



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO

PAULO HENRIQUE MARTINS DE JESUS

SER NO TEMPO:  
IMAGEM, TECNOLOGIA E SUBJETIVIDADE NO MUNDO  
CONTEMPORÂNEO

BRASÍLIA - DF  
MARÇO 2018



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO

PAULO HENRIQUE MARTINS DE JESUS

SER NO TEMPO:  
IMAGEM, TECNOLOGIA E SUBJETIVIDADE NO MUNDO  
CONTEMPORÂNEO

Trabalho apresentado à  
Banca Examinadora de Dissertação  
como requisito para obtenção  
do grau de mestre em Comunicação.  
Linha de pesquisa: Imagem, Som e Escrita  
Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Cláudia Guilmar Linhares Sanz

BRASÍLIA - DF  
MARÇO 2018

PAULO HENRIQUE MARTINS DE JESUS

SER NO TEMPO:  
IMAGEM, TECNOLOGIA E SUBJETIVIDADE NO MUNDO  
CONTEMPORÂNEO

Dissertação avaliada pela seguinte banca examinadora:

---

Prof. Dr. Gustavo de Castro (presidente)  
Programa da Pós-Graduação em Comunicação da Universidade de Brasília  
(UnB)

---

Prof. Dr. Marcelo Feijó (membro interno)  
Programa da Pós-Graduação em Comunicação da Universidade de Brasília  
(UnB)

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Fabíola Calazans (membro externo)  
Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB)

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Rose May Carneiro (suplente)  
Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB)

MM386s Martins de Jesus, Paulo Henrique  
Ser no tempo: imagem, tecnologia e subjetividade no mundo contemporâneo / Paulo Henrique Martins de Jesus; orientador Claudia Guilmar Linhares Sanz. -- Brasília, 2018. 104 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Comunicação) -- Universidade de Brasília, 2018.

1. Fotografia. 2. Imagem. 3. Tempo. 4. Subjetividade. 5. Tecnologia. I. Linhares Sanz, Claudia Guilmar, orient. II. Título.

Para Laerte Cresencio de Jesus, meu sempre fotógrafo e inspirador,  
e Ivaldete Martins de Jesus.

## AGRADECIMENTOS

Esta dissertação de mestrado é fruto de uma longa trajetória de amadurecimento e aprendizado que só foi possível pelas incontáveis contribuições institucionais, teóricas e afetivas. Muitas são as pessoas que contribuíram e participaram desse processo e que não posso, de forma alguma, delas me esquecer.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) pela bolsa de estudo recebida durante o mestrado. Ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade de Brasília, em especial aos professores da linha Imagem, Som e Escrita, pela disponibilidade e inúmeras sugestões que enriqueceram meu trabalho.

À minha orientadora, professora doutora Cláudia Linhares Sanz, pela orientação, pela generosidade de dividir a sala de aula comigo, pela compreensão e sensibilidade durante todo o processo da pesquisa. Ainda que do outro lado do oceano, me ouviu, motivou, acreditou em mim. A ela o meu profundo muito obrigado, gratidão eterna por acreditar em mim e no meu trabalho.

Ao professor doutor Gustavo de Castro, pela disponibilidade em presidir a banca de defesa, na ausência da orientadora; à professora doutora Fabíola Calazans e ao professor doutor Pedro Russi, pelas valiosas contribuições durante a banca de qualificação; à professora doutora Rose May e ao professor doutor Marcelo Feijó, membros da banca, pela disponibilidade em contribuir com meu processo de crescimento acadêmico; à turma de 2016 do PPG FAC, e aqui destaco, em nome do grupo, Patrícia Cunegundes e Victor Cruzeiro, pelo companheirismo, amizade, sorrisos e lágrimas durante a caminhada ao longo dos últimos dois anos.

Ao Instituto Marista e a todos os companheiros de sonho e missão que dele fazem parte, por me oportunizarem tempo e condições de continuar os estudos; aos colaboradores da Assessoria de Comunicação Organizacional do Marista, pela paciência e cuidado que tiveram para comigo nos últimos dois anos; aos Irmãos Ataíde José de Lima, Renato Augusto, Vitor Pravato, Adalberto Amaral, José Wagner Cruz e Joilson Toledo, pelo cuidado e presença

significativa. Aos sempre amigos, de perto e de longe, Raquel Pulita, Joaquim Alberto, Flávia Montenegro, Graciane de Paula, Gláucia Maria, pelo apoio e motivação.

Aos meus familiares, de Belo Horizonte e de Brasília, pela motivação, cuidado, apoio e paciência. Vocês são os grandes responsáveis pelas minhas conquistas. Amo vocês.

A academia parece um espaço frio, em que só a razão tem lugar. Discordo. Aqui, desenvolvi e cultivei afetos, descobri caminhos e tracei novos horizontes. Gratidão ao caminho da pesquisa que me oportunizou uma nova trajetória na vida e nos sonhos.

## **Resumo**

Nesta dissertação estudam-se as formas pelas quais o sujeito contemporâneo, a partir das imagens, se relaciona com o tempo – passado, presente e futuro. Parte-se do pressuposto de que as tecnologias da imagem e os regimes de visibilidade participam de transformações relevantes nos modos como o sujeito se relaciona consigo, com as imagens e com o tempo, instaurando novos sentidos para o tempo vivido e a própria subjetividade. Por meio da perspectiva genealógica, analisam-se as relações estabelecidas para compreender as configurações dos modos de ser e estar, bem como perceber os deslocamentos de valores, os discursos e as disputas de poder. Ser no tempo, e no tempo presente, parece ser o imperativo contemporâneo. O tempo é sempre agora, o instante presente; as memórias, o passado, invadem o presente e o futuro é antecipado ou adiado, de forma que o sujeito se livre do risco e permaneça no presente. Só se é no tempo. No tempo que se faz presente, no tempo que se faz agora.

Palavras-chave: Fotografia. Imagem. Tempo. Subjetividade. Tecnologia.

## **Abstract**

In this dissertation are studied the ways in which the contemporary subject relates itself to the time – past, present and future – from the images. It is assumed that the technologies of image and the regimes of visibility participate in relevant transformations in the ways in which the subject relates to himself, to the images and to the time, instituting new meanings for the lived time and for the subjectivity itself. By the genealogical perspective the relations established are analysed in order to understand the configurations of the ways of being, as well as to perceive the displacements of values, the speeches and the power disputes. Being in time and in the present time seems to be the contemporary imperative. Time is always now, the present instant; the memories and the past invade the present and the future is anticipated or postponed, so that the subject is free of risk and remains in the present. One is only in time. In the time that is present, in the time that is made now.

Keywords: Photography. Image. Time. Subjectivity. Technology

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	11
1 POSTAR, CURTIR E COMPARTILHAR: AMPLIAÇÃO E ACELERAÇÃO DO PRESENTE CONTEMPORÂNEO.....	18
1.1 SNAP: O DESAPARECIMENTO REPENTINO E SUCESSIVO DAS IMAGENS .....	18
1.2 DO INSTANTE À INSTANTANEIDADE DA IMAGEM E DA SUBJETIVIDADE CONTEMPORÂNEA.....	30
2 QUEM NÃO É VISTO NÃO É LEMBRADO: OS SENTIDOS DO PASSADO NO CONTEMPORÂNEO.....	48
2.1 O <i>BOOM</i> CONTEMPORÂNEO DO PASSADO.....	48
2.2 CAI O PANO: DA INTIMIDADE MODERNA À EXTIMIDADE CONTEMPORÂNEA.....	53
2.3 NA MODERNIDADE, PARA REVIVER O PASSADO, O INSTANTE ...	56
3 O FUTURO: EM NOSSAS MÃOS.....	72
3.1 O FUTURO É HOJE.....	74
3.2 O FUTURO QUE É HOJE PARECE CATASTRÓFICO .....	79
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	94
REFERÊNCIAS .....	99
ANEXOS .....	104

## INTRODUÇÃO

[...] o tempo é o ponto de partida do qual a presença sempre compreende e interpreta implicitamente o ser. [...] Persiste o fato de que, na acepção de ser e estar no tempo, o tempo serve como critério para distinguir as regiões e modos de ser” (HEIDEGGER, 2005, p. 45-46).

O título desse trabalho, “ser no tempo”, é inspirado no também nome da obra do filósofo alemão Heidegger. “Ser e tempo”, sua obra mais conhecida, discorre longamente sobre a constituição do ser. Ao invés de ir direto em busca da essência dele [o ser], o filósofo o desconstrói. Nesse processo ele chega ao *Dasein*, traduzido por “Ser-aí”.<sup>1</sup> O *Dasein* já é o ser no mundo, em relação, porém, inacabado e em constante reconstrução. Para Heidegger, o tempo é um elemento fundamental para a compreensão do *Dasein*, porque é lançando-se no tempo que o “Ser-aí” se constitui, se faz, torna-se, se constrói e reconstrói. Não há ser fora do tempo, é nele que o ser é. Para ele, o ser só pode ser no tempo.

O tempo, sim, é elemento importante na constituição do ser, não só para Heidegger, mas para a compreensão do pesquisador. A trajetória desenvolvida aqui, no entanto, se dá na tentativa de compreender o sujeito contemporâneo e sua relação, não só com o tempo, que o constitui, mas na relação que se dá a partir das imagens também. Num contexto em que elas parecem tomar conta, é imperativo tê-las como elemento de referência na investigação sobre a contemporaneidade e suas implicações na vida dos sujeitos de agora. Por isso, mirar as imagens a partir do tempo, mostra-se como um caminho um tanto interessante. As novas tecnologias que, por sua vez, emergem nessa temporalidade, contribuem na relação entre imagem e tempo. Assim, novas subjetividades são forjadas pelo regime de imagens que daí se constitui.

Fotos, vídeos, filmes, pinturas, transmissões ao vivo, redes sociais, aplicativos de mensagens (imagem, texto e voz), diferentes narrativas visuais estão presentes nesse trabalho. Ainda que o estudo priorize a fotografia como elemento central da

---

<sup>1</sup> Na verdade, há uma longa discussão sobre se o termo se refere realmente ao homem ou a todas as coisas. Fato é que, para melhor compreensão do que se quer brevemente apresentar, tomar-se-á “Ser-aí” para falar do homem individual. Para conhecer melhor o pensamento de Heidegger, aprofundar a leitura de “Ser e Tempo”: HEIDEGGER, Martin. Ser e tempo. Trad. Márcia de Sá Cavalcante. Parte I. Petrópolis: Vozes, 1988.

discussão, na contemporaneidade ela está integrada numa trama visual com outros tipos de visualidades. Nesse sentido, não se pode falar da fotografia e da imagem sem tratar das imagens em movimento, dos diversos modos que ela (a imagem) comparece na relação com o tempo. É daí, dessa relação que surgem os questionamentos que orientam esse trabalho: como o sujeito contemporâneo, a partir das imagens, se relaciona com o tempo – passado, presente e futuro? Quais os sentidos e significados emergem dessa relação e qual a subjetividade aí constituída no atual regime de visibilidade?

Na tentativa de encontrar respostas, coloca-se no caminho por pesquisa bibliográfica em busca de elementos que fundamentem a discussão sobre a temporalidade e as imagens que dela surgem. O caminho de reflexão que se propõe fundamenta-se em pesquisa genealógica, em que elementos de história, verdade, poder e saber se interconectam de forma a possibilitar o pensamento sobre o objeto em questão. Nesse sentido, encontrar as continuidades e, sobretudo, as descontinuidades históricas presentes no caminho da reflexão torna-se imperativo, bem como problematizar as verdades presentes nos discursos sobre o objeto de forma a entendê-lo no tempo presente. A metodologia genealógica, tomada do pensador Michel Foucault, rompe com a noção de história contínua e linear, possibilitando uma pesquisa em que os diversos acontecimentos, ao longo da história, independentemente de uma linha cronológica, possam ser reunidos e problematizados a fim de se encontrarem as respostas para as perguntas feitas ao objeto.

Diferentemente de buscar construir uma história linear, lendo os fatos e eventos, transformando-os em absolutos, a genealogia possibilita a análise não só direta, mas dos discursos sobre o objeto pesquisado em busca da construção de novo saber sobre ele. No caso, não só encontrar a história das imagens e sua relação com o tempo, mas os discursos construídos, bem como as tecnologias e possibilidades de que se dispõem nos últimos tempos. Ou seja, buscar-se-á, com esse método, reconstruir um caminho dessa relação entre imagem e tempo, sem a pretensão de que ele seja universal. Segundo Machado (1993), o objetivo principal da genealogia, mais do que descrever as compatibilidades e incompatibilidades do conhecimento acerca do objeto, é, portanto, a possibilidade de explicar a emergência dos saberes e as condições de possibilidade que lhes permitem aparecerem, indo em busca do

porquê. “É essa análise do porquê dos saberes, que pretende explicar sua existência e suas transformações situando-o como peça de relações de poder ou incluindo-o em um dispositivo político, que em terminologia nietzschiana Foucault chamará de genealogia (MACHADO, 1993, p.10).

Nesse sentido, a genealogia possibilita a leitura da história para conhecer o passado e, acima de tudo, compreender o presente e fazer a história do presente. Ao olhar para a relação entre a imagem e o tempo (passado, presente e futuro) na contemporaneidade, poder-se-á construir a história desse objeto no presente a partir de articulações discursivas sobre ele ao longo dos tempos. Segundo Foucault, o contraditório dos discursos precisa ser observado, uma vez que neles podem ser percebidas as forças que ali operam possibilitando a construção de modos de ser e saber.

A genealogia seria, portanto, com relação ao projeto de uma inscrição dos saberes na hierarquia de poderes próprios à ciência, um empreendimento para libertar da sujeição os saberes históricos, isto é, torná-los capazes de oposição e de luta contra a coerção de um discurso teórico, unitário, formal e científico (FOUCAULT, 1979, p. 172).

Assim, a partir da perspectiva genealógica, mais do que buscar a origem de algo, pretende-se, na verdade, escavar as condições de possibilidade que propiciam que determinados fatos tenham a capacidade de emergir, qual o solo epistemológico e os sentidos e discursos se depreendem dali. Muitas lutas, relações de poder estão em constante disputa, e a genealogia, portanto, se coloca como problematização em busca de se perceber quais os sentidos e significados estão sobressaindo, pois são eles que apontam para os modos de ser naquela situação. Diferentemente de pensar em causa e efeito, de forma linear, a genealogia, nesse campo de disputa, identifica os produtos e produtores, em que os diversos atores em questão são efeito-instrumento nesses deslocamentos, numa trama sociopolítica.

No caminho da pesquisa, com um olhar genealógico, o pesquisador colocou-se em marcha para compreender as relações dos sujeitos com a imagem e o tempo. No primeiro capítulo, discute-se, a partir de olhar para o presente, como o sujeito se relaciona com as imagens dessa temporalidade e os sentidos que daí emergem. As fotos e os vídeos instantâneos que duram apenas segundos, “enquanto existem”, serão os elementos que farão adentrar na reflexão na segunda seção deste trabalho.

As imagens do presente contemporâneo serão vistas, aí, a partir do *Snapchat*, aplicativo para *smartphones* de grande expressão na atualidade, mas também, as fotografias *selfies* e as transmissões ao vivo (*lives*). A partir da abordagem genealógica, analisar-se-á a relação com a presente na modernidade e na contemporaneidade, em trajetória que envolve entender as relações com as imagens e o tempo nesses recortes escolhidos, adentrando nos interstícios que aí se apresentam, possibilitando tal reflexão. Com a multiplicidade de imagens fotografadas e compartilhadas constituindo fluxo contínuo temporal registrado, a impressão que se tem é de que os sujeitos querem estar no tempo, ser no tempo, no presente, no instante.

Entre os autores que contribuem com a reflexão, Koselleck (2006; 2014) orientará na compreensão de tempo e suas transformações ao longo da história. Segundo ele, é preciso questionar se o tempo histórico é realmente único e singular. “Pois, o tempo histórico, se é que o conceito tem um sentido próprio, está vinculado a unidades políticas e sociais de ação, a homens concretos que atuam e sofrem, a suas instituições e organizações” (KOSELLECK, 2014, p.21). Ou seja, existem disputas, tramas, relações que precisam ser levadas em consideração na reflexão sobre o tempo. Gumbrecht (1998; 2015), por sua vez, apresenta a ideia de presente ampliado, que perpassará por toda a reflexão desse trabalho. Para ele, “em vez de em constante transição, sentimo-nos encerrados em um presente complexo, que abarca todos os passados e recusa o futuro, e em relação ao qual parece não estar mais à nossa disposição qualquer perspectiva externa” (GUMBRECHT, 1998, p.56). Nessa perspectiva, o presente permanece em constante expansão, ampliando-se cada vez mais. Outros pensadores da filosofia, da imagem, da sociedade, da história e do tempo, como Bergson (2005, 2006), Foucault (1987), Bruno (2004; 2013), Sibilía (2003; 2008; 2015), Debord (1997) e Deleuze (2013) contribuem com a reflexão dessa seção. Não basta o registro por si, mas estar nele, ser nele. Parece ser o presente, o instante, constitutivo da identidade contemporânea, e os *snaps*, as *selfies* e as *lives* tendem a atestar essa percepção. Dada a aceleração que as próprias imagens estabelecem, sugere-se, portanto, a ampliação do tempo, uma ideia de presente inflado, sempre em expansão.

