discursividades mais gerais influenciam as demandas de desenvolvimento de dispositivos capazes de capturar o instante e, quando isso ocorre, se permite que o mesmo seja visto, assimilado e possível de transitar culturalmente. Em outras palavras, o instantâneo fotográfico aciona uma ação pedagógica através da qual a sociedade pode “ver” a vida e o mundo inserido na fragmentação do tempo. Pode ver o tempo cronos transcodificado em tempo de *kairos*. Pode, finalmente, tocar a existência e a transformá-la em imagens.

Mas pensando o processo de modo acumulativo, o que se deixa para trás é a compreensão do conjunto de estratégias do fotossensível que não contemplavam ou suspendiam o instante como projeto e aliança entre o projeto maquínico e as técnicas de observação (CRARY, 2010). Destarte, fica subjugada a questão do fotossensível enquanto articulador de uma forma de expressão de

um tempo decantado, durável e de consoante representação visual. Ao se reduzir os tempos de exposição, superando o tempo da pose (TARGINO, 2012), a fotografia instantânea assimila a percepção de velocidade que permeava o mundo moderno europeu do século XIX e que pode ser detectada em outras materialidades como, por exemplo, as redes de comunicação, o telégrafo, as estradas, a iluminação pública, as ferrovias, a circulação de notícias.

Os condicionantes podem ser compreendidos, de modo geral, como processos deflagrados pela lógica de instrumentalização da modernidade, através de processos como a revolução industrial. Esta, segundo Ellul (1968), caracteriza-se pela estabilização do sistema técnico, onde ocorre um progresso direcionado às invenções e mais notadamente uma aceleração no ritmo e introjeção das inovações. Nesse cenário, ocorre a combinação das tecnologias de produção, somadas à formação de arranjos sociais particulares em torno da industrialização progressiva.

No cenário social, os desdobramentos desse conjunto de mudanças implicam, em termos mais gerais, na mudança da autoridade epistemológica de construção de um modelo de conhecimento, que saía de uma razão mística e mágica, para outra, orientada pelo cientificismo e pela tecnologia. Destarte, isso impacta nas próprias manifestações de percepção do tempo. É a era das torres com relógios no topo, dominando o campo visual das grandes cidades, materializando, através da arquitetura, a relação de poder e controle de um tempo com funções disciplinadoras. É a substituição da temporalidade orientada pela natureza, tradição ou ordem natural por uma abstração quantificável. A mesma lógica que incorpora às câmeras, um tipo especial de relógio, o obturador, que mensura o tempo de modo particular, em intervalos que correspondem às frações de segundo do clique que extrai do *cronos* o instante *kairos*.

No entanto, para a fotografia, a passagem, de um modelo de produção especializada e mais artesanal, mais irregular, para outro, mais industrial, aperfeiçoado e constante, como por exemplo a

carte de visite, se deu de modo gradativo. Conforme indicam alguns autores (SOUGEZ, 2007; NEWHALL, 2002), o que se cunha como fotografia numa dimensão pública é um processo de longo prazo, onde, ao aperfeiçoamento dos sistemas de cópia em maior escala, incorporam-se uma nova cultura, novos modos de produção, acesso e circulação das imagens e, por sua vez, modos inéditos de pensar e de produzir.

Através do conjunto de sistemas tecnológicos e de percepções cognitivas mais aguçadas, a produção de fotografias pode se estabelecer em série, de modo regular e autônomo. Isso distingue cada vez mais a fotografia como uma forma distinta, pública e culturalmente reconhecível e diferenciada de modelos precedentes da primeira era, a do seu surgimento, como daguerreótipos, heliografias, cianotípias, colódio húmido, etc. Isso não só impõe um modo de circulação da informação visual mais acelerado, como repete a lógica para a operação de captura das imagens através de procedimentos que aceleram os tempos de tomada de cena, gerando, destarte, o instantâneo.