Álbuns de família e backups virtuais, podem ser vistos como imagens do passado – moderno e contemporâneo, respectivamente. Modos um tanto distintos de

se aproximar dessa temporalidade, mas que apontam para uma realidade um tanto característica dos sujeitos, o desejo de memória. No segundo capítulo, buscaremos os deslocamentos e sentidos na relação entre fotografia, instante e memória, ainda, a compreensão de como o sujeito contemporâneo constitui suas memórias e o que isso tem a ver com as imagens, como os regimes e visibilidade nesse tempo que se faz agora. Com olhar genealógico tenta-se mirar a fotografia, como experiência de parar o tempo – na modernidade –, ou de ampliar o presente – no contemporâneo. A relação que se estabelece aí – entre fotografia e tempo – merece atenção, pois parece estar aí uma chave para se compreender alguns modos de ser do sujeito contemporâneo. E o instante, aqui, é decisivo na reflexão. Para Sanz, referência na reflexão acerca da imagem moderna nesse capítulo, “se o tempo se relaciona à fotografia, é através de uma única pontualidade, posto que ela seria um modo de coincidir ora com o presente do ato fotográfico, ora com o passado do fotografado”. É nele, no instante, que presente e passado se encontram. É para ele se convergem.

Koselleck e Gumbrecht novamente surgem para orientar a reflexão temporal. Ver-se-á nessa seção, portanto, que a experiência temporal de passado do sujeito contemporâneo apresenta-se de um modo um tanto paradoxal. Ao mesmo tempo em que se distancia do passado, ele parece trazê-lo para cada vez mais perto. Na contemporaneidade, portanto, como será visto, a relação com o tempo que se foi, é como se os passados inundassem o presente. Para Gumbrecht, “hoje sentimos cada vez mais que o nosso presente foi expandido, pois agora está rodeado por um futuro que não conseguimos mais ver, ter acesso ou escolher, e por um passado que não conseguimos deixar para trás” (GUMBRECHT, 2015, p.48).

Como a fotografia e as imagens em geral participam, produzem e são produto de uma nova experiência de futuro é o tema da última seção desse trabalho. Se as fotografias desse tempo servem para se colecionar o presente como passado a ser visualizados no futuro é outro caminho que será buscado nas páginas que seguirão. Fato é que não existe experiência de futuro sem presente e passado. Continuidades e descontinuidades são investigadas nessa temporalidade vindoura, já que no contemporâneo ela parece apontar para uma perspectiva bem distinta da que foi experimentada na modernidade. Os novos dispositivos tecnológicos que emergem no tempo que se faz agora, parecem contribuir para uma relação um tanto diferente com o porvir.

Ou seja, além da transmissão e observação em tempo real, já presentes na videovigilância controlada por operadores humanos, os sistemas inteligentes efetuariam uma análise automatizada e “instantânea” da cena vigiada, permitindo que qualquer intervenção se dê no momento mesmo do incidente flagrado (BRUNO, 2012, p.57).

Ver-se-á, portanto, que antecipar, trazer o presente, “presentificar o futuro” parece surgir como um imperativo, já que o que virá se apresenta, agora, como arriscado. Bruno, portanto, contribuirá na reflexão acerca dos novos dispositivos tecnológicos que se antecipam a esse futuro arriscado, em busca de corrigi-lo no presente, para evitar que ele se realize perigoso.

Beck é outra referência desse capítulo que analisa o futuro como risco. Segundo o sociólogo alemão, ao processo de industrialização se acompanhou uma crescente tecnologização (BECK, 1997). A partir desse caminho, tomado pela sociedade (contemporânea), pode-se falar em “sociedade de risco”, caracterizada pelas ameaças que surgem desse avanço tecnológico e industrial. Os riscos, segundo ele, são sempre globais e imprevisíveis. Os riscos, portanto, como imagem de futuro, trazem o sujeito para o presente, na tentativa de antecipação do que viria a ser, como possibilidade de intervenção e mudança de rota. Nas palavras de Beck, “tornamo-nos ativos, hoje, para prevenir, aliviar ou tomar precauções contra crises e problemas de amanhã e de depois de amanhã”(BECK, 1992, p.34).

Koselleck ajudará, de forma genealógica, a observar as transformações que se deram ao longo do tempo na visão de futuro. Lissovsky e Sanz, mais uma vez, contribuirão na reflexão acerca das imagens e tempo, quando dizem que as imagens modernas eram produzidas no presente (que se tornava passado) para serem vistas no futuro, ou seja, imagens para o futuro, contrapondo a ideia contemporânea, que agora se aventa, de que as imagens parecem serem feitas, hoje, para o presente. A relação entre imagem e futuro, portanto, parece nos apontar para um sujeito que se constitui, mais uma vez no presente e nele quer permanecer.

Assim, nesse trabalho, o leitor percorre pelos tempos – presente, passado e futuro – identificando neles a relação que o sujeito contemporâneo estabelece com a imagem, ou com os regimes de visibilidade e as tramas visuais aí presentes. Buscou-se trazer experiências, um tanto próximas, para facilitar a observação e compreensão do que se quer apresentar nessa pesquisa. Continuidades e discontinuidades, disputas de poder, narrativas e discursos são as pontes que permitiam ir em busca do

sujeito contemporâneo para perceber como ele se estabelece nesse tempo que se faz agora.

## 1 POSTAR, CURTIR E COMPARTILHAR: AMPLIAÇÃO E ACELERAÇÃO DO PRESENTE CONTEMPORÂNEO

### 1.1 SNAP: O DESAPARECIMENTO REPENTINO E SUCESSIVO DAS IMAGENS

A sequência de cliques parece não ter fim. Eles começam no quarto, na sala, no banheiro, e em seguida ganham outros e diferentes espaços para serem capturados por um aparelho que cabe na palma da mão. Não são as tradicionais câmeras fotográficas, mas pequenos, médios e até grandes *smartphones*. Sim, os apenas telefones celulares de ontem, hoje carregam uma nova significação e nas mãos dos usuários têm diferentes e crescentes funcionalidades. Os cliques de outrora são ressignificados nos leves toques nas telas dos aparelhos. O instante esperado para uma pose que marcaria a ocasião, dá lugar a uma sequência infinda de fotografias aleatórias que parecem ampliar o tempo presente em imagens de uma narrativa sem fim. E não são apenas os cliques, já que a sequência de fotografias não parece suficiente para tal narrativa, daí a imensa produção de vídeos e *gifs* com os tais dispositivos eletrônicos.<sup>2</sup> Parece que a sequência de fotografias não é suficiente e, por isso, os vídeos tornam-se tão rotineiros. Mas não são grandes ou com longa duração. São vídeos curtos mostrando um quarto, tirando dúvidas de maquiagem, flagrando algo inusitado numa festa, apresentando roteiros numa viagem, dicas de culinária, piadas, apresentação da vida cotidiana. Uma série de imagens produzidas em grande escala e sem grandes preocupações com produção e conteúdo tomam conta do espaço virtual.

Thaynara OG, conhecida em algumas redes sociais brasileiras, é uma jovem advogada maranhense que entrou para o *Snapchat* em 2012, quando ele era pouco conhecido. O *Snapchat* ou *Snap* – como é costumeiramente chamado – é um aplicativo de troca de mensagens, fotos e vídeos. O objetivo primeiro dessa tecnologia digital é a troca de *snaps*, ou seja, fotos e vídeos instantâneos, gravados com *smartphone* e compartilhados na internet. Como o próprio nome diz, refere-se a algo que acontece de forma súbita e serviria, portanto, para a comunicação, *chat* passageiro e sem deixar rastros de sua existência. Em 2016, por exemplo, o *Snapchat*

---

<sup>2</sup> Gif (*Graphics Interchange Format*) é o formato utilizado para imagens em movimento ou estáticas, bastante compartilhado nas redes sociais e pelos *smartphones*.

foi o aplicativo mais “baixado” na loja virtual da companhia Apple.<sup>3</sup> Tamanha foi a repercussão e envolvimento dos usuários que outras companhias aderiram à tecnologia e desenvolveram plataformas semelhantes em outros aplicativos e redes sociais.<sup>4</sup>

As fotos e os vídeos postados no aplicativo desaparecem num curto espaço de tempo, podendo ser vistas em até dez segundos, ao longo de 24 horas, sumindo em seguida. Outra característica desse programa é a obrigatoriedade de determinar o tempo de visibilidade da imagem, que varia entre um e dez segundos, e os conteúdos ficam disponíveis no espaço chamado “minha história” ou distribuído aos destinatários. As fotos e os vídeos não podem ficar arquivadas no dispositivo de outrem, e, caso isso aconteça, o proprietário da imagem é notificado pelo aplicativo. Somado ao conteúdo, o usuário do *Snap* pode, ainda, adicionar textos, desenhos feitos à mão livre, filtros de imagem, previsão do tempo e hora local.

Assim, apresentada a essa tecnologia comunicacional, por grupo de amigas, Thaynara iniciou produzindo pequenos vídeos de dez segundos apenas para a rede particular de amizades.<sup>5</sup> Com o tempo, desbloqueou o acesso aos conteúdos de privado para público e, em 2016, seu perfil era um dos que contava com o maior número de seguidores e visualizações no Brasil. O que faz da advogada maranhense um fenômeno são os pequenos vídeos em que apresenta o próprio cotidiano.<sup>6</sup> Narrativas produzidas de forma amadora e espontânea – utilizando apenas o aparelho celular e as ferramentas do aplicativo – conquistam aqueles que seguem a jovem e compartilham as interações.

O padre Fábio de Melo,<sup>7</sup> presente no *Snapchat* há pouco mais de dois anos, contabiliza milhares de seguidores, sendo uma das maiores personalidades nacionais

---

<sup>3</sup> Disponível em: <<http://exame.abril.com.br/tecnologia/os-10-aplicativos-mais-baixados-para-iphone-em-2016/>>. Acesso em: 10 jan. 2017.

<sup>4</sup> Hoje pode-se ter acesso ao mesmo mecanismo do *Snapchat* no aplicativo *Whatsapp* sob a forma de *Status*; no Instagram com o nome de *Stories* e na rede social *Facebook* para *smartphones* como “Sua história”. No entanto, quando usarmos o nome *Snapchat* nesse trabalho, a partir de agora, estaremos nos referindo a essa tecnologia e não especificamente ao aplicativo em questão.

<sup>5</sup> Conferir em: <<https://oimparcial.com.br/noticias/2016/01/thaynara-og-o-phenomeno-maranhense-do-snapchat/>>. Acesso em: 5 dez. 2016.

<sup>6</sup> Ainda que os vídeos fiquem ativos por apenas 24 horas, é possível que o próprio usuário os salve. Assim, consegue-se armazenar ou arquivá-los. Thaynara, além de disponibilizá-los no *Snap*, salva os vídeos e publica alguns em outra rede social, no YouTube. Para conhecer os vídeos postados por Thaynara, acesse: <[https://www.youtube.com/channel/UCQr7MIYX\\_KKIYmMlVEGkwwA/videos](https://www.youtube.com/channel/UCQr7MIYX_KKIYmMlVEGkwwA/videos)>.

<sup>7</sup> Padre Fábio de Melo é um religioso da Igreja Católica que tem se destacado nas redes sociais por causa do seu grande envolvimento e compartilhamento de fotos e vídeos nas plataformas digitais. Além de padre é, também, cantor e apresentador de programa de TV.

dessa rede. No perfil, ele posta vídeos de entretenimento em que situações do cotidiano e interações com os comentários dos seguidores são os destaques.<sup>8</sup> O religioso cria ainda personagens com a utilização de filtros do aplicativo nas imagens, aumentando o interesse e a curiosidade dos muitos fãs. Assuntos religiosos são substituídos pela exposição da vida privada do padre, que tem como característica não olhar para a câmera enquanto grava os *snap*s. É como se ele conversasse com os interlocutores à sua frente enquanto as imagens são capturadas por outrem.

Thainara OG e o padre Fábio de Melo são ícones dos usuários desse aplicativo, desenvolvido em 2011 por três jovens da Universidade de Stanford, nos Estados Unidos. De acordo com os criadores, a proposta inicial era possibilitar diálogos, nesse tempo imagético, por meio de fotos e vídeos, não apenas por palavras. Assim, trata-se também de rede social que estabelece relação com outros usuários do mesmo *app*.<sup>9</sup> Com os dois influenciadores digitais, como também são conhecidos, um universo grande de pessoas, cotidianamente, publica imagens nas diferentes redes sociais. Imagens que desaparecerão como num piscar de olhos. Imagens efêmeras que parecem sempre querer trazer para o presente a instantaneidade do momento vivido. O que sinalizaria esse movimento contemporâneo em que o instante parece se multiplicar numa grande quantidade de imagens que são produzidas todos os dias e que duram tão pouco tempo? Que sujeito é esse que parece estar atento apenas ao presente, já que as imagens são feitas para durarem apenas um dia? Que ideia de presente pode se inferir do universo contemporâneo em que a efemeridade das imagens parece nos dar uma ideia de aceleração do tempo, mas que parece estabelecer um tempo estendido, sem fim?

Sucessões de imagens e pequenos vídeos sobre o cotidiano, que duram apenas segundos. Sequência quase que ininterrupta de autorretratos, que revelam o mundo privado das pessoas. Transmissões ao vivo de eventos, que duram enquanto estão no ar. Personalidades que surgem e desaparecem com a mesma velocidade. Tempo que parece durar enquanto é. Presente que se percebe ampliado, mas que escorre por entre os dedos. Gumbrecht (1998), lendo Koselleck (2006), infere que na contemporaneidade vive-se um presente ampliado. Na modernidade, o espaço da experiência – que seria o passado para Koselleck – e o horizonte de expectativa – que

---

<sup>8</sup> Alguns dos vídeos postados pelo padre Fábio de Melo no *Snapchat* estão disponíveis em: <[https://www.youtube.com/playlist?list=PL8qofSB\\_cyuiE9PTxdXVh19Ky4x2Wk3me](https://www.youtube.com/playlist?list=PL8qofSB_cyuiE9PTxdXVh19Ky4x2Wk3me)>.

<sup>9</sup> *App* – acrônimo utilizado pelos usuários da internet e *smartphones* que significa aplicativo.

traz a ideia de futuro para o autor – parecem “ceder” espaço, no universo contemporâneo, a um presente que está cada vez maior e mais acelerado. Para Gumbrecht (1998, p. 285), o sujeito de hoje parece preencher o presente com múltiplos passados, já que ele quer se distanciar do que pode parecer velho e acaba por ressignificá-lo no presente,<sup>10</sup> o mesmo tempo em que parece adiar cada vez mais o futuro, pois esse é sempre ameaçador e cheio de riscos.<sup>11</sup> Assim, o presente não é ele somente, mas uma sucessão de instantes que convergem para dentro dele dando-lhe a sensação de cada vez mais amplo, maior, no entanto, acelerado, veloz, num fluxo que parece esvaír-se sem deixar rastros.

Nesse tempo que se faz agora, quais seriam os sentidos dessa temporalidade? Que imagens poderiam revelar o sujeito do presente? Pode-se estabelecer relação entre imagem, tempo e subjetividade no universo contemporâneo? Nesse sentido, questiona-se sobre os sentidos de um dispositivo de troca de imagens, expostas por apenas alguns segundos. Ainda, sobre as implicações da efemeridade e/ou da instantaneidade das imagens na vida dos sujeitos contemporâneos. Se, por um lado, a fotografia se caracterizou, tradicionalmente, como a imagem do instante congelado, faz-se necessário compreendê-la nesse universo em que ela tem curto tempo de duração, focada para potencializar o relacionamento. Nesse tempo de instantes, sobrepostos ou sequenciados, constituem-se histórias e temporalidades que sobrepõem a percepção de tempo e espaço. Na apropriação ou criação das imagens instantâneas, os sujeitos se percebem no mundo a partir de temporalidades que supostamente acreditam poder controlar e tê-las nas próprias mãos. No entanto, seja na duração delas ou na efemeridade que assumem, podem apontar para um sujeito que se relaciona de forma diferente com a imagem e com o tempo.

Desde a criação do *Snapchat*, em 2011, incontáveis imagens e vídeos circularam pelo aplicativo/rede social com a efemeridade que lhe é característica. O Brasil é o país com o maior número de usuários do *Snap*, que têm se multiplicado ao longo dos anos, tornando o *app* um dos mais populares,<sup>12</sup> principalmente entre o

---

<sup>10</sup> Essa ideia será retomada no capítulo 3 com mais detalhes.

<sup>11</sup> Essa ideia se aprofundará no capítulo 4.

<sup>12</sup> Disponível em: <[http://www.tnsglobal.com/press-release/snapchat-and-instagram-usage-soar-but-26-per-cent-consumers-actively-ignoring-brands-online?utm\\_content=bufferc5a94&utm\\_medium=social&utm\\_source=twitter.com&utm\\_campaign=buffer](http://www.tnsglobal.com/press-release/snapchat-and-instagram-usage-soar-but-26-per-cent-consumers-actively-ignoring-brands-online?utm_content=bufferc5a94&utm_medium=social&utm_source=twitter.com&utm_campaign=buffer)>. Acesso em: 5 dez. 2017.

público adolescente e jovem.<sup>13</sup> Celebidades e anônimos utilizam a rede social para a promoção pessoal, bem como para o estabelecimento de relações pessoais e mercadológicas. Há a exposição deliberada e a visibilidade do eu, em que a relação entre público e privado parece enfraquecer. Tem-se a impressão de que a subjetividade exteriorizada se constitui nesse tempo contemporâneo, quando os sujeitos necessitam do olhar do outro para se perceberem e se afirmarem (BRUNO, 2013). Vestido, calça ou saia? Xadrez, estampado ou florido? Cano baixo ou cano alto? Rasteirinha ou salto alto? Inúmeras são as adolescentes que dia a dia apresentam nos canais de comunicação, e o *Snap* é um dos carros-chefe, o *look* do dia. Apresentar-se aos olhares alheios para ter aprovação ou mesmo exhibir-se, é um imperativo. Os modos de ser e estar no mundo contemporâneo parecem exigir que um outro me diga e me ajude a me reconhecer e ser quem sou. Não mais uma subjetividade interiorizada, cunhada de dentro, no âmbito do privado, mas uma subjetividade exteriorizada, em que o externo, o público pauta e define a minha existência. Ou, como afirma Sibília,

[...]o que está ocorrendo seria uma dissolução das velhas dicotomias que opunham essência e aparência, assim como um deslocamento dos antigos eixos e fronteiras. O mais significativo dessa mutação é que as novas subjetividades não se constroem a partir de um cerne considerado interior e profundo, oculto e impalpável, mas elas se realizam no campo do visível: performam suas existências na visibilidade. São modos de ser e estar no mundo capazes de exhibir o que são na superfície da pele ou das telas, com a valiosa ajuda dos novos recursos audiovisuais e interativos (2015, p. 144-145).

A temporalidade é fundamental para se entender os sentidos que o dispositivo *Snapchat* ganha na atualidade. Da combinação imagem e instante se constitui essa tecnologia comunicacional que tem despertado significativo interesse entre as pessoas. A relação com o instante, com a maneira de se viver o tempo presente no *Snap*, parece refletir o mundo contemporâneo: líquido, efêmero, instantâneo, passageiro, móvel, escorregadio, evasivo, em fuga (BAUMAN, 2001). É um tempo que aparenta não ter duração, é enquanto existe, enquanto está. Tempo que se revelaria, talvez, na imagem do instante. O depois é um vir a ser, que não importa, pois não existe. E o passado já foi, desapareceu, fez história enquanto durou e agora não importa mais porque o presente é outro, novo, distinto. Para o sujeito contemporâneo,

---

<sup>13</sup> Conferir a pesquisa em: <<https://www.ecommercebrasil.com.br/noticias/numero-de-usuarios-de-snapchat-cresce-no-brasil-de-acordo-com-pesquisa-kantar-tns/>>. Acesso em: 5 dez. 2016.

o instante parece não ter densidade, e o significado estaria na não espessura, na liquidez, na volatilidade do tempo.

O registro no *Snap* não existe.<sup>14</sup> O que foi postado na rede social, em 24 horas desaparecerá. O fluxo de imagens e vídeos que constroem determinada narrativa permanecem durante o tempo que parece ser suficiente para o sujeito contemporâneo, que aparenta não estar preocupado com o que vai acontecer amanhã. O que parece ter significado é o agora, o presente, o instante capturado e compartilhado na rede. O que veio antes e o que será depois independe do que está postado agora. O que virá será um novo instante, uma nova história e quiçá tenha alguma relação com o que foi registrado nesse momento. Diferente do que se pensava na fotografia moderna, quando a escolha do momento era algo quase que sacramental. Definir o instante, selecionar a cena e realizar o clique relacionava-se ao que se estaria selecionando para a memória. Os demais acontecimentos poderiam tornar-se esquecimento, já que não teriam registro. Como afirma Sanz,

[...] a imagem congelada referendou não apenas a captura de uma fatia do tempo, mas, sobretudo, a construção de um momento singular que fosse capaz de representar o acontecimento como um todo. Trata-se de uma narrativa fotográfica que se relaciona estreitamente com a experiência moderna de duração do tempo, calcada na ruptura e, portanto, na mudança; uma construção da história visual das famílias que dialoga com a modalização temporal da Modernidade, momento em que o acontecimento, como marco temporal, torna-se agente absoluto de mudança (2005b, p. 22).

Nesse sentido, no contemporâneo, o registro corriqueiro e acelerado das imagens parece apontar para um tempo diferente da fotografia moderna. Não mais se fotografa para que no futuro aquela memória seja acessada. De acordo com Benjamin (1995), havia uma inclinação da fotografia moderna para o futuro. Segundo ele, o observador sentia a necessidade de “procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem, procurar o lugar imperceptível em que o futuro se aninha ainda hoje em minutos únicos, há muito extintos, e com tanta eloquência que podemos descobri-lo, olhando para trás” (BENJAMIN, 1995, p. 94). A fotografia seria como que um ponto de convergência entre passado e futuro, tempos que se encontravam no presente, no instante, no agora da

---

<sup>14</sup> Essa é a ideia essencial dessa tecnologia, a efemeridade. No entanto, é possível, para o próprio produtor das imagens (estáticas ou em movimento) – e aqui trata-se exclusivamente do aplicativo *Snapchat* e não da tecnologia – salvá-las no próprio dispositivo móvel e em seguida compartilhá-las em outras redes sociais.

imagem. Lissovsky (2003), por sua vez, afirma que “o que a fotografia moderna nos apresenta não é o instante qualquer arrancado do movimento geral das coisas no mundo”. Para ele, “é o traço deixado pelo ir-se do tempo” que se concretiza após o tempo da espera. Numa fotografia, portanto, o sujeito é presente, e naquele momento, naquele instante.

Nessa perspectiva, tirar uma fotografia a cada instante é menos um movimento de frear a aceleração, como poderíamos supor, e mais um movimento de integrar-se ao ritmo, fazendo com que os instantes “fixados” não tenham fixidez absoluta e ganhem uma espécie de cadência, movimento que se integra ao presente *continuum* e à aceleração exponencial. Não é apenas um acontecimento singular que “merece” ser fotografado, mas é o fato de ser fotografado que o torna acontecimento. Desse modo, talvez possamos dizer que o prazer em ver as fotos assim que as tiramos não esteja ligado apenas a uma exigência de qualidade estética (com a foto e conosco mesmos), mas se relacione com um rito de celebração do presente, vivido, individual ou coletivamente, através da tela. “Porque a vida é agora”. (SANZ, 2005b, p. 22).

Na temporalidade contemporânea há um estreito laço entre a vida dos indivíduos e a vida da empresa. O presente, contínuo, amplo e acelerado, é também fomentado por um mercado, por uma realidade de controle não apenas do capital, mas também da vida das pessoas. O ser humano parece se inscrever num mercado e ser regido pelo capital. Como analisa Foucault, “a própria vida do indivíduo – com, por exemplo, [...] sua relação com a sua família, com o seu casamento, com os seus seguros, com a sua aposentadoria – tem de fazer dele como que uma espécie de empresa permanente” (FOUCAULT, 2008, p. 331-332). O desafio, no entanto, desse empresariamento de si mesmo é o investimento contínuo que necessita ser feito. O indivíduo precisa cuidar da própria imagem e fazer dela seu principal produto. E não por uma mera necessidade, mas “trata-se de sujeitos que empresariam a si próprios não como um mero recurso econômico, mas, sobretudo, como um modo de se constituir como sujeito” (FREITAS; SANZ, 2016, p. 610).

Ao extrapolar o canal, que deveria servir apenas para o relacionamento, e a exposição da vida privada, Thaynara OG narra em uma das exibições no Snap o caso em que o celular da irmã caiu na piscina e foi danificado. Imediatamente ela recebeu o contato de uma empresa que lhe propôs o desafio: se a *snapper* conseguisse quatro mil seguidores para o seu perfil do Instagram, a irmã da maranhense receberia um

aparelho celular de última geração.<sup>15</sup> A jovem advogada fez o apelo na rede e, em menos de uma hora, a conta do *Instagram* da empresa conquistou mais que os quatro mil seguidores solicitados.<sup>16</sup> Enquanto isso, na porta da casa de Thaynara OG, alguns seguidores se reuniam para vê-la e a irmã “pagarem” a promessa que haviam feito, caso conseguissem atingir o número de fãs para a conta da empresa, de saírem dançando pela avenida em que moram. Vida privada, vida pública, virtual e real, imagem e mercadoria, dimensões que se entrecruzam no que se constitui a vida no mundo contemporâneo. Tal experiência vivida por Thaynara e a irmã traduz uma realidade em que o mercado não apenas participa do regime de imagens, mas também intervém nele e o organiza.

De acordo com Jonathan Crary, na atualidade vive-se um regime em que o tempo todo o capital parece se apropriar das experiências humanas e transformá-las em mercadoria.<sup>17</sup> “A ausência de restrições ao consumo não é simplesmente temporal. Já passou a época em que a acumulação era, acima de tudo de coisas” (CRARY, 2013, p19). Para o autor, apenas o sono ainda parece estar longe de ser subtraído pelo mercado e seria, talvez, a última experiência de resistência a esse universo. Os vídeos produzidos pela snapper, Thaynara OG, apontam para esse regime em que as imagens são tomadas pelo mercado e as experiências tornam-se subtraídas pelo que o capitalismo dita. Outros vídeos da advogada e tantos outros influenciadores digitais apontam para essa nova realidade.<sup>18</sup> O que antes poderia ser visto apenas como vídeos do cotidiano ou imagens rotineiras, agora é tomado como possibilidade de se ter lucratividade. Ainda que sem ter consciência do que se trata, os frequentadores dessas redes ou geradores de conteúdo, são agora, nas palavras de Deleuze, empresários. Tomam a lógica das empresas para as vidas pessoais e passam a empresariar/gerir a vida segundo as leis do mercado.

Mas atualmente o capitalismo não é mais dirigido para a produção, relegada com frequência à periferia do Terceiro Mundo, mesmo sob as formas complexas do têxtil, da metalurgia ou do petróleo. É um capitalismo de sobreprodução. Não compra mais a matéria-prima e já não vende produtos acabados: compra produtos acabados, ou monta peças destacadas. O que ele quer vender são serviços, e o que quer comprar são ações. Já não é um

---

<sup>15</sup> Rede social de compartilhamento de fotografias e vídeos.

<sup>16</sup> Para assistir, acesse o vídeo em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hNdcgWV8EIQ>>.

<sup>17</sup> 24/7 é a expressão usada por ele para falar de uma temporalidade que se estende a todo o momento, durante toda a semana. Ou seja, não há espaço para ausência, já que ele é sempre um tempo sem demarcação, sequencial, “permanência inalterável”.

<sup>18</sup> Vídeos e fotos em diferentes aplicativos que apontam para a relação entre imagem e mercadoria.

capitalismo dirigido para a produção, mas para o produto, isto é, para a venda ou para o mercado. (DELEUZE, 2013, p. 227-228).

Thaynara, nesse universo contemporâneo, sinaliza essa generalização da lógica mercadológica. Suas ações que poderiam ser apenas uma conquista pessoal de visibilidade e mesmo de um artefato para a irmã numa promoção, são, na verdade, expressões desse tempo que se apropria das imagens e as transforma em mercadoria. Ainda mais num tempo que parece cada vez mais acelerado, ter o maior número de seguidores, num curto espaço de tempo, significa a possibilidade de maior arrecadação e de se chegar ao maior número de clientes em potencial. E a partir de um produto, como diz Deleuze, já criado, em que só se quer vender. É a lógica do controle, do *marketing*, da rapidez, do curto prazo, do fluxo que toma o espaço do que antes, na modernidade, era visto como longo prazo, disciplina, ordem, descontínuo. Se antes, num tempo não muito distante, era preciso criar as estratégias, os personagens, disciplinar o consumidor, hoje isso não faz mais sentido, pois cada um torna-se empresário de si mesmo. O poder disciplinar de outrora que era massificante e individuante, constituidor de um corpo coeso, como o das fábricas, escolas, hospícios, hospitais, dá espaço ao poder do controle em que “os indivíduos tornaram-se ‘dividuais’, divisíveis, e as massas tornaram-se amostras, dados, mercados ou ‘bancos’” (DELEUZE, 2013, p. 226). A imagem do sujeito aqui, nesse tempo contemporâneo, parece ser a do empresário que, numa temporalidade acelerada, para obter lucro, precisa que o tempo presente seja cada vez mais amplo, para que se aproveite mais dele e nele tenha o “sucesso” desejado.

Quando interpreta personagens, Fábio de Melo olha diretamente para a câmera e interage com os seguidores, como pode ser visto na “entrevista” que ele fez com o personagem Pequeno Príncipe – por ele mesmo representado. Criticado nas redes sociais por seus ataques ao personagem de Antoine de Saint-Exupéry, o padre resolveu entrevistar o menino que conquistou o mundo e tornou-se uma das obras mais vendidas em todo o planeta. Ao apresentar suas críticas às pessoas que leem “O Pequeno Príncipe” e fazem das frases orientações para a vida, o padre expõe seu ponto de vista de forma cômica e caricata, torna leves as indagações, sem deixar de apresentar as objeções. O vídeo “viralizou” – termo utilizado na internet como sinônimo de espalhar, atingir muitas pessoas – nas redes sociais e, além de ser exibido no *Snapchat*, pode ser visto em outros canais, como *YouTube*, *Instagram* e uma diversidade de sites.

Numa sociedade em que o espetáculo parece ter destaque, tem-se a impressão de que ações como a do padre Fábio de Melo no *Snap* ganham cada vez mais espaço e visibilidade. “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens” (DEBORD, 1997, p. 14). A experiência da vida cotidiana parece deixar de ser espontânea para ser representação, ainda que a “espontaneidade” seja o diferencial dessa rede social e elemento que tem chamado a atenção dos seguidores. Entretanto, a espetacularização da vida preocupa-se com a aparência, com as imagens, dando a impressão de que as relações entre as pessoas não são mais autênticas, mas baseadas nos “personagens” que vão surgindo, a cada dia, no *Snap* e em outras redes de relacionamento.

Nesse sentido, viver o presente como espetáculo parece ser o imperativo contemporâneo. Ou como sinaliza Debord (1997, p. 18), se há algum tempo o *ser* cedeu espaço ao *ter*, hoje o deslocamento tem sido do *ter* para o *parecer*. Não importa o que de fato se é, mas o que se apresenta ao demais, o que se capta da exibição realizada a outrem, a imagem projetada, construída, apresentada no palco, agora nas telas, ao alcance dos olhos e/ou na palma da mão. Para o pensador francês,

[...] Quando o mundo real se transforma em simples imagens, as simples imagens tornam-se seres reais e motivações eficientes de um comportamento hipnótico. O espetáculo, como tendência a *fazer ver* (por diferentes mediações especializadas) o mundo que já não se pode tocar diretamente, serve-se da visão como sentido privilegiado da pessoa humana – o que em outras épocas fora o tato; o sentido mais abstrato, e mais sujeito à mistificação, correspondente à abstração generalizada da sociedade atual (DEBORD, 1997, p. 18).

O espetáculo pode ser, portanto, uma imagem desse presente contemporâneo que dá espaço ao padre cantor, à advogada maranhense, ao palhaço deputado, ao cirurgião apresentador [...] mas também à sala de parto, às academias, às salas de aula, às redes sociais [...] é a espetacularização da vida e das relações que salta aos olhos e às novas telas, não mais das TVs, mas dos *smartphones*. Nas palavras de Debord (1997, p. 20), “o espetáculo é o discurso ininterrupto que a ordem atual faz a respeito de si mesma, seu monólogo laudatório. É o autorretrato do poder na época de sua gestão totalitária das condições da existência”. A reflexão do autor, realizada no final dos anos 1960, parece alcançar bem o que se vive na contemporaneidade. E como o próprio Debord afirmou, não se pode atribuir o espetáculo ao desenvolvimento técnico ou tecnológico, mas às relações e às condições de possibilidade que cada

tempo oferece e oportuniza. Fato é que diante do objeto contemplado, o espectador apresenta uma certa alienação, pois quanto mais se observa, menos se vive. Conforme Debord, o espectador cada vez “menos compreende sua própria existência e seu próprio desejo”, quando diante do ‘espetáculo’. É como se o outro representasse por ele, vivesse por ele e ele precisasse o tempo todo estar diante de algo que estivesse em seu lugar, já que ele não pode realizar. “É por isso que o espectador não se sente em casa em lugar algum, pois o espetáculo está em toda parte” (DEBORD, 1997, p. 24).