Transferindo esse contexto para o campo dos dispositivos fotográficos, é Todd Gustavson, curador do museu Kodak em Rochester, EUA, no seu livro, *Camera: A History of Photography from Daguerreotype to Digital* (GUSTAVSON, 2009), que nos mostra, literalmente, através da coleção de câmeras da *George Eastman House*, a materialidade dos dispositivos do século XIX, progressivamente adquirindo e assimilando a lógica de um tempo em aceleração com a modernidade. Ao observar detidamente esse livro, percebe-se como, pouco a pouco, foram sendo inseridos na operacionalização da fotografia, noções das mais diversas, com vistas a apaziguar esse mal estar de ter que se domar o tempo de exposição no compromisso de plasmar o instante. Obviamente, embebido do pensamento instrumental, positivo e racionalista da ciência da época, a construção possível resultante se apoia em uma perspectiva temporal quantificada, mensurável, universalizada, aplicável e interdependente de outros fatores quantificáveis, como

por exemplo, fotossensibilidade e fotometria do ambiente a ser fotografado. Em outras palavras: a fotografia teve um razoável período do seu percurso sem que a noção de clique sequer existisse, ou mesmo fosse necessária. A longa negociação através dos anos que permite a fotografia superar as estratégias do tempo da pose e adotar a do tempo instantâneo expressam, para esta prática visual, uma tensão mais ampla, de ordem mais universal: *a instauração de um dilema que sobrepõe a verdade histórica, processual, da duração, pela verdade perceptiva, pontual, episódica.* (FONTCUBERTA, 2010, p. 108).

Figura 2 – Câmeras do Século XIX



A incorporação de obturadores nas câmeras fotográficas no século XIX foi uma adoção progressiva, negociada e possível a partir de uma percepção cognitiva do instante.

Fonte: Antique... (2017).

A ideia que há uma invenção múltipla e descentralizada do clique fotográfico permite que, através da fotografia, percebamos uma singularidade específica: se a fotografia não cria o instante na dimensão física, existencial ou material, de modo geral, o torna sensível. É o clique que permite experienciar o tempo como fenômeno estético. É preciso, no entanto, que a assimilação moderna

da vida dê, através das fotografias, as respostas visuais que possam expressar esse instante sensível de modo representativo. É Lartigue, talvez, na historiografia da fotografia quem melhor concentra essa relação:

As fotografias de Lartigue estão povoadas de anjos: suas primas e primos, principalmente, que saltam, mergulham, correm, piruetam e pivoteiam. Estes seres não são apenas os personagens, o assunto, o objeto de suas imagens. São os anjos do tempo capturados em pleno voo, assinalando para nós a singularidade de cada instante, celebrando em cada imagem a experiência única do seu acontecimento. (LISSOVSKY, 2013).

Figura 3 – Jacques Henri Lartigue: a prima Bichonade. 1915



Essa síntese é possível na obra de Lartigue, talvez por ter sido ele um fotógrafo já nascido em um momento onde tudo se movia, se acelerava, e ao apontar sua câmera para efetuar os seus registros. O dedo que clicava não mais estava contaminado com os modelos transpostos de uma fotografia estática. Em Lartigue, o efêmero do instante se constituía no assunto em si, e não mais numa resolução burocrática e necessária para fixar a imagem.

O compartilhar e o clique ajustado ao desejo de instante na atualidade

Ao refletirmos sobre a fotografia atual, em total assimilação com a cultura digital e em redes, temos algumas regularidades manifestas. A adoção de uma lógica de arquivo que se dá nos mesmos moldes dos demais arquivos digitais, envolvendo noções como salvar, transmitir, acessar e abrir as imagens. Dentro desse conjunto de regularidades, um de particular singularidade salta à tona quando falamos de fotografia: compartilhar.

De certo modo, ao passo que indica uma superação do debate inicial sobre a fotografia digital quando essa era comparada à fotografia analógica, de base fotoquímica, simultaneamente reforça a emergência do ato de compartilhar como ato expressivo de uma fotografia em diálogo com a convergência tecnológica.

A fotografia é, portanto, um percurso que mantém uma função, ou permanência: a representação e obtenção de imagens através de processos tecnológicos; combinável, por sua vez, a uma estrutura, ou estruturas tecnológicas mais amplas com a qual dialoga constantemente, adaptando-se, rearranjando a cadeia produtiva onde se insere e reconfigurando-se de acordo com os fatores condicionantes. Ou se preferirmos, a parte de desvio que cabe na sua constituição dialógica com processos e cenários de ordem tanto tecnológica como social (SILVA JUNIOR, 2008).