Não bastassem as fotos e vídeos que circulam e rapidamente desaparecem das redes, uma novidade dos últimos tempos tem sido as transmissões “ao vivo”. Diferente do que se vê na televisão ou mesmo em diferentes redes sociais (como o *Facebook*,<sup>19</sup> por exemplo), as transmissões agora têm durado apenas o tempo em que estão “no ar”. Assiste quem está conectado naquele momento à rede social, pois o conteúdo desaparece em seguida, não deixando rastro da transmissão. As redes que realizam as transmissões instantaneamente comunicam aos usuários quando alguém dos seus contatos realiza uma transmissão para que não se perca a oportunidade, já que, terminado o vídeo, ele some e não permite que seja revisto, gravado ou haja interação. Essa é outra experiência contemporânea de duração e desaparecimento. Tempo que dura enquanto é e que desaparece em seguida como um corte, sem deixar marcas. Shows, festas, apresentações culturais das mais diferentes, aulas, aniversários, receitas culinárias e eventos sociais são alguns dos motivos que levam as pessoas a transmitirem as *lives*, como são conhecidas essas experiências.

Aproveitando-se da efemeridade das imagens e do desaparecimento quase que imediato, acontecimentos inusitados e um tanto “diferentes” também são percebidos nessas transmissões. Em julho de 2017, por exemplo, na cidade de Rio Branco, no estado do Acre, uma jovem de dezenove anos transmitiu a própria morte, numa “live” que foi acompanhada por quase trezentas pessoas.<sup>20</sup> Antes de cometer o ato, a jovem narrou para os “netespectadores” os motivos pelos quais tiraria a própria

---

<sup>19</sup> É possível realizar transmissões “ao vivo” pelo *Facebook*, porém elas ficam como que arquivadas na linha do tempo de quem as realiza, podendo ser acessadas a qualquer momento, bem como ter interações com os espectadores.

<sup>20</sup> <<https://g1.globo.com/ac/acre/noticia/estudante-transmite-suicidio-ao-vivo-em-rede-social-ja-viram-alguem-morrer.ghml>>.

vida. Momentos antes da transmissão, em outra rede social, no *Facebook*,<sup>21</sup> Bruna Andressa Borges, que cursava o terceiro período de Ciências Sociais, na Universidade Federal do Acre, postou uma série de mensagens em que sinalizava, para os usuários da rede, a fatalidade que estava prestes a acontecer.

Outro caso que ganhou destaque em 2017 foi a transmissão de uma relação sexual de uma blogueira canadense. Kristen Hancher, de dezoito anos, mora em Los Angeles e faz sucesso no *Instagram*. Nessa mesma rede, ela transmitiu ao vivo o início de uma relação íntima com o namorado – aparentemente por um equívoco. A blogueira, que tem quase 4 milhões de seguidores, foi acompanhada por cerca de 14 mil pessoas na transmissão que durou quase 3 minutos. O casal de namorados não percebeu que o *smartphone* estava gravando e captando o áudio. Quando se deram conta, logo encerraram a transmissão e Kristen fez uma postagem em que pedia desculpas aos seguidores. “Quem viu meu live, eu só quero me desculpar, isso não foi intencional. Apague-o da sua mente. Isso foi super embaraçoso e desconfortável”, afirmou ela. E continuou: “Mas de verdade, pessoal, m\*\*\*s acontecem. Acidentes acontecem. Você tem que se mover e fingir que nunca aconteceu e continuar com sua vida. Isso é o que eu vou fazer”.<sup>22</sup>

Espetáculos da vida cotidiana? A efemeridade e a possibilidade de se chegar a um universo grande de pessoas levam os usuários a não terem medo da exposição ou ainda porque parece que para o sujeito contemporâneo ser é ser visto, o olhar do outro é necessário. É aquele, não eu, quem legitima e determina que o eu seja. E não por vigilância propriamente dita, mas porque “ver e ser visto não implica apenas circuitos de controle, mas também de prazer, sociabilidade, entretenimento, cuidado consigo e com o outro” (BRUNO, 2013, p. 67). A vida comum, o que antes estava reservado ao âmbito do privado, na contemporaneidade parece romper com esse paradigma e abrir-se ao público. É como se a separação entre público e privado não mais existisse e o olhar do outro fosse instigado e levado a transpor o buraco da fechadura ultrapassando os limites que outrora eram firmemente demarcados. As mudanças de valores e sentidos sociais, políticos, econômicos, as crenças e paradigmas que fortemente alicerçaram a modernidade, nos séculos XIX até meados

---

<sup>21</sup> <<https://www.facebook.com/bruna.ander>>.

<sup>22</sup> Conferir reportagem em: <<https://oglobo.globo.com/ela/gente/estrela-do-instagram-transmite-sexo-com-namorado-21935351>>.

do século XX, parecem sofrer um deslocamento na mudança para o século XXI. Conforme afirma Sibília,

todas essas noções que ganharam a consistência de certezas quase inabaláveis nos últimos dois séculos, foram sacudidas nas décadas mais recentes. E embora a tentação do sentido comum seja grande, também parece claro que a responsável direta desse cataclismo não foi a internet, nem tampouco aquele conjunto de ferramentas que ainda costuma ser nomeado como “novas tecnologias” no campo da comunicação e da informação (2015, p. 135).

Muitos reduzem a ideia de que as mudanças são fruto das novas tecnologias, quando elas também são sintomas das transformações que vêm ocorrendo na sociedade que tem modificado os modos de ser e estar no mundo, ou seja, são efeito-instrumento, produto e produtores nessa disputa de poder e forças, como afirma Foucault (1999, p. 29). Assim, no tempo presente ou nessa ideia de presente, a extimidade – aqui tratada como o contrário de intimidade, tomando a expressão de Sibília – pode ser tomada como característica desse sujeito contemporâneo.

## 1.2 DO INSTANTE À INSTANTANEIDADE DA IMAGEM E DA SUBJETIVIDADE CONTEMPORÂNEA

Seja pela manhã ou no meio da tarde, o cheiro forte e adocicado se espalha pela casa. Como que para uma experiência mística, todos se reúnem ao redor da mesa e contemplam o local onde ele está. Diversas guloseimas e quitutes preparados pela matriarca são colocados por sobre a mesa, que parece desaparecer submersa por tantas coisas, que contemplarão aquele momento esperado para saborear o tão desejado e esperado café. Antes, porém, todo um ritual precisou ser vivido e construído com muito zelo. Desde a escolha da semente, o plantio, as regas constantes, o cuidado para não ser afetado por pragas, o amadurecimento dos grãos, a colheita, a secagem, a torra, a moagem e, finalmente, a coagem [...] esperar a fervura da água, a quantidade exata de pó para se ter a textura e o sabor desejado [...] toques e tempos gastos para que cada experiência pudesse ser única e saborosa. Mais do que ele mesmo, o café, o que importava era a experiência que se fazia ao redor dele e o que ele evoca. Mas isso ficou apenas na memória, uma vez que na contemporaneidade a aceleração tem substituído experiências temporais pela instantaneidade. O tradicional café, com toda a riqueza evocada acima, cede lugar ao café expresso, às máquinas de café instantâneo. Uma cápsula e um apertar de botões

e em segundos o café está servido [...] e num recipiente descartável, para se tomar de pé ou andando, já que não se pode “perder tempo”. E isso não é apenas com o café. A sociedade contemporânea tem, cada vez mais, optado pelos “enlatados”, pelos *fast foods*, pelos instantâneos. Desde as imagens às experiências que antes eram tidas como significativas, é como se o instante chegasse deslocando cada uma delas num imperativo cada vez mais veloz. De acordo com Bauman (2001), essa relação do sujeito contemporâneo com o mundo e o tempo parece produzir a nova consciência humana. Segundo o autor,

[...] a nova instantaneidade do tempo muda radicalmente a modalidade do convívio humano – e mais conspicuamente o modo como os humanos cuidam (ou não cuidam, se for o caso) de seus afazeres coletivos, ou antes o modo como transformam (ou não transformam, se for o caso) certas questões em questões coletivas (BAUMAN, 2001, p. 160).

O *Snapchat*, nesse sentido, como uma possível imagem do instante contemporâneo, pode revelar a nova relação do sujeito com o tempo: instante e duração? Há que se compreender a temporalidade moderna, relacioná-la com a temporalidade da atualidade e estabelecer continuidades e descontinuidades que aí se apresentam ou se podem inferir. Na contemporaneidade, tem-se a impressão de que o controle não é mais da imagem em si, mas do tempo. Num regime em que a disciplina parece dar lugar ao controle estabelecido pelo capitalismo de mercado, o tempo é elemento importante, já que deixa de ser marcador de estágios, de momentos, de ser ruptura, fragmento, instante, para ser fluxo, contínuo – mas aqui a ideia de fluxo difere do que havia sinalizado Bergson, como se verá mais adiante. Seja o tempo que dura ou do tempo que se recorta. As imagens, nesse sentido, podem apontar para outras formas de se estabelecer as subjetividades, que não são mais as imagens estáticas, congeladas, como na modernidade, mas narrativas. A sequência de instantes, nesse fluxo temporal, constrói histórias, estabelece relações, cria espectadores. As fotografias e os vídeos – mais uma vez, como imagens estendidas – podem ser percebidas como desejo de presença no tempo, no instante que se faz no fluxo, no que acontece aqui e agora, independentemente do espaço. O instante, nesse sentido, deixaria de ser externo aos sujeitos, mas os sujeitos passariam a fazer parte dele. É a vida que se faz no instante, dentro dele, seja na pose ou no clique espontâneo. O *Snap*, como uma imagem do instante, do presente contemporâneo, poderia refletir o desejo do sujeito de ser no tempo, nesse tempo, esse que se vê

acelerado e que não para, que se faz fluxo de instantes. Uma espécie de resistência ao presente que se vê ampliado pela continuidade ou sequência de durações, mas que nada transforma ou muda.

Há o movimento na contemporaneidade, que se pode caracterizar como tendência a estar sempre no presente. “Já se tornou um lugar-comum aludir à sensação de viver em um perpétuo presente, como característica inerente à contemporaneidade” (SIBILIA, 2008, p. 116). Como já se referiu no início desse capítulo, trata-se de um presente em expansão. Ou, como afirma Gumbrecht (2015), o tempo presente, em constante expansão, com o declínio da mentalidade temporal linear, nos coloca numa nova experiência de realidade. Vive-se numa época em que o tempo parece escorrer por entre os dedos. Mensurá-lo ou controlá-lo pode não ser uma tarefa simples, uma vez que a percepção ou o conhecimento sobre ele tem sido um exercício complexo, já que o tempo parece ser sempre aquele que se está vivendo, o agora, passível de percepção.

Desde o início do século XIX, segundo o historiador Koselleck, o tempo é considerado agente absoluto de mudanças.<sup>23</sup> Na relação entre experiências que se acumulam e expectativas que se constroem, existe o presente que se configura na mutabilidade. É no interior desse tempo histórico – tempo moderno para Koselleck – que muitos fenômenos acontecem e se modificam. Nesse sentido, pode-se falar de modalização temporal, em que o presente passa a ser visto como modificação da experiência, do passado, ou horizonte de expectativa, de futuro.

À medida que o tempo histórico parece ser posto em movimento por tantos impulsos convergentes, não é mais possível pensar o presente como um intervalo de continuidade. Para o cronótopo do tempo histórico, o presente transforma-se naquele “instante imperceptivelmente curto”, naquele lugar estrutural em que cada passado se torna futuro. Mas é também o lugar – e isso talvez senão a mais importante consequência da temporalização do século XIX – em que o papel do sujeito conecta-se com o tempo histórico (GUMBRECHT, 1998, p. 16).

O futuro torna-se aberto a possibilidades em que o sujeito histórico tem condições de construir, diferente do presente e do passado. O presente é, aqui, momento de transição entre passado e futuro. E o passado é o espaço em que se

---

<sup>23</sup> Hipótese amplamente discutida no livro “Futuro do Passado” (2006) de Reinhart Koselleck e que mais adiante se retomará.

acumula a experiência vivida que possibilitará, no presente, escolher por que caminho seguir. A partir de Koselleck (2006), tem-se a ideia de que na modernidade o presente quase inexistente, há apenas passado, como espaço de experiência, e futuro, como horizonte de expectativas. Segundo ele, o tempo só pode ser expresso por meio dessas metáforas espaciais. Experiência e expectativa, passado e futuro, parecem isolar o tempo presente ou reduzi-lo a apenas lugar de escolha, o que gera, ainda, a ideia de aceleração: o passado é experiência e o presente, lugar da escolha que lança o sujeito para um futuro repleto de possibilidades.

Com isto chego à minha tese: a experiência e a expectativa são duas categorias adequadas para nos ocuparmos com o tempo histórico, pois elas entrelaçam, passado e futuro. São adequadas também para se tentar descobrir o tempo histórico, pois, enriquecidas em seu conteúdo, elas dirigem as ações concretas no movimento social e político. (KOSELLECK, 2006, p. 306-308; 327).

Até o século XVII, parecia que a perspectiva cristã dominava as consciências estabelecendo relação quase objetiva entre passado e futuro. Este estava estreitamente ligado àquele. A noção de fim do mundo, a partir da visão apocalíptica da realidade, parecia criar um ambiente em que o futuro era consequência da experiência vivida e que se tornara impossível de romper. “As expectativas que se projetavam para além de toda experiência vivida não se referiam a este mundo. Estavam voltadas para o assim chamado além, apocalipticamente concentradas no fim do mundo como um todo” (KOSELLECK, 2006, p. 316). Ainda que a realização do futuro não revelasse como se havia projetado, abria-se maior expectativa para a realização no novo futuro que se apresentava, com maior possibilidade de concretização, já que o que se viveu não possibilitou tal realidade e a expectativa colocada estava para além deste mundo, abrindo uma nova oportunidade de realização vindoura e gerando uma nova expectativa do que poderia vir a acontecer.

Contudo, no final do século XVIII, surgiu a ideia que modificou drasticamente essa perspectiva de experiência e expectativa. A concepção de progresso delineada possibilitou pensar o futuro aberto, em que as experiências vividas poderiam gerar um futuro diferente. Ainda que passado e futuro permanecessem alinhados, agora se realizariam no presente que acumularia o primeiro em vista da construção do segundo. A rigidez do tempo anterior se transfigurou na mobilidade e mutabilidade que permitiria viver o presente de forma diferente, já que o futuro estaria aberto e

poderia ser modificado, não mais uma “consequência” dura em que já estaria “determinado” pelo que se viveu no passado e nas expectativas de futuro apocalipticamente projetadas.

A novidade era a seguinte: as expectativas para o futuro se desvincularam de tudo quanto as antigas experiências haviam sido capazes de oferecer. E as experiências novas, acrescentadas desde a colonização ultramarina e o desenvolvimento da ciência e da técnica, já não eram suficientes para servir de base a novas expectativas para o futuro. A partir de então o espaço de experiência deixou de estar limitado pelo horizonte de expectativa. Os limites de um e de outro se separaram. (KOSELLECK, 2006, p. 318).

A ideia de progresso modifica a relação temporal. Assim, projetar o futuro a partir de experiências passadas parece tornar-se algo inconcebível. É como se o presente, o momento, ou o instante, se assim se pode dizer, rompesse com a continuidade temporal. Ele é fenda, ruptura, descontinuidade. É realização no aqui e agora. O instante parece ser o único tempo humano. O passado não é alcançável, e o futuro depende do agora. O presente/instante é o que dá sentido à vida. Esse presente/instante é o ponto de convergência de um passado que se foi, mas que está carregado de sentido que orienta a vida no presente; e de um futuro aberto, rico de possibilidades, de progresso, mas que depende da realização que se dá no agora, no instante, no presente.

Essa nova ideia temporal descortina a percepção de que o tempo parece estar mais acelerado. O espaço aparenta estar mais curto, e o que se vive ali é resultado da experiência acumulada, que lança o sujeito para o futuro. A partir das revoluções Francesa e Industrial, a aceleração pode ser vista como realidade presente na vida dos sujeitos. Os avanços tecnológicos de comunicação e transporte podem ser exemplos dessa conquista do progresso, entretanto, não a definem por completo. “Seu emprego cada vez mais frequente desde a virada do século XVIII para o século XIX testemunha, em primeiro lugar, uma mudança na percepção e na consciência do tempo, sem, porém, ser acompanhada pelo respectivo rigor teórico e sistemático da língua cotidiana” (KOSELLECK, 2014, p. 152). As rupturas advindas desse tempo de revoluções e novidades abrem a possibilidade de consciência do tempo e, assim, de perceber que ele se faz mais acelerado que o anterior. A aceleração do tempo pode apresentar a necessidade de se compreenderem as constantes mudanças que daí surgem, já que o desenvolvimento é cada vez mais contínuo e menos duradouro e

elas acontecem em curto espaço tempo, no presente cada vez mais exíguo. Ou ainda, como diria Koselleck (2014, p. 142), “a aceleração corresponde a uma desnaturalização da experiência temporal que se conhecia até então”.

A partir dessa concepção de tempo na modernidade, pode-se dizer que o presente se configura numa imagem de instante? Nesse tempo em que o presente é quase inexistente, por causa da sua aceleração, seria o instante figura decisiva para a relação do homem com a temporalidade? O pensamento de Bergson problematiza essa ideia. Segundo o autor, o tempo sugere continuidade no trajeto que necessita de um antes e um depois. Continuidade que não supõe justaposição, mas fluxo: a duração. “Duração implica consciência; e pomos consciência no fundo das coisas pelo próprio fato de lhes atribuímos um tempo que dura” (BERGSON, 2006a, p. 57). A duração, para o autor, não é mensurável por meio do espaço que ocupa. Ao contrário, pode ser medida pelo próprio ato em si de durar, de ser no tempo. Não significa uma matematização da realidade, mas a busca por compreender esse contínuo. O instante, por sua vez, é sempre uma virtualidade. É uma ideia apenas para medir a duração, e “o tempo real não tem instantes”. O tempo só é pelos sujeitos percebido por causa da consciência. Sem ela, conforme Bergson, não seria possível mensurá-lo. Assim, instante e duração são apenas ideias que permitem discorrer sobre o tempo que nos envolve.

Gumbrecht alerta para um novo cronótopo ainda sem muita definição, mas que, segundo ele, altera a relação do sujeito com o tempo. Nesse presente “expansivo” – ou amplo –, o passado parece trazer as memórias para muito perto, o que possibilita perceber que as fronteiras tornam-se um tanto porosas. A experiência, portanto, que tinha seu lugar no passado, agora acumula-se no presente, expandindo-o. “No novo cronótopo somos inundados pelas memórias e objetos do passado” (GUMBRECHT, 2015, p. 104). Já o futuro, entendido na modernidade como “horizonte de possibilidades abertas à ação” (p. 66), na contemporaneidade, torna-se ameaçador, está fechado. Não tendo completamente a ideia do que está no porvir, prefere-se “ganhar tempo” estando no presente. O que antes era visto como horizonte de possibilidades, agora intimida, paralisa. Parece provocar o sujeito a permanecer no tempo presente em que se está, de certa forma, seguro, uma vez que ele já tem a experiência acumulada do passado que lhe permitiria viver bem o agora.

De acordo com Gumbrecht, se antes, na modernidade, tinha-se o presente exíguo, quase inexistente, agora, na contemporaneidade, o presente parece ser visto como ampliado, sempre em expansão, carregado de simultaneidades, de instantes que se intercambiam. Nesse presente, encontrar-se-iam passado e futuro, memórias e antecipações; nada precisaria ficar para trás, nem ser expectado. O presente, assim, tornar-se-ia convergente de instantes que configurariam a nova temporalidade, hiperacelerada, se comparado ao tempo anterior. Carregado de sentido e significado, o presente, o momento, o instante – ainda que prolongado – parece constituir novo paradigma para o sujeito contemporâneo.

No século XIX, num cenário de constante aceleração temporal, em que o presente, o agora, quase não existe, a fotografia pode ser vista como modo de frenagem do tempo na figura do instante. É como se naquela imagem houvesse o tempo condensado, congelado, traduzido na cena que outrora acontecera e que não mais está no fluxo temporal, mas “presentificada” na imagem, instante congelado. A fotografia é percebida, nessa perspectiva, como a descontinuidade do tempo que dura. Com o advento das novas tecnologias, no universo contemporâneo, em que com apenas um dispositivo é possível produzir imagens e compartilhá-las com o mundo, uma nova relação tem se estabelecido entre os sujeitos e a fotografia. O que antes era visto como possibilidade de congelar o tempo, agora dá a ele maior aceleração. O instante capturado pela fotografia parece deixar de ser singular e passa a ser múltiplo: instantes.

Na modernidade, a escolha do instante registrado parecia carregar toda a significação para o momento, já que ele poderia representar um todo. Era escolhido “a dedo”, ganhando importância e valor diante dos demais momentos que ficaram de fora. Na contemporaneidade, captura-se tudo e todos os instantes. A seleção passa a ser quase que inexistente, não importando o que se congela, já que não se tem mais o limite instrumental do “filme” com um número reduzido de “poses” em que a seleção se fazia necessária. Agora, porém, com um simples apertar de botões ou toque na tela captura-se todas as imagens possíveis, não atribuindo a elas o significado que outrora tiveram, mas tomam um novo sentido na vida dos sujeitos contemporâneos. O instante capturado parece deslizar por sobre o tempo que não para, é *continuum*, fluxo, movimento, num presente que se amplia e amplifica na medida em que se constitui. O agora é agora e não existe depois, pois ele também será agora. O passado

também parece estar vinculado ao presente, pois o que foi é e continua sendo. Assim, passado e futuro tomam nova significação, uma vez que o que se foi e o devir convergem para o instante que se perfaz no tempo presente. E cada momento é novo a ele mesmo. Uma história que não tem fim, mas se constitui enquanto é e no fluxo.

Essa parece ser a dinâmica do *Snapchat*, uma sucessão de imagens que são produzidas quase que simultaneamente, constituindo uma ideia de presente amplo, mas com aparência de curto, dada a aceleração que as próprias imagens estabelecem. A preocupação histórica ou memorial com a produção das imagens parece estar na história que ela pode contar, como transpondo para o dispositivo e para as imagens simultâneas o que acontece aqui e agora. Talvez um reportar o instante que é, no momento em que está. E nesse sentido, a sucessão de instantes torna-se necessária para que se compreenda a narrativa temporal que desenrola, num fluxo de tempo que se faz e quer ser sempre presente.

A instantaneidade do *Snapchat* é algo importante de ser destacada. A busca do registro do aqui e agora e a exposição imediata são elementos fundamentais para sua compreensão no tempo em que a duração aparenta não ser mais tão importante, ou como afirma Bauman:

Se a modernidade sólida punha a duração eterna como principal motivo e princípio da ação, a modernidade “fluída” não tem função para a duração eterna. O “curto prazo” substituiu o “longo prazo” e fez da instantaneidade seu ideal último. Ao mesmo tempo em que promove o tempo ao posto de contêiner de capacidade infinita, a modernidade fluída dissolve – obscurece e desvaloriza – a duração (2001, p. 158).

Nesse sentido, mais que durar, o que parece ser importante nesse universo contemporâneo é a instantaneidade produzida. E assim, não só produzir, mas ser no instante. Com a multiplicidade de imagens fotografadas e compartilhadas constituindo esse fluxo contínuo temporal registrado, a impressão que se tem é de que os sujeitos querem estar no tempo, ser no instante. Não basta o registro por si, mas estar nele, ser nele. Parece ser o instante constitutivo da subjetividade contemporânea e os *snap*s compartilhados nas redes sociais tendem a atestar essa percepção. Não é sem motivo que anônimos e famosos passam horas fotografando e compartilhando as imagens por aplicativos. Apenas fotografar e guardar para si pode não fazer mais sentido, mas fotografar e compartilhar, imediatamente. E, se possível, gerar interação.

Ainda que as experiências passadas pareçam estar desconectadas desse universo, compartilhamentos de mensagens ou imagens com *hashtags*<sup>24</sup> tendem a presentificar determinados acontecimentos já passados. Expressões como “#EuFui” tendem a trazer para o presente fatos, momentos que se realizaram num tempo, mas que se prolongam no agora, a cada vez que elas são lidas. É como se uma determinada experiência fosse sempre recolocada no fluxo temporal do presente, tornando-o cada vez mais ampliado.

Logo que o *Snapchat* surgiu, existia a possibilidade de utilizar as fotografias apenas como instrumento de comunicação. Não demorou muito tempo, a tecnologia possibilitou a produção de vídeos também com o compartilhamento instantâneo. A novidade conquistou o público, que, além de fotografar, passou a produzir os vídeos na plataforma digital, com possibilidade, inclusive, de acrescentar filtros e efeitos aos produtos audiovisuais. Esse fragmento temporal parece buscar, assim como as fotos, ser expressão do instante. E instante contínuo. Nos últimos anos, portanto, os vídeos têm sido a grande expressão do *Snapchat*. As “fotografias em movimento e com áudio” ganharam proporções inesperadas na plataforma. O que antes era revelado apenas em imagens estáticas, agora pode ser visto com movimento e som, operando novas relações com o aplicativo e entre os sujeitos e as imagens. Contudo, talvez o *Snap* não tenha perdido sua principal característica: registro do instante que desaparece brevemente. Este, entretanto, pode ser visto como o instante estendido. Se o presente, na contemporaneidade, pode ser caracterizado como presente amplo, o instante, nesse caso, parece seguir a mesma perspectiva. É como se estivesse ele mesmo hiperacelerando o tempo, na produção contínua de imagens, e tornando esse presente ainda maior.

Para Bergson, filósofo moderno, o instante não existe, é virtualidade, e o que existe é a duração. O tempo é fluxo contínuo e necessita de um antes e um depois. Fragmentá-lo em instantes independentes não é possível porque carregam em si uma solidariedade já posta em que o atual necessita do anterior, e assim sucessivamente, na continuidade do fluxo, como uma melodia, dizia ele. Bergson afirma que o tempo

---

<sup>24</sup> *Hastags* são palavras-chave, expressões de um determinado assunto ou contexto compartilhadas na internet, por meio de aplicativos como *Facebook*, *Instagram* e *Twitter*, sempre antecedidas pelo símbolo cerquilha (#). A intenção delas é gerar interação e compartilhamento de forma a indexar um determinado assunto que esteja em pauta ou seja importante naquele contexto.

é, no entanto, duração, continuidade, e a memória é o agente que contribui para que esse fluxo temporal seja possível. O tempo é, portanto, consciência.

Pode-se conceder a essa memória o estritamente necessário para fazer a ligação; será, se quiserem, essa própria ligação prolongamento do antes no depois imediato com um esquecimento perpetuamente renovado do que não for o momento imediatamente anterior. Nem por isso se terá deixado de introduzir a memória. A bem dizer, é impossível distinguir entre a duração por mais curta que seja, que separa dois instantes e uma memória que os ligasse entre si, pois a duração é essencialmente uma continuação do que não é mais no que é. (BERGSON, 2006a, p. 57).

Se, para Bergson, a experiência humana com o tempo era entendida a partir da duração, para o sujeito contemporâneo, a experiência parece ser feita a partir do instante. Na aceleração do presente, os instantes, que nem sempre parecem estar justapostos, aparentam construir o ritmo que dita a vida cotidiana. A multiplicidade de imagens construídas e postadas no *Snapchat*, as diferentes e diversas narrativas construídas, dão a impressão de que a experiência humana se faz no aqui e agora, no registro e postagem imediata dos acontecimentos. Raramente se vai ao parque, a um concerto ou se faz uma atividade cotidiana sem buscar registrá-la e compartilhá-la com os demais. Cada *snap*, cada instante capturado é nova experiência que se faz e dura enquanto é na efemeridade de um presente que se torna fluxo. Ou como disse Gumbrecht, um presente que se expande.

[...] a construção do tempo que emergiu no início do século XIX e que veio a tornar-se tão dominante, que tendemos a confundi-la com o próprio tempo em si, que o imperceptivelmente breve presente característico do cronótopo historicista foi agora substituído por um presente, sempre em expansão, de simultaneidades (2015, p. 128).

É possível intuir, nesse sentido, que a sequência de instantes, característica da atualidade, tem modificado a relação do sujeito com o tempo e estabelecido uma nova perspectiva para as relações. Um presente, em expansão, que engole a todos num grande movimento que desliza por sobre a realidade e que parece ser imperceptível à consciência dos sujeitos contemporâneos, já que se fazem imersos nesse fluxo e por ele são conduzidos. Na busca de instantes congelados e compartilhados, as pessoas entram no movimento acelerado da realidade e por ela são absorvidas. Na medida em que se acham aceleradas, aceleram também o tempo a partir da presença

construtora de instantes que se sequenciam e apresentam aos demais novas realidades. Parece ser o presente sempre maior e hiperacelerado, constituindo, assim, sujeitos e subjetividades próprias dessa temporalidade

As transformações, nas quais estamos imersos na contemporaneidade, e das quais as tecnologias comunicacionais também fazem parte, abrem nova perspectiva para se pensar a subjetividade no mundo contemporâneo. O que antes poderia ser visto como subjetividade interiorizada, em que a noção temporal – passado, presente e futuro – apontava para um tipo de sujeito, os novos instrumentos de comunicação, nesse tempo presente, parecem sinalizar o sujeito que depende do olhar do outro – externo – numa outra relação com o tempo, que parece ser feito de instantes que compõem o eterno agora. A subjetividade na modernidade, marcada pelo olhar aprofundado de si, em busca de autoconhecimento que sinalize quem se é, parece dar lugar, na contemporaneidade, para um eu que se projeta para fora. Nesse caminho, acompanhando a reflexão de Sibilia (2008), pode-se pensar que há não apenas deslocamento espacial na construção das subjetividades, mas também temporal. Se antes o passado era importante para a constituição da pessoa, agora só o presente importa, o agora, o instante. É o presente que aparenta apontar o caminho em que o sujeito se direciona ao olhar do outro, no agora, para ser quem é, mas só importa ser no instante, depois já se é outro. E o futuro, incerto e paralisante, parece recuar o sujeito para a experiência do presente e lá permanecer sendo, se constituindo.

A *selfie*, nesse sentido, parece ser ícone dessa subjetividade, que se dá no presente, no instante. É como se o desejo de ser no tempo, de se “presentificar” nesse amplo presente necessitasse da produção dos inúmeros autorretratos postados nas redes, sinalizando a presença, sempre atual, do sujeito. Ou, como afirma Sibilia, num tempo ainda em que as *selfies* não tinham tanto destaque, mas que merece ser lembrado,

[...] chama a atenção a peculiar inscrição cronológica dos novos relatos de si. Especialmente notória nos *blogs* e *fotoblogs*, porém também presente nas outras manifestações deste fenômeno, é essa insistência na prioridade da atualização permanente – e sempre recente – das informações, por meio de fragmentos de conteúdo adicionados a todo o momento (2008, p. 85).

A ideia que se tinha de fluxo temporal constante, em que a experiência do passado fundamentava o presente, e esse projetava-se para o futuro sempre aberto,

dá lugar a nova experiência, em que o presente passa a ser ampliado. “Deseja-se a eterna permanência do que é, uma equivalência quase total do futuro com o presente – um quadro apenas perturbado pelo feliz aperfeiçoamento do arsenal tecnológico” (SIBILIA, 2008, p. 117). Nesse sentido, há a sensação de que se tem uma onipresença do presente dando a impressão de que ele está sempre inflado, ampliado.

Na modernidade, como analisa Foucault (1987), a subjetividade também tem uma relação com o tempo e com os dispositivos de visibilidade. Ainda que diferente do que se tem hoje, pode-se estabelecer um paralelo para buscar compreender o que significou e que impactos geram na contemporaneidade. O pensamento de Foucault, na obra “Vigiar e punir” (1987), inicia com a reflexão genealógica sobre os dispositivos de poder que têm grande implicação nas subjetividades. Primeiro, o autor discute o poder soberano em que o “olhar” das pessoas está voltado para aquele que exerce o poder e este gere a morte. O corpo dos condenados, exibido em praça pública, manifestava o espetáculo do poder do soberano, que, num ato de “glória”, exibia o poder soberano da autoridade política.

Na reflexão, ainda dessa obra, Foucault observa a sociedade moderna e a operação do poder nela presente. As instituições, daquele tempo, apontavam para nova expressão de poder por meio da disciplina, que numa nova perspectiva gere a vida. Segundo o modelo “panóptico”, cuja discussão é apoiada por Foucault, o olhar não está mais sobre aquele que exerce o poder, mas para aqueles sobre quem o poder é exercido. Esse olhar passa a ser controlador, coercitivo e individualizante. De acordo com Bruno (2004, p. 111), “o poder torna-se cada vez mais anônimo enquanto o indivíduo comum ou desviante, exposto à visibilidade, torna-se cada vez mais objetivado e atrelado a uma identidade [...], punidos por uma maquinaria de vigilâncias hierarquizadas”.

De acordo com o modelo disciplinar, as massas são vigiadas e perdem a capacidade de construir a própria identidade, e os processos de subjetivação são “controlados”. Nesse modelo, tem-se a falsa impressão de que a realidade é o que se vê, quando, na verdade, trata-se de uma construção que “ordena” os processos de subjetivação, já que o olhar externo é que controla e dita a maneira como as massas deverão agir. De acordo com Foucault (1987), na sociedade disciplinar, os sujeitos não sabem se estão sendo vigiados, a estrutura panóptica age de forma que independe da presença real daquele que exerce o poder, pois ele deve ser visível e

inverificável. Apenas a sensação da presença do poder “controlador” estabelece postura diferenciada dos controlados. Os detentos, segundo Foucault, se encontram numa relação de poder em que eles mesmos são os portadores. Porém, o olho do poder aprofunda o sujeito.