Um dos processos dialógicos mais evidentes da fotografia atual é a sua sobreposição com outras tecnologias simbólicas, como por exemplo, as de ordem digital e as telecomunicações. Dessa convergência de ordem tecnológica, ocorre outra, indivisível desta, que é a convergência como cultura de uso dos meios expressivos. Clicar, salvar e compartilhar representam um conjunto de acontecimentos presentes na ação fotográfica que instauram um atributo, ou hiperatributo, se concebermos e aceitarmos tratar-se de

uma prática interdependente de um processo hipermidiático mais amplo.

De maneira semelhante ao clique, que se configurou como um atributo da fotografia diante da percepção do instante, o botão e ato de compartilhar conformam um conjunto de saberes onde defendemos ser este o hiperatributo que agrega à fotografia atual a lógica do segundo clique. Se for clicada, mas não circulada, a imagem produzida carece de uma existência completa, pois não compartilha, não se alinha, com os valores pertença de produção de conteúdos com que convive na atualidade, como redes sociais e blogs, por exemplo.

De certo modo, percebe-se o redesenho do atributo ao hiperatributo quando um uma fotografia que carrega em si uma carga de atributos simbólicos

[...] é compartilhada para o digital, e as redes de circulação. Nesse processo implica uma adequação, um redesenho, que reconheça a fragmentação de seu objeto original, a emergência de diferentes etapas possíveis, a sua reconstrução/reconfiguração simbólica em um diferente plano expressivo, a divisão de tal processo entre os participantes desta esfera de consumo e como reinterpretção desta nova instância de interação, sua oferta na condição de um artefato redesenhado e que reúne esforços e formas de compartilhamento (SILVA, 2015, p. 20).

Prosseguindo, ao se falar em circulação, o valor de pertencimento da fotografia é próximo, mas não igual ao da distribuição. Distribuir presume uma indistinção dos modelos de trânsito de conteúdo, que se daria por canais estáveis e dentro de uma lógica industrial, de repasse de unidades idênticas em escala massificada. Circular, assume uma lógica descentralizada, de ordem informacional, onde multiplataformas e refuncionalizações permitem a apropriação de conteúdos simbólicos fora de um polo emissor.

Há, contudo, de se compreender que a lógica de circulação, manifesta na experiência do compartilhamento através do segundo clique, é sintomática tanto para a fotografia como certamente para os nossos modos de vida e de formas de interação social. Obviamente, isso não corresponde a uma forma totalizante, ou um destino inescapável das imagens e de seus usos, como um “desejo de instante na atualidade”. Na fotografia atual o que se tem é uma justaposição da lógica da circulação sobre a da distribuição. A própria historiografia da fotografia aponta para deslocamentos e coexistência de práticas que não se anulam.

A ampliação desses cenários de circulação, principalmente em redes sociais como Instagram e Facebook, deflagra através do hiperatributo uma economia da atenção diferenciada, onde o pertencimento é destacado. A ênfase, portanto, recai em um grau de alta exposição do *self* através de imagens. São dinâmicas que justapõem o ato de ver e o de mostrar-se quase como ato contínuo e interdependente, acionado pelas câmeras conectadas a celulares. A fotografia adquire um pertencimento simbólico através da visibilidade instantânea. No seu uso popular, cotidiano e vernacular, não fez muito sentido fotografar e não circular a imagem. Esse certamente é um dos atributos desta fotografia contemporânea.

São os valores ou intencionalidades sobre o instante que podem ser compartilhados de modo a estabelecer sentidos de reconhecimento, capital simbólico, interação e convívio através de uma noção de território tecnológico. Nesse sentido, o comando de compartilhar (pois a rigor não podemos usar mais a ideia de botão mecânico para essa nova realidade), estabelece um uso tático da fotografia. A “engenhosidade” própria (DE CERTEAU, 1998, p. 45), vem da percepção desta singularidade: o que era a possibilidade de perceber o instante, e a partir dele estabelecer uma ação pedagógica de percepção de um tempo acelerado no surgimento do clique na fotografia; transcodifica-se em um ato performático, triangulado entre o consumo/ acesso dessas tecnologias, a readaptação dos dispositivos e a reprodução da realidade vivida em uma escala

amplificada pelas redes.