A eficácia do poder, sua força limitadora, passaram, de algum modo, para o outro lado – para o lado de sua superfície de aplicação. Quem está submetido a um campo de visibilidade, e sabe disso, retoma por sua conta as limitações do poder; fá-las funcionar espontaneamente sobre si mesmo; inscreve em si a relação de poder na qual ele desempenha simultaneamente os dois papéis; torna-se o princípio de sua própria sujeição (FOUCAULT, 1987, p. 168).

Nesse sentido, percebe-se na citação a “anatomia política” baseada no princípio da disciplina, em que os corpos dos condenados, antes dilacerados e exibidos em espetáculos, nas praças públicas, agora tornam-se corpos dóceis, frutos de uma sociedade baseada na vigilância. Se antes o poder geria a morte, o poder disciplinar moderno passou a controlar, gerir a vida, agindo na construção de indivíduos. Há a produção de subjetividade individualizada, porém homogeneizante. Disciplina que “implica numa coerção ininterrupta, constante, que vela sobre os processos da atividade mais que sobre seu resultado e se exerce de acordo com uma codificação que esquadrinha ao máximo o tempo, o espaço, os movimentos” (FOUCAULT, 1987, p. 118). Tempo para acordar, para levantar, para estudar, para rezar, para marchar. O poder baseado na disciplina incide diretamente sobre o tempo, de forma a controlá-lo, garantindo a utilização. Os procedimentos disciplinares, pois, apresentam tempo linear em que os movimentos parecem se integrar uns nos outros, orientados para um ponto que está no horizonte, estável. É a ideia do tempo moderno, segundo Koselleck, que tem a ideia de evolução, de tempo contínuo. A ideia de progresso, já discutida no primeiro momento desse texto, parece ser retomada nessa discussão de Foucault, segundo o qual, “o pequeno *continuum* temporal da individualidade-gênese parece ser mesmo, como a individualidade-célula ou a individualidade-organismo, um efeito e um objeto da disciplina”, ou ainda, “efeito e instrumento” desse processo que se apresenta a partir de uma experiência de “poder”. Ou seja, é o tempo disciplinar o elemento importante e constituidor da subjetividade em tempos de vigilância.

Quando avançamos no tempo, é possível observar, ainda, alguns traços do modelo disciplinar de construção de subjetividade na sociedade de controle

(DELEUZE, 2013). Contudo, há que se atentar para as práticas mais próximas e contemporâneas, bem como as novas tecnologias, que têm incidido diretamente na construção da subjetividade, sem esquecer a relação temporal nesse trajeto. Novos dispositivos de visibilidade têm surgido a partir do avanço das tecnologias de comunicação. Desde a televisão até a internet, pode-se perceber a inversão do modelo panóptico de vigilância em que muitos passam a observar poucos – diferente do tradicional. No entanto, nesse tempo, o olhar está voltado para as celebridades, “o indivíduo comum, a massa, passa à condição de observador de uns poucos dignos de visibilidade, deixando de ser objeto de coerção ou correção para se tornar alvo de um poder que se exerce sobretudo por sedução” (BRUNO, 2004, p. 115).

Com a dinamicidade das mudanças, em que as transformações acontecem de forma acelerada, parece que em pouco tempo os indivíduos comuns também ganham espaço na TV e na internet, principalmente a partir do pulular de *reality shows* e novas experiências de visibilidade. O foco, porém, não se faz a partir de instituições disciplinares, mas pelas tecnologias de comunicação, que, ainda, ampliam essa visibilidade quando se observam os “circuitos internos de tv e câmeras dispostos sobre espaços públicos e privados, os *chips*, os bancos de dados eletrônicos e programas computacionais de coleta e processamento de informação no ciberespaço e os recentes fenômenos dos *weblogs* e *webcams* (BRUNO, 2004, p. 116). Ou ainda, as redes sociais e de relacionamento na internet, campos de visibilidade que apontam para a vigilância e a exposição da vida íntima.

[...] uma espécie de aparato global de vigilância, uma espécie de superpanóptico, que não mais se restringe aos espaços fechados das instituições, mas se estende tanto sobre dimensões alargadas do espaço físico quanto sobre o ciberespaço, ampliando enormemente o número de indivíduos sujeitos à vigilância e à capacidade de coleta, processamento e uso de informações a seu respeito (BRUNO, 2004, p. 116).

Com o advento das tecnologias, no entanto, há que se destacar alguns pontos no que diz respeito à construção de subjetividade, presente nessa “captura” do momento. Se antes a relação com a fotografia propiciava percepção diferenciada da realidade, vinda da relação que o fotógrafo e o observador da fotografia tinham com a realidade e com a foto, vindas de si mesmos (de dentro), agora a subjetividade é também constituída pelo meio externo. Fato é que essa relação estabelecida pelas novas tecnologias, e aqui em se tratando de fotografia, tem possibilitado nova

compreensão da realidade e construção de novos significados. A subjetividade refletida, ainda que pareça ser autônoma, é regida pelo sistema coercitivo de poder que, por vezes, é controlado e regido por máquinas (invisíveis) hierárquicas, influenciando a construção das identidades e a relação das pessoas com o mundo ao redor. O olhar do outro, diferente do que se entende no panoptismo, agora precisa ser construído. Na contemporaneidade, o olhar coercitivo é criado pelos próprios indivíduos, e “as práticas de exposição de si na internet podem ser vistas nesse sentido como uma demanda pelo olhar do outro, que se torna assim uma conquista individual, privada e não mais um dado público” (BRUNO, 2004, p. 118). Sem o olhar institucionalizado, há necessidade de se buscar um outro que atribua sentido, existência, ou o indivíduo não se reconhece.

Por isso, ser, na contemporaneidade, é ser visto. Uma pesquisa realizada em 2010 apontava para o crescente movimento de exposição da vida pessoal e compartilhamento nas novas mídias.<sup>25</sup> As *selfies*, por exemplo, podem ser a expressão desse crescimento da importância de se mostrar, mas também de ser visto. A necessidade do olhar do outro para o reconhecimento de si mesmo, realizado a cada instante, já que é grande o volume de autorretratos expostos nas redes sociais, parece ser expressão da contemporaneidade. É como se o instante contemporâneo pudesse ser colocado entre os dedos, na medida em que estamos com o *smartphone* nas mãos diante da *selfie*. E o reconhecimento desse olhar externo se faz a partir das curtidas e dos compartilhamentos feitos de cada imagem presente nas redes sociais, não importando se o que está na imagem representa de fato o real ou não. Ou ainda, como afirma Bruno, “nas práticas em questão, o lugar onde o eu se realiza e se efetiva é na proximidade do olhar do outro, na sua potencialidade de ser visto, e não tanto no recolhimento do outro, onde sempre é possível mascarar ou mentir, mas também e conjuntamente o reino do próprio eu” (BRUNO, 2013, p. 70).

*Facebook, Instagram, Snapchat, Google+, Youtube, Pinterest, Tumblr* e tantas outras redes sociais e de compartilhamento de conteúdo são tomadas pelas *selfies*. As práticas de exposição de si se repetem cotidianamente nas diversas linhas do tempo. A busca pelo olhar do outro, pelo reconhecimento e a afirmação se faz nos diversos *likes* e compartilhamentos que são realizados a cada foto postada, a cada

---

<sup>25</sup> Disponível em: <<http://www.pewinternet.org/2012/02/29/millennials-will-benefit-and-suffer-due-to-their-hyperconnected-lives/>>. Acesso em: 9 jan. 2017.

clique realizado, a cada seguidor conquistado, a cada comentário adicionado. Uma pesquisa feita pelo Instituto Georgia Tech, em parceria com Yahoo Labs, confirmou que fotografias com rosto têm 38% mais chances de serem curtidas nas redes sociais<sup>26</sup> e 32% mais de receberem comentários. A pesquisa realizada com mais de um milhão de fotos no Instagram corrobora para a afirmação de que o olhar do outro de fato tem significação para a construção da subjetividade contemporânea, exteriorizada. Ainda, para aqueles que têm dificuldade ou não sabem como realizar uma “boa *selfie*” e/ou conquistar as curtidas e comentários nas fotos, diversos são os vídeos “tutoriais” que ensinam e oferecem dicas.<sup>27</sup> Ver e ser visto é um imperativo desse tempo. Porém, ver, ser visto, curtido, comentado e compartilhado parece ser ainda mais significativo.

A relação entre público e privado parece ser alterada nesse tempo, se comparada com a modernidade. Se antes o espaço privado era visto como algo importante e a ser cuidado, as práticas de exposição de si nas redes sociais hoje, vêm apontando para paradigma um tanto quanto diferente. O olhar externo, tão caro no tempo presente, parece romper essa barreira do privado, levando a público as mais distintas experiências, antes escondidas. A vida privada, carente de reconhecimento, se volta para fora em busca de uma visibilidade que lhe conceda o *status* de existência. E se essa exposição acontece no ritmo acelerado do tempo contemporâneo, de um presente em constante expansão, pode-se intuir que a vida parece não ter mais distinção entre público e privado, já que os instantes estarão sempre expostos nas redes para quem puder e quiser observar, como em uma série de *Big Brothers*.<sup>28</sup>

Num contexto em que uma série de dispositivos possibilita a captura de imagens, estabelece-se relação diferenciada com a fotografia, e dela com os sujeitos (fotógrafos e fotografados). Se antes a técnica do autorretrato era dominada por poucos e a exibição da imagem era restrita, com o avanço tecnológico e as novas relações daí emergidas, surge a possibilidade de, com um simples aparelho, capturar imagens e dar a elas visibilidade. E, ainda, os cliques, antes demorados, esperados e minimamente calculados, dão espaço a apertos de botões e toques em telas que

---

<sup>26</sup> Mais informações sobre a pesquisa podem ser encontradas no site:

<http://www.news.gatech.edu/2014/03/20/face-it-instagram-pictures-faces-are-more-popular>

<sup>27</sup> Links de vídeos com tutoriais: <https://www.youtube.com/watch?v=sBRFrrQMIBE>;

<https://www.youtube.com/watch?v=15ruR5WhYXQ>; <https://www.youtube.com/watch?v=G31alxx1NgU>.

<sup>28</sup> Programa de TV que apresenta a vida cotidiana de anônimos candidatos a celebridade.

parecem querer congelar o instante e fazer dele a expressão máxima do real. No entanto, a sequência de cliques parece revelar a necessidade dos sujeitos contemporâneos de tornar, cada vez mais presente, o tempo vivido. É como se cada clique tornasse os fotografados quem são no tempo. As *selfies*, nesse sentido, podem expressar essa intuição de que a cada imagem de si mesmo os sujeitos são no tempo. E não se pode esperar muito para realizar outro clique porque o tempo é “fluxo”, é agora, embora feito de instantes, é presente acelerado e a imagem é a possibilidade de ser no tempo e de se constituir sujeito.

O tempo acelerado, por sua vez, leva a necessidade de registro a presentificar, marcar o momento vivido e ampliar esse tempo de duração. Seria o desejo da presença? *Selfie* poderia expressar, então, essa possibilidade ou necessidade de presença no tempo? Seria a retomada do significado da fotografia moderna no tempo presente, da necessidade do registro? Se o instante passa e o tempo acelerado, repleto de instantes, parece escorregar por entre os dedos, a proliferação de *selfies* poderia ser vista como a necessidade de parar o tempo e compartilhá-lo, já que ele vai muito rápido e não tem densidade para que se aprofundem as experiências vividas? Tais questões colocam em suspeição uma ideia de que, talvez, a relação entre o tempo, as tecnologias e as imagens, na contemporaneidade, podem sinalizar uma subjetividade que se faz na articulação desses elementos e que neles é expressa.

Nesse sentido, pode-se afirmar, a partir de Deleuze e Guattari (1988), de que os sujeitos podem ser vistos como “agenciamentos” que se entrecruzam e inter-relacionam. Subjetividades que são atravessamentos das diversas correlações sociais, econômicas, políticas, psíquicas e de poder que operam na sociedade e nos indivíduos e por todos são operadas. Ou ainda, como Guattari (1992, p. 177), nos perguntar:

Como falar da subjetividade hoje? Uma primeira constatação nos leva a reconhecer que os conteúdos da subjetividade dependem, cada vez mais, de uma infinidade de sistemas maquínicos. Nenhum campo de opinião, de pensamento, de imagem, de afeto, de narratividade pode, daqui para a frente, escapar à influência invasiva da assistência por computador, dos bancos de dados, da telemática.

Ou seja, há que se considerar em todo o processo de subjetivação as relações, na contemporaneidade, que se estabelecem entre os indivíduos e as novas tecnologias, bem como compreender as possibilidades e enfraquecimentos, singularização e massificação que elas podem operar nesse caminho. Contudo, é

preciso compreender que, de acordo com Guattari, essas considerações levam a uma redefinição nos componentes que atuam na produção de subjetividade:

Já que encontramos aí: 1. componentes semiológicos significantes que se manifestam através da família, da educação, do meio ambiente, da religião, da arte, do esporte; 2. elementos fabricados pela indústria dos mídias, do cinema, etc. 3. dimensões semiológicas a-significantes colocando em jogo máquinas informacionais de signos, funcionando paralelamente ou independentemente, pelo fato de produzirem e veicularem significações e denotações que escapam então às axiomáticas propriamente linguísticas. (1992, p. 14).

Se por um lado as transformações tecnológicas podem ser vistas de forma positiva, há que se atentar para a “tendência à homogeneização universalizante e reducionista da subjetividade e uma tendência heterogenética, quer dizer, um reforço da heterogeneidade e da singularização de seus componentes” (GUATTARI, 1992). É preciso não agir com ingenuidade, nem desconsiderar os operadores sociais e políticos que constituem as novas tecnologias, bem como as forças e poderes que a eles compõem e atuam nos processos de subjetivação contemporâneos. Compreender tal situação possibilita reconhecer a força das novas tecnologias, do tempo e da imagem na constituição das subjetividades da atualidade e suas relações, conseguindo enxergar nas imagens do presente, seja do *Snapchat* e/ou da *selfie*, esse processo.

## 2 QUEM NÃO É VISTO NÃO É LEMBRADO: OS SENTIDOS DO PASSADO NO CONTEMPORÂNEO

### 2.1 O *BOOM* CONTEMPORÂNEO DO PASSADO

“A vida é muito longa”. Assim começa o filme “Álbum de Família” (2013), dirigido por John Wells, com roteiro adaptado por Tracy Letts da peça de teatro de sua própria autoria. A fala é de Beverly Weston, numa citação de T. S. Eliot, poeta inglês, nascido nos Estados Unidos. Ele está sentado, numa espécie de escritório/biblioteca da sua casa, conversando com uma jovem indígena que irá contratar para cuidar da casa e da esposa, doente de câncer. Por todos os lados, no cômodo pouco iluminado, há um porta-retratos com fotografias antigas da família. E não só nesse espaço da casa, mas por toda ela. Em todas as cenas da película ambientadas na residência, e não são poucas, sempre está em destaque, em primeiro plano ou em desfoque, uma fotografia antiga da família. No filme, a casa – ora fechada e escura, ora aberta e transparente – apresenta-se como uma espécie de moldura de um grande álbum em constante movimento e construção, na medida em que diversos conflitos são vividos e revelados na história. Também, como uma dobradiça, as fotografias fazem o enlace do passado, visto nelas, com o presente, apresentado na história por meio das revelações, conflitos, dilemas que dão corpo à trama. Crianças, casamentos, festas, encontros, poses das mais diversas [...] são algumas das fotografias vistas no filme, apresentando, pelo menos aparentemente o mesmo tipo de narrativa que, desde a modernidade, são tecidas nos “álbuns de família” das casas burguesas. O que as imagens do “álbum de família” de John Wells evocam é uma relação fundante entre a fotografia e a memória, entre o modo como as imagens fotográficas estiveram presentes no cotidiano doméstico e o modo como as histórias de vida foram sendo tecidas e imaginadas.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> De acordo com Rendeiro (2010, p. 3), ao ler Huyssen (2000), toda família moderna “possui um acervo fotográfico, espécie de patrimônio simbólico que assegura um ideal de coesão, pertencimento, identidade e referência. As fotos desse acervo atestam um mundo cada vez mais musealizado, um desejo coletivo de puxar o passado para o presente, a fantasia de um arquivista maluco. Para Sontag (2004, p. 19), “por meio de fotos, cada família constrói uma crônica visual de si mesma — um conjunto portátil de imagens que dá testemunho da sua coesão. Pouco importam as atividades fotografadas, contanto que as fotos sejam tiradas e estimadas. A fotografia se torna um rito da vida em família exatamente quando, nos países em industrialização na Europa e na América, a própria instituição da família começa a sofrer uma reformulação radical. Ao mesmo tempo que essa unidade claustrofóbica, a família nuclear, era talhada de um bloco familiar muito maior, a fotografia se desenvolvia para

Poderia se, no entanto, questionar se essa relação entre a experiência mnemônica e as narrativas fotográficas remontadas no filme de Wells se constitui do mesmo modo nas atuais configurações de subjetividade. É o que provoca o terceiro episódio da primeira temporada de *Black Mirror*, uma série da *Netflix*.<sup>30</sup> A imagem é também a sala de uma casa burguesa, mas, em vez de porta-retratos, outros dispositivos são apresentados. *Willow Grain* é a novidade desse episódio, um pequeno aparelho (uns dois centímetros, talvez) implantado atrás de uma das orelhas capaz de gravar e disponibilizar as memórias. Com um micro controle remoto, talvez do tamanho de uma polegada, é possível acessar as próprias memórias, pausá-las, aproximá-las [...] como se estivesse diante de uma televisão assistindo a um filme. O personagem principal desse episódio, Liam, é um jovem, casado com Fi. Eles estão num jantar de ex-colegas de faculdade da esposa do rapaz. Em conversas que evocam o passado, eles dialogam o tempo todo a partir das memórias que podem ser acessadas pelo tal dispositivo tecnológico que apresenta as lembranças como que num filme, ao ser assistido quantas vezes se queira. Ali na sala de jantar, na sala de estar, ou em qualquer outro espaço, a parede torna-se uma TV para exibir as imagens da memória, gravadas no *Willow Grain*. Diferente das casas modernas, não se tem porta-retratos ou álbuns de família; outros recursos ocupam os espaços e oferecem tecnologia para se acessar as memórias que antes eram vistas nas fotografias. Como que numa tecnologia *streaming*, de não descarregar os arquivos, mas de fluxo a ser acessado a qualquer momento, é assim que se apresentam as imagens, vídeos, instantes que revelam as memórias de cada sujeito. Liam, que passara por uma entrevista de trabalho, no jantar, é instigado pelos demais personagens presentes na residência, para o jantar, a rever a sua avaliação numa TV, que todos assistiriam e dariam notas, em uma espécie de brincadeira. Todos assistindo a uma memória particular. Não mais um álbum de fotografias, ou filmes de eventos especiais, mas cenas do cotidiano, memórias pessoais passam a ser alvo do espetáculo da vida. Declinam os meios modernos de armazenamento e visualização de imagens, perdendo seu lugar de autenticidade, sua relevância para as novas tecnologias.

---

celebrar, e reafirmar simbolicamente, a continuidade ameaçada e a decrescente amplitude da vida familiar”.

<sup>30</sup> *Netflix* é uma provedora de filmes e séries de TV via *streaming*, atualmente com mais de 100 mil assinantes.

Álbuns de família e *backups* virtuais, modos um tanto distintos de se aproximar do passado, mas que apontam para uma realidade um tanto característica dos sujeitos: o desejo de memória. Se no primeiro a experiência moderna é marcada pelo instante congelado, suspenso, carregado de sentido, o segundo apresenta um modelo contemporâneo de fluxo, fluidez, sem densidade, apenas uma sucessão frenética de instantes. Assim, houve deslocamento de sentidos na relação entre fotografia, instante e memória? Como o sujeito contemporâneo constitui suas memórias e o que isso tem a ver com as imagens, como os regimes e visibilidade? Seja a fotografia como experiência de parar o tempo, ou de ampliar o presente, a relação desse objeto e a temporalidade merecem atenção, pois parece estar aí uma chave para se compreender alguns modos de ser do sujeito contemporâneo. Nesse sentido, a experiência temporal de passado do sujeito contemporâneo apresenta-se de um modo um tanto paradoxal. Ao mesmo tempo em que se distancia do passado, ele o traz para cada vez mais perto. Na contemporaneidade, a nova relação com o tempo, é como se os passados inundassem o presente. E mais ainda, argumenta Gumbrecht:

No nosso novo cronótopo, a inexorável dinâmica do movimento histórico perdeu força e, seja como for, a energia da procissão temporal foi, no entretanto, diminuída. [...] No novo cronótopo, os documentos do passado estão presentes numa verdadeiramente confusa variedade e requerem não tanto que sejam defendidos contra a amnésia, mas infiltrados. (2015, p. 104).

Numa espécie de ampliação do tempo presente,<sup>31</sup> o passado parece estar cada vez mais próximo do presente, mas com uma roupagem “nova”. O álbum moderno de família também era uma forma de presentificar o presente, mas através de uma cronologia que instaurava uma distância no tempo. A presentificação feita pelas novas tecnologias não parece instaurar novos modos de presença, de controle, de gestão do passado? Retornando ao episódio da série *Black Mirror*, vê-se uma discussão entre o casal *Liam* e *Fi* acerca de um relacionamento que acontecera no passado. A jovem, antes de se casar com *Liam*, teve um caso com Jonas, um antigo colega de faculdade dela. No jantar dos ex-colegas, já mencionado anteriormente nesse texto, o esposo de *Fi* a vê conversando de forma muito íntima com o ‘ex’ e fica um tanto incomodado. Na mesa do tal jantar, Jonas faz alguns comentários sobre a seu passado amoroso,

---

<sup>31</sup> O conceito de presente ampliado já foi discutido no capítulo 2 deste trabalho, agora, porém, é acrescentada uma nova perspectiva de ampliação.

sem citar nomes, apenas situações, e *Fi* fica bastante desconcertada e dá alguns pequenos sorrisos. Quando voltam para casa, *Liam*, com muito ciúmes, aciona o seu dispositivo de “visualização das memórias” e começa a discutir com *Fi*. Ele a faz ver todas as situações que lhe incomodaram numa grande TV na parede da sala. Com o aparelho de memória granular ele é capaz de voltar, rever, ouvir mais alto, selecionar a cena, congelar [...] uma espécie de controle e gestão do passado e presente ou presente e passado. A ideia do filme é, no entanto, de que novas tecnologias permitem uma nova relação entre passado e presente, mas não retira a importância da memória, apenas a ressignifica.

Na sociedade contemporânea, a relação com o passado parece estar adquirindo novos sentidos. A impressão que se tem é de que o velho deixa de ser velho e torna-se *retrô*, *vintage*. Apesar de se remeterem ao passado, as duas palavras são um tanto distintas e merecem ser distinguidas. Seguindo o modelo *vintage*, ele veste uma calça boca de sino, uma camisa estampada, usa costeleta grande e bigodes. Ela tem os cabelos desalinhados, usa saia longa com inspiração indiana e uma bata com muitas estampas e cores. A casa deles tem vitrola que toca disco de vinil, o telefone é de disco, os sofás são de couro e na garagem o carro é um Ford Maverick vermelho. A descrição poderia ser de personagens de uma novela ou filme ambientados nos anos 1970. No entanto, essa experiência *vintage* parece ser cada vez mais comum. *Vintage* refere-se a uma peça antiga, produzida num tempo e que permanece em bom estado de conservação e pode ser usada ainda hoje, deslocada de seu tempo. Ainda que pareça se ter aversão ao passado, trazê-lo para perto tem sido uma solução do contemporâneo. É como se o velho, nesse caso, tivesse cara de novo. Os filmes de época e as novelas antigas parecem inspirar a “moda” contemporânea. Uma almofada com listras coloridas, uma camisa floral, uma geladeira meio arredondada em tons de vermelho ou azul royal, uma luminária de teto laranja [...] objetos novos criados com inspiração em modelos de décadas passadas tomam conta de casas, lojas e bares temáticos. Uma moda *retrô* que traz o passado de volta para o presente de forma bastante singular. Ou seja, objetos ou tendências atuais com inspiração em coisas antigas, sem necessariamente ter cara de “velho”. Passado, que mais uma vez, ocupa lugar no contemporâneo. Não como um fantasma, mas que produz um assombro na medida em que o que foi parece ocupar o espaço do que é.

Sujeitos que se inspiram e vivem essas tendências parecem se multiplicar. Grupos se formam, seja nas redes sociais ou mesmo presencialmente em bares temáticos ou locais de referência para tais épocas. Para muitos, o deslocamento temporal vivido está apenas na estética, já que os valores, comportamento e relações são construídos a partir das “tendências” contemporâneas. Paradoxo que parece se esclarecer quando se compreende a perspectiva de um sujeito que “rejeita” a ideia de passado, mas que o traz para si, para bem perto, como que numa porosidade em que passado e presente não tivessem separação, mas imbricados um ao outro. “Ao invés de deixar constantemente para trás os nossos passados, no novo cronótopo somos inundados pelas memórias e pelos objetos do passado” (GUMBRECHT, 2015, p. 104).

É essa a experiência que se faz diante das fotografias antigas? Retomando a história dos álbuns de família, tem-se neles uma espécie de contemplação não apenas das imagens, mas do tempo, pois estar diante de uma fotografia é como estar diante do tempo. De acordo com Sanz (2005b, p. 22), “ao visitarmos os álbuns de família modernos, por exemplo, podemos identificar claramente de que modo a fotografia se constitui como lugar de memória, pelo qual determinado grupo social privilegiava o que pretendia lembrar e excluía o que preferia esquecer”. Memória feita fotografia, feita imagem, realizada no tempo. Imagem que se faz tempo, pois como afirma Didi-Huberman, “sempre, diante da imagem, estamos diante do tempo” (2015, p. 15). E diante de um tempo “congelado”, interrompido. O sujeito moderno, ao relacionar-se com a fotografia, tinha nela a intenção de parar o tempo, uma vez que sua experiência temporal passava a ser acelerada. Voltando ao filme citado no início desse texto, em uma das cenas da película três personagens estão olhando algumas fotografias antigas. Em meio a sorrisos e brincadeiras com as fotos, uma delas, com uma foto de quando era ainda jovem, diz: “Olhem para mim”. E sua filha lhe interrompe dizendo: “Você é linda, mãe!”. A senhora, porém, retruca: “Eu era linda, não sou mais”. O tempo congelado naquela imagem nas mãos da senhora revela um passado que merecera ser guardado, ser feito memória. Como considera Barthes (1984, p.26), “a fotografia transformava o sujeito em objeto”, e aprender a lidar com a própria imagem como objeto não é e nem foi uma tarefa simples. Principalmente quando se olha para uma imagem antiga. Pois, como afirma Santos,

[...]é que há algo mesmo de terrível na nossa própria imagem congelada, é a visão, senão da Morte, de uma morte possível. Talvez aqueles homens do

século XIX não estivessem nem perto de sentir algo semelhante, mas creio haver na fotografia, desde os seus primórdios, esse gosto pelo que não mais vive, o gosto pelo tempo congelado e pra sempre perdido (2011, p. 46).

Os álbuns de família, talvez, possam ser vistos nessa perspectiva. O tempo acelerado, por vezes, não permite que se vivam as experiências do presente, daí a necessidade de “prender” em imagens os fatos para tê-los nas mãos para contemplar, para que, parado, imóvel, seja possível tocá-los. Contudo, ao contemplar a imagem congelada, a ideia de morte não escapa, já que aquilo diante do que se está não é mais, foi. É como que um passado sepultado numa imagem que apenas oferece a possibilidade de contemplá-lo com um sentimento de nostalgia e saudade. A fotografia se constitui, assim, na modernidade, como memória, peça da memória, seleção de instantes, presença na ausência, valorização de um fato que merece destaque e que sintetiza os demais ao redor. No contemporâneo, por sua vez, ela parece estar sendo cada vez mais vivida como um dispositivo de convergência de passado e presente, ampliação de presente em diversos presentes sobrepostos, como que colocados lado a lado, numa tentativa de não mais parar o tempo, mas de estendê-lo.

## 2.2 CAI O PANO: DA INTIMIDADE MODERNA À EXTIMIDADE CONTEMPORÂNEA

Uma das cenas célebres do filme “Álbum de Família” é a de um jantar em que todos estão reunidos em torno da mesma mesa. Ausente está apenas o patriarca, que havia se suicidado há alguns dias. Naquele encontro, que há muito não acontecia, as memórias da família eram evocadas nas histórias ali contadas. A matriarca não media as palavras para destilar tudo o que pensava sobre cada um dos membros ali presentes, que, desconcertados, tentavam manter a calma, por se tratar de uma moribunda. A cena revela a fotografia de uma família, que poderia ser qualquer outra. Conflitos, brigas, segredos, tudo trazido à tona, à mesa, e compartilhado por todos os seus membros. As histórias, por sua vez, como que imagens de um grande álbum de família que, na sua intimidade, busca “lavar a roupa suja”. Sim, porque os álbuns do século XIX eram construídos e revelavam a intimidade de um lar. A exposição era apenas para membros ou amigos muito próximos que mereciam a confiança.

O que acontece, pois, com a intimidade no mundo contemporâneo quando os regimes de imagem parecem apontar para um universo de cada vez mais visibilidade? Como pensar os tradicionais álbuns de família, ícone da intimidade moderna, a

relação do sujeito com a imagem de passado na modernidade e agora na contemporaneidade? É fato que para falar de intimidade há que se discutir também as questões sobre público e privado. De acordo com Sibilía (2015b, p. 135), o tema da intimidade não tem uma concepção universal, mas no ocidente, ao longo do século XIX, se estendendo até meados do século XX, quase que de forma inequívoca foi assimilado à ideia de privado, em contraposição ao público – aqui entendido como “fora das paredes do lar”. Para os modernos, então,

[...] pode se dizer que a intimidade era tudo aquilo que se desenvolvia no espaço privado – representado de modo ideal pelo lar burguês, essa apoteose do ambiente doméstico. E, por sua vez, esse aconchego que era ao mesmo tempo íntimo, doméstico e privado – com todas as sutilezas implícitas nas especificidades desses vocábulos – constituía uma esfera da vida que se opunha àquilo considerado seu contrário: o âmbito público (SIBILIA, 2015b, p. 135).

O espaço privado era aquele lugar da solidão, do quarto fechado, em que se desenvolviam as atividades mais íntimas de cada sujeito. As paredes pareciam querer ocultar aquilo que cada um podia fazer sozinho, resguardado, de portas fechadas e com certa regularidade. Era nesse espaço, privado, que para além das ações realizadas sozinho, como uma boa leitura, por exemplo, podia-se desenvolver a subjetividade. Ou seja, era nesse espaço privado que cada sujeito poderia ser alguém (SIBILIA, 2008, p. 56). A autora também relata que é nesse espaço que se desenvolviam os relatos de si, “escritas íntimas e confessionais” como as autobiografias, as cartas, os diários [...] o ambiente reservado e fechado, propiciavam a intimidade necessária para que cada sujeito pudesse desnudar-se sem medo de ser visto por outrem.

Esse espaço reservado, ainda conforme Sibilía (2008, p. 60), se desenvolve em um tempo em que o público, o espaço exterior começava a ter um tom ameaçador. Diante do desenvolvimento das sociedades industriais modernas, o espaço urbano e coletivo parecia ganhar novos contornos e traçava uma dinâmica de exigências que o espaço privado se fazia necessário como uma espécie de refúgio, de lugar em que cada sujeito poderia ser ele mesmo, longe das convenções e das “regras” estabelecidas pelo público. É nesse espaço, então, que cada sujeito desenvolvia o seu eu mais profundo. É nesse tempo, portanto, que se pode falar de uma subjetividade interiorizada, produzida na intimidade, a portas fechadas.

É nesse contexto, portanto, que a fotografia ganha seu espaço, e por que não dizer, se desenvolve e se desenrola como uma espécie de objeto de intimidade. O tradicional álbum de família era construído no aconchego do lar e reservado a esse espaço apenas. Nele, para além das imagens, fatos, histórias, memórias eram guardados e observados apenas por aqueles que tinham a permissão. O álbum de família encerrava-se como uma espécie de sacramento da família, espaço sagrado das memórias privadas de um tradicional lar burguês, uma vez que as imagens ali guardadas, escolhidas a dedo e pinçadas com tamanha astúcia, pretendiam congelar em cada fotografia uma série de momentos e histórias numa espécie de “ícone”, já que era impossível, naquele momento, fotografar tudo o que se quisesse.

O lar dos Weston, ou melhor dizendo, retratado no filme acima mencionado, nada mais é do que uma grande expressão do que viria a ser o tradicional “álbum de família”. Os 120 minutos de história tentam condensar o que se vivera no ambiente privado em que cada personagem constrói a sua subjetividade. Cada cena, portanto, revela-se como uma fotografia que compõe o grande álbum da história. Álbum que se abre, ao longo da película, para apresentar aos membros da família as memórias que mereciam ser partilhadas com todos. Para o expectador, fotografias em movimento que contam a história, as alegrias, os dramas de uma família estadunidense que, ao longo do filme, faz com que cada pessoa que o assiste repense e se transporte para o seu próprio “álbum”, revisitando as próprias histórias e a própria intimidade.

Em contrapartida a todo esse movimento moderno de intimidade e privacidade, o universo contemporâneo, frente às transformações que vêm ocorrendo, parece viver alguns deslocamentos no que se refere a essa esfera doméstica. De acordo com Sibilia,

Um forte indício dessas mutações é o fato de que, de um modo crescente, em vez de se apresentar como o reino do secreto e do pudor, hoje o espaço doméstico costuma extrapolar as barreiras que o resguardavam para subir aos palcos midiáticos e artísticos com o objetivo de se mostrar no âmbito público. Assim, dos modos mais diversos e por toda parte, com diferentes graus de eficácia estética e política, vemos como a esfera íntima se converte numa sorte de espetáculo êxtimo. (2008, p. 137).