É esse valor-pertença construído através da noção de hiperatributo que se manifesta no entorno comum do ato de compartilhar

[...] quando da relação destes mesmos sujeitos e o produto simbólico-comunicacional e interativo dos seus “laços sociais mais e mais abundantes decorrentes dos seus contatos com as novas tecnologias” (RAINIE; WELLMAN, 2012, p. 391).

O local de elaboração dessa regularidade, que é o ato de compartilhar, ocorre em um espaço híbrido, entre a realidade figurada ou encenada e a associação assujeitada da fotografia e as redes sociais. Ao passo que a prevalência do primeiro clique diz respeito a uma intencionalidade de domar o tempo, transformando-o em instante; o segundo clique opera numa ordem de adequação, e portanto, também de disciplinamento do visível dentro de um espaço permeado por essas redes:

Aplicativos desse tipo nos municiam de argumentos para refletirmos sobre o lugar da fotografia enquanto promotora de práticas sociais nas interações contemporâneas, pois apresentam como lógica de uso a não dissociação do ato de produzir com o ato de compartilhar imediatamente as imagens que retratam a vivência cotidiana dos seus usuários. Ou seja, fotografar através destes requer o estabelecimento de uma interlocução imediata com sua rede social, pois toda a produção precisa necessariamente ser compartilhada (GOMES, 2015, p. 18).

Em que pese o segundo clique ser uma ativação possível que interage com um espaço fluido, como o das redes sociais, há uma mudança qualitativa. Esta se dá, ao seu turno, em relação a experiência com o tempo, ou melhor, da relação com o instante fotográfico.

Sontag (2004, p. 56) refere-se aos fotógrafos do começo do século XX como sendo donos de um ato heroico. A eles caberiam

“capturar o mundo, qualquer que fosse o preço em termos de paciência e de desconforto, por meio dessa modalidade de visão ativa, aquisitora, avaliadora”. Esses fotógrafos desenvolveram acumuladamente a capacidade de ver o novo, o relevante, o distinto. Essa habilidade específica envolve reconhecer o instante relevante a ser escolhido e registrado em dado contexto. Tendo em jogo a necessidade de posicionar-se em função de acontecimentos dados em uma certa duração, os fotógrafos de instantâneos desenvolvem esse procedimento de detectar a importância de certo momento em função outros. Em certa medida, tal ato de heroísmo consiste em um ato de autenticação, de escolha do que é relevante. Portanto, a percepção de uma documentação do passado em direção ao futuro. Assim, se pode conceber a fotografia como algo de uma temporalidade bifonte: que fala ao passado e ao futuro sobre a singularidade do instante.

Recuperando essa linha de raciocínio e olhando para as imagens compartilhadas da atualidade, o que se pode postular entre quem fotografa e a relação com o instante? Primeiramente, deve-se ter em conta o aspecto performático de fotografar assente nessa dinâmica. Como norma, esse conjunto de fotografias se direciona, como abordado acima, ao acionamento do hiperatributo do valor-pertença. Ou seja, são fotos para serem tiradas, disponibilizadas, curtidas e esquecidas no fluxo incessante de sucessão no qual são produzidas.

Prosseguindo, há nesse acionamento intermitente a possibilidade de escrita contínua, quase que como um registro em modo permanente dos atos da vida. No entanto, chama a atenção a grande homogeneidade dos gêneros visuais praticados, como o *selfie*, as fotos de pratos de comida e outros acontecimentos mais banais que extraordinários. A contradição que se conforma nessa economia do excesso de imagem é que, menos que a relevância do instante como um ato que dirige-se no entendimento da percepção de algo que muda e que fala ao passado e ao futuro, o que se tem é, justamente, o aniquilamento, a desimportância desse instante. Se

tudo se fotografa, provavelmente há uma grande homogeneidade dos temas, assuntos e abordagens. E o que acontece com toda mercadoria, material ou simbólica, que é ofertada em excesso?

A perda do valor discursivo acionada ao compartilhar se dá não na ação individualizada, mas na generalização comportamental desse ato. Com milhões de câmeras digitais operando, e mais as milhares dessas câmeras acopladas nos dispositivos móveis em forma de convergência, se atualiza a *flanerie* visual para o modo onipresente e contínuo. Mas, certamente priva a oportunidade de fruição dessas imagens fora do mesmo tempo de compartilhamento. Curiosamente, a performance apoiada no segundo clique, o compartilhamento, propõe uma estranha inversão: o tempo é mais disponível para fotografar do que para olhar para essas imagens.

Nesse cenário há o reposicionamento da nossa concepção diante do instante. A fotografia compartilhada, do segundo clique, atua, simultaneamente provocando essa relação de instante contínuo, de presentificação da vida, ao passo que também é um dos seus sintomas. O movimento assemelha-se ao da modernidade que viu, através do instantâneo fotográfico a aceleração dos tempos e a abertura de uma ordem de visualidade. Evidentemente esse regime visual não é estático. A postulação possível é que no clicar justaposto ao compartilhar temos não somente um dado que desdobra-se para o percurso da fotografia, mas também para a percepção do tempo na nossa sociedade.

Conclusões

Uma leitura possível deste texto é que estamos abordando não somente a fotografia, mas a relação social construída através de regularidades de práticas visuais que permitem compreender como se dispõe a relação com o fenômeno do instante. A percepção do que vem a ser o instante ;e resultante de experiências específicas em relação ao tempo, e como os momentos ínfimos podem ser percebidos e instrumentalizados. Atualmente, a nossa percepção

do instante é diferente da vivenciada no século XIX. De qualquer forma, a percepção deste fragmento de tempo é, de certa forma, fruto de uma série de intencionalidades presentes na cultura, tecnologia e percepção de cada tempo. Em outras palavras, a noção de não pode ser concebida como estanque ou consolidada é, pois, algo que se move e adquire complexidades diferentes em cada época.

O clique de compartilhar adensa obviamente discursividades que não são exclusivas da fotografia. Mas com ela dialogam. Um resultado possível dessa sobreposição e contaminação é perceber não mais a pregnância do instante como catalisador de um tempo, ou de um certo ponto de inflexão de um estado de coisas transformado em imagem. Cada vez mais, a concepção bressoniana de um instante decisivo como metodologia de fotografar, pode até não ser totalmente anulada, mas perde força diante de uma continuidade organizada em fluxos de imagens.

O projeto de fotografia moderna, de certo modo, é atenuado no que diz respeito à objetivação de adensar o presente e sacar daí uma pretensão discursiva de falar ao futuro. Ao se compartilhar cria-se uma espécie de neutralização, uma imunidade que diz menos sobre permanência e mais sobre a intensificação da aceleração da experiência diante do tempo.

Teríamos, assim, de modo inicial, ao menos dois modos de provocar o estatuto do clique e do seu derivado, o de compartilhar. O primeiro, como uma expansão, pela continuidade e amplificação do clique instantâneo como sintoma da aceleração do tempo na sociedade. Cada época traz os retratos dos seus valores, cada fotógrafo se mostra um pouco ao fotografar. Dessa inescapável intencionalidade, a lógica de uma fotografia organizada no entorno dos hiperatributos de circulação e pertencimento dispõe uma nova percepção (epistêmica) tanto de um instante diante da fotografia como da construção da duração na contemporaneidade.

O segundo, ao compartilhar, temos a materialização dos hiperatributos. Acontece na fotografia o que acontece com o tempo vivido. Trabalha-se no que seria o horário de lazer. No

trabalho, se consome entretenimento. Nos deslocamentos entre um tempo e outro, se exercem os afetos, os ódios, os valores-pertença da contemporaneidade. Seria a forma como, através de um hiperatributo, se permitiria tocar a lógica dos dias atuais transformando em imagens a experiência dos registros visuais com o nosso tempo. Esse eixo, parece ser uma das poucas coisas imutáveis em todo esse movimento: a capacidade da fotografia exercer uma amostra significativa do real possível e aparente. E, a partir daí, poder estabelecer relações mais amplas com o mundo à nossa volta.