Espectáculo que sai dos palcos e se revela nas telas dos computadores e dos *smartphones*. Performances da vida privada tornadas públicas e desejosas de cada vez mais serem vistas, curtidas e compartilhadas. Transformações bruscas, num curto espaço de tempo, mas que revelam as formas como o sujeito contemporâneo se

relaciona com o mundo e com as imagens. Uma constante necessidade de que os outros o observem. Subjetividades forjadas a partir do olhar do outro, na “extimidade”.<sup>32</sup> Deslocamento de uma subjetividade tecida de forma interiorizada, que era quase que absoluta até bem pouco tempo, mas que agora se realiza em formas “exteriorizadas” – diria Sibilia – de constituição do sujeito contemporâneo.

O que está ocorrendo seria uma dissolução das velhas dicotomias que opunham essência e aparência, assim como um deslocamento dos antigos eixos e fronteiras. O mais significativo dessa mutação é que as novas subjetividades não se constroem a partir de um cerne considerado interior e profundo, oculto e impalpável, mas elas se realizam no campo do visível: performam suas existências na visibilidade. São modos de ser e estar no mundo capazes de exibir o que são na superfície da pele ou das telas, com a valiosa ajuda dos novos recursos audiovisuais e interativos (SIBILIA, 2015b, p. 144-145).

Não é à toa que os tradicionais álbuns de família parecem se render aos frenéticos cliques das câmeras digitais. O tempo de espera e a conjunção dos diferentes momentos e histórias perdem espaço para as centenas de fotos que podem ser produzidas com alguns toques na tela. A sacramentalidade de cada fotografia, o significado e importância que cada foto trazia são deslocados pelas *selfies*, *lives*, *snaps* produzidos e compartilhados nas redes. Sim, os álbuns hoje superam a ideia do privado e vão parar nas redes, nos *blogs*, *fotologs*, sites e plataformas específicas de compartilhamento de fotografias. Essas transformações tecnológicas, contudo, não podem ser vistas como as causas das mudanças de compreensão e vivência da relação público-privado, mas elas são, sim, causa e também efeito, na medida em que também sofrem as consequências de todo o movimento político, social, econômico que propicia tamanhas mudanças sociais e culturais.

### 2.3 NA MODERNIDADE, PARA REVIVER O PASSADO, O INSTANTE

No início do século XIX parece emergir um desejo de pôr-se o tempo na superfície. O desejo de Talbot<sup>33</sup> revela o de muitos contemporâneos dele, que viam na efemeridade das imagens a necessidade de fixá-las, congelá-las. Não espanta, por

---

<sup>32</sup> Extimidade é o termo criado pela autora para contrapor à intimidade. Se íntimo se diz do privado, do doméstico, êtimo se relaciona ao público, ao externo.

<sup>33</sup> William Henry Fox-Talbot (Melbury, Dorset, 11 de fevereiro de 1800 – 17 de setembro de 1877) foi um escritor e cientista inglês, pioneiro da fotografia. Usava a câmera escura para desenhos em suas viagens. Ele vinha pesquisando a fixação da imagem da câmera escura há tempos.

exemplo, o fato de a emergência<sup>34</sup> da fotografia ter se dado em diferentes lugares praticamente ao mesmo tempo.<sup>35</sup> Fato é que, mais do que uma simples imagem fixada, algo talvez mais significativo estava por detrás desse fenômeno: a possibilidade de se fixar o tempo, como relata Sanz a partir da experiência de Talbot.

Assim, seu conceito fotográfico teria nascido de um desejo de fixação da paisagem natural, de um “gosto” pela captura do mundo em imagem, pela captura do mundo em imagem. No entanto, atrelado a esse gosto, há ainda um ressoar mais significativo e próprio do início do século: o desejo de uma capacidade temporal, um querer tornar a imagem, ela própria, durável. Tal desejo de retenção insurge-se diante da efemeridade que se instala necessariamente na imagem. (SANZ, 2011, p. 19).

As primeiras imagens são obtidas a partir de uma longa espera, de uma expectativa que se desfaz ao contemplar o objeto fotografado. Lissovsky diz, a partir de Barthes, que as câmeras fotográficas não são apenas “relógios de ver”, são “máquinas de esperar”.<sup>36</sup> Esperas que se revelam em momentos ímpares que são capturados pelas lentes e reportam para uma superfície algo que fora um tanto expectado. “Máquinas para hesitar entre ‘é agora’ ou ‘não é agora’, entre ‘espero mais’ e ‘não espero mais’” (LISSOVSKY, 2011, p. 7). Máquinas que são capazes de fazer o que o momento exigira, a capacidade de frear um tempo que parecia ser tão fugaz e que se passava tão rápido como nunca havia se percebido. A “primeira” fotografia, para se ter ideia, durou cerca de oito horas, uma longa espera de um instante preciso, como se a janela de Niepce aguardasse ansiosa pelos raios de luz para uma escrita perfeita.

Essa experiência da espera revela, como continua Lissovsky (2011), o espaço de subjetivação. É nesse intervalo entre “o olho e o dedo” que surge o fotógrafo para inscrever a sua percepção e ali deixar a sua marca. É ele quem escolhe, quem congela, quem delimita o que vai ser capturado pela lente da máquina. Não há ali movimento, mas exatidão, uma “nítida fatia do tempo” (SONTAG, 2004, p. 28). Fatia de um tempo que parecia correr vertiginosamente e que necessitava ser paralisado. É fato que na virada dos séculos XVIII e XIX uma série de transformações são vividas

---

<sup>34</sup> E não vamos aqui tratar como surgimento, invenção ou descobrimento, por entender a origem, como destacou Foucault...

<sup>35</sup> Daguerre e Niepce na França “disputam” a “autoria”. Talbot, na Inglaterra. E, ao mesmo tempo, no Brasil, o também francês, Hércules Florence.

<sup>36</sup> O historiador e doutor em comunicação, tem vários textos que tratam do tema, com destaque para o artigo e livro de mesmo nome: “Máquina de esperar”, citados nesse trabalho.

pela sociedade e uma delas se dá na relação dos sujeitos com o tempo. Esse passa a ser agente absoluto de mudanças,<sup>37</sup> estabelecendo uma nova ordem. A experiência de aceleração do tempo é a percebida pelos meios de comunicação, transporte, pela cultura, mercado, capital [...] uma série de mudanças acontecem no fundo da história e possibilitam ao sujeito um novo olhar e percepção da realidade, bem como dão condições e possibilidades para a emergência de novas tecnologias.

Significa dizer, portanto, que o advento fotográfico faz parte de um “estado de forças” em meio ao qual florescem problemas que antes não estavam no cenário. Como afirma Foucault, tal “emergência é, portanto, a entrada em cena das forças; é a sua interrupção, o salto pelo qual elas passam dos bastidores para o teatro, cada uma com seu vigor e sua própria juventude [...] ninguém é responsável por sua emergência; ninguém pode se autoglorificar por ela; ela sempre se produz no interstício”. Isso significa que as condições de possibilidades criam fertilidades, mas não determinam as emergências, através de uma relação simples de causa e efeito. Elas acontecem como resultado de lutas e pulsões, por uma combinação constelar. (SANZ, 2011, p. 24).

Essas lutas possibilitam um olhar diferente para a realidade e percepção desta. A velocidade das coisas parece fazer diminuir os espaços e só restar o tempo, o instante. Instante que pode ser materializado em imagens, nas fotografias, nos álbuns de fotografias modernos. Na casa dos Weston, por exemplo, do filme citado anteriormente, uma série de instantes ocupam diversos espaços e paredes. Uma sequência de tempos que, por meio de instantes, parecem narrar uma história. A velocidade do tempo moderno, por sua vez, estabelece uma aceleração que desloca o modo de ver e se relacionar com as coisas, com as pessoas e com o mundo. Essa aceleração, afirma Koselleck, “corresponde a uma desnaturalização da experiência temporal que se conhecia até então. Ela é um indicador de uma história especificamente moderna” (KOSELLECK, 2014, p. 142). Ou seja, parece ser a percepção um indicador de aceleração, pois o tempo deixa de ser cíclico ou constante para ser percebido como agente absoluto de mudanças. É no interior dele que se manifestam as grandes transformações da sociedade, principalmente, quando se pode falar agora em progresso, não mais em prospecção ou determinação. “Mas espero que tenha ficado claro que a aceleração é mais do que mera mudança e mais do que mero progresso. Ela qualifica o ‘progresso da história’” (p. 153).

---

<sup>37</sup> Os conceitos aqui sobre a temporalidade já foram discutidos no capítulo num olhar sobre a imagem do presente e serão retomados agora para uma leitura da imagem do passado.

Passado e Futuro, respectivamente, para Koselleck, são entendidos como categorias antropológicas de espaço da experiência e horizonte de expectativa. Na modernidade, mudança do século XVIII e XIX, quando o tempo passa a ser agente absoluto de mudanças e a aceleração começa a ser percebida pelos sujeitos, eles ganham novos contornos em relação ao que se tinha antes.<sup>38</sup> É que a ideia de progresso, advinda desse contexto, rompe com as ideias antigas que se tinha em relação ao futuro (antes fechado, determinado, tido como consequência), que passa a ser aberto. Passado e futuro parecem estar estreitamente ligados, uma vez que o primeiro oferece suporte para que se construa o segundo. Nessa temporalização, passado e futuro estão meio que equidistantes, separados apenas por uma fenda, um corte, pelo presente, mais precisamente, pelo instante. “Nesse ‘embricamento’ há uma força mútua: o tempo se dinamiza, enquanto a história é impulsionada. Assim, considerar o próprio tempo radicalmente novo em oposição à história passada produz uma atitude diferente em relação não apenas ao passado, mas também ao futuro e, obviamente, ao presente” (SANZ, 2010, p. 34).

O tempo moderno é repleto de heterogeneidades, em que o presente é sempre singular, diferente do passado e do futuro. Ainda que acelerado, nele está contido o gérmen da mudança, obtido por meio da experiência adquirida, em vista da construção de um futuro sempre novo. O presente que se faz novo a cada instante, segundo Sanz, é capaz de reorganizar toda a experiência anterior,

[...] ressemantizando o passado, redescobrimo a origem, repensando o começo, permanentemente. Trata-se de uma concepção de história, que embora prometa proximidade à origem, simultaneamente, dela está sempre se afastando, atribuindo ao “próximo futuro” essa chegada. Na perspectiva de Koselleck, os acontecimentos perderam seu caráter histórico estável, tornando possível ou mesmo necessário que, com o passar do tempo, o passado fosse narrado e avaliado de maneira nova (SANZ, 2010, p. 40).

Nessa perspectiva, o futuro aberto permite uma vivência cada vez mais qualificada e diferenciada do presente, afastando-o da experiência do passado. O passado, por sua vez, recolhe as experiências vividas, possibilitando a quem está no presente, tê-lo como referência ao olhar para frente e construir novos caminhos, trilhar novas possibilidades. Ainda que distantes, passado e futuro se conectam pelo “fio” do

---

<sup>38</sup> O olhar para as categorias de passado e futuro, antes da modernidade, serão aprofundados na parte 4 deste trabalho.

presente. A fotografia, advinda desse contexto de grandes transformações, parece exemplificar esse caráter temporal. Lissovsky, retomando uma metáfora de Benjamin, lança luzes sobre essa perspectiva.

Walter Benjamin observou, em 1931, que as fotografias eram capazes de “aninhar” o futuro em “minutos únicos”. Dessa metáfora, verdadeiramente perturbadora, decorre que o futuro habita as imagens do passado como um “ovo” em seu ninho. Está encoberto por uma casca e seu conteúdo, portanto, só pode ser adivinhado (por fotógrafos e historiadores, entre outros sucessores dos adivinhos). Porém, enquanto isso não acontece, o futuro está sendo chocado. Está lá, adormecido, à espera do momento de seu despertar, quando a casca se rompe e ele é finalmente reconhecido. Esse momento é sempre um agora. O agora de uma reciprocidade entre passado e futuro que não tem data marcada para acontecer. O agora de uma correspondência, o agora de um reconhecimento. (LISSOVSKY, 2011, p. 9).

Seja o que for fotografado, segundo Barthes (1984), não é aquilo que se vê, pois, uma fotografia moderna é sempre invisível, não é ela que vemos. É como se ela escondesse algo que tenta revelar, numa trama quase que paradoxal. Só se vê o que ela guarda e não ela mesma. Como nas fotografias que estavam na casa dos Weston – uma série de imagens que apresentavam um passado, talvez feliz, de uma família comum do interior dos Estados Unidos – e não eram poucas as imagens ali espalhadas pelo lar. Contudo, mais do que falar da família, as imagens pareciam esconder nelas os segredos que circundavam todas aquelas pessoas. De acordo com Santos, a foto apresenta-se muito mais como uma “passagem entre o real congelado e os nossos olhos de agora do que como uma imagem reproduzida”. E continua, “uma fotografia fala sempre de outra coisa, o pedaço de papel acaba por ser um ausente diante da imagem, da mesma forma que a imagem é a presença de algo que não está mais. Talvez seja a fotografia esse grande jogo de ausências” (SANTOS, 2011, p. 48). Ausências que se fazem presença e se revelam diante dos olhos que as contemplam. Assim, diante de um álbum de família, voltando ao primeiro exemplo, se está diante das diversas e diferentes ausências que se apresentam. Ausências escolhidas, selecionadas, que no aqui e agora do observador se manifestam como uma explosão de presença. É, então, a fotografia esse jogo dinâmico de presença e ausência, instante e duração, espera e contemplação, tempo e imagem.

É fato que diante do tempo acelerado da virada dos séculos XVIII e XIX, precisava-se de algo que ajudasse a freá-lo e a contemplá-lo no ato em si. Espaço da Experiência e Horizonte de Expectativa são separados como que por uma ruptura no tempo, um corte que se manifesta no presente, no aqui e agora. A fotografia aparece

aí, então, como representação desse instante de ruptura, de corte. Uma espécie de espacialização desse tempo. Duração e instante que por alguns poderiam ser vistos como oposição de um tempo,<sup>39</sup> parecem constituir temporalidades e percepções distintas, mas que se complementam, ou como afirma Lissovsky, “o instante deixa de ser a interrupção artificial da duração, e passa a ser produzido por ela, gestado em seu interior” (2008, p. 60). Como se no instante fotografado a duração daquele momento se perfizesse a cada novo olhar, sendo continuamente re-construído, re-configurado, estendido em um novo presente, em um novo instante. O instante pode ser visto, desse modo, como que coincidência de presente e passado, aquele que rompe com a linearidade temporal, mas que se refaz a cada novo instante.

Retornando a *Black Mirror*, após a discussão que tivera com *Fi* por causa da relação dela com Jonas no jantar dos ex-colegas de faculdade, *Liam* passa a noite acordado bebendo e assistindo as memórias daquele encontro. Assiste, acelera, retorna, congela, aproxima [...] numa fluidez tamanha, as imagens, que parecem não ter densidade, como que escorrem pela tela, permitindo que o expectador das lembranças se situe nelas onde quiser. Pela manhã, num ataque de extremo ciúme, *Liam* vai à casa de Jonas. Ele chega embriagado e pede para entrar. Jonas, reticente, permite que o rapaz adentre a sua casa. Com altos sinais de embriaguez, o esposo que se sente traído, esvazia mais uma garrafa de bebida e resolve atacar o dono da casa. Segurando o pescoço de Jonas, *Liam* pede que ele coloque na tela as memórias que ele tinha com *Fi* e as apague. Sim, o dispositivo granular de memórias permite que, além de se ter acesso a três décadas de recordações, pode-se apagá-las a qualquer momento. A sequência de instantes captados, sequenciados tornados fluxo, ou, como diria Bergson, feitos duração, pode ser “esquecida” com um simples apertar de botão. Memória e apagamento, uma tensão que se descortina agora com uma facilidade não antes pensada.

A fotografia contemporânea parece estar cada vez mais distante do universo percebido na modernidade. Um frenético apertar de botões e produção de imagens que deixam para trás toda a experiência da tão cautelosa e aguardada espera. Segundo uma pesquisa do *Futuresource Consulting*,<sup>40</sup> em dez anos, o número de

---

<sup>39</sup> Vale retomar a discussão acerca do instante e duração do tempo na parte 2, quando se apresenta a percepção de Bergson sobre o tema.

<sup>40</sup> Conferir pesquisa em: <<http://www.amateurphotographer.co.uk/latest/photo-news/report-number-of-people-taking-photos-swells-8-fold-in-10-years-67124>>.

peças fotografando aumentou 8 vezes. Ou seja, existem hoje mais de 4 bilhões de pessoas produzindo fotografias ao redor do mundo, o que resultaria em uma produção de mais de 1,2 trilhão de fotos por ano. De acordo com a pesquisa, o aumento