Mas temos que entender que trata-se de um fenômeno não conclusivo. A pretensão de olhar para o presente e definir as regularidades e acontecimentos é um risco permanente, é uma postulação com altas doses de improbabilidade conclusiva. Não estamos afirmando, contudo, que é impossível se validar o conjunto de manifestações no entorno de uma fotografia compartilhada a partir de indícios tangíveis. A regularidade do clicar/ compartilhar é manifesta como tendência não só nos dispositivos móveis. Destarte, se assimila definitivamente a sobreposição dos dois atos de clicar, transformando-se em um ato além do registro, agregando dinâmicas de pertencimento, afetuais.

Olhar para esse conjunto de acontecimentos no percurso fotográfico com um mínimo de responsabilidade teórica envolve a percepção que é necessário, certamente, um passar de tempo para verificar a consolidação – ou não – dessa tendência no percurso histórico da fotografia. Oxalá, no futuro, possamos com segurança nos referirmos a esse momento em moldes semelhantes aos quais podemos hoje compreender o feixe de relações e as linhas de força que permitiram a consolidação do instante, e sua tradução no ato de clicar, como algo acontecido no correr da modernidade. Resultante de uma percepção específica do tempo e que se construiu culturalmente durante algumas décadas do século XIX.

Referências

ANTIQUÉ & 19th century cameras. Disponível em: <<http://antiquewoodcameras.com/>>. Acesso em: 5 mar. 2017.

BRANDÃO, Junito. **Dicionário mítico-etimológico**. Petrópolis: Vozes, 1991.

CRARY, Jonathan. **As técnicas do observador**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.

DE CERTEAU, Michel. **The practice of everyday life**. California: University of California Press, 1998.

ELLUL, Jacques. **A técnica e o desafio do século**. São Paulo: Paz e Terra, 1968.

FERNANDES JUNIOR, Rubens. **Papéis efêmeros da fotografia**. Fortaleza: Tempo de Imagem, 2015.

FONTCUBERTA, Joan. **La camera de Pandora: la fotografi@ después de la fotografia**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2010.

GOMES, Vitor José Mota. **Capture, compartilhe e interaja: um estudo sobre as condições materiais e as performances sociais observadas em um aplicativo de produção e compartilhamento de imagens**. 2015. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

GUSTAVSON, Tod. **Camera: a history of photography from daguerreotype to digital**. New York: Sterling Publications, 2009.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê, 2000.

LISSOVSKY, Maurício. **Quantos anjos cabem numa fotografia?** Blog Icônica. 2013. Disponível em: <<http://iconica.com.br/site/quantos-anjos-cabem-em-uma-fotografia/>>. Acesso em: 7 jul. 2015.

NEWHALL, Beaumont. **Historia de la fotografia.** Barcelona: Gustavo Gilli, 2002.

RAINIE, Lee; WELLMAN, Barry. **Networked: the new social operating system.** Massachusetts: MIT Press, 2012.

RIBEIRO, Joaquim Chaves. **Vocabulário e fabulário da mitologia.** São Paulo: Marins Fontes, 1962.

SANZ, Cláudia. Quando o tempo fugiu do instantâneo. **Revista Studium**, Campinas, n. 32, 2011. Disponível em: <<http://www.studium.iar.unicamp.br/32/4.html>>. Acesso em: 5 jul. 2015.

SILVA JUNIOR, José Afonso. *Permanência e desvio no fotojornalismo em tempo de convergência digital: elementos para uma discussão preliminar.* In: REUNIÃO ANUAL DA INTERCOM, 21., 2008, Natal. **Anais...** Natal, 2008.

SILVA, Alexandre Honório. HQs, **Scans e a reconfiguração do hiperindividual pelas mídias colaborativas.** 2015. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015.

SONTAG, Susan. **Ensaio sobre fotografia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUGEZ, Marie Loup. **Historia general de la fotografia.** Barcelona: Cátedra, 2007.

TARGINO, Camila. **No tempo da pose: uma genealogia das figuras de aceleração do tempo em tecnologias fotossensíveis.**

2012. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2012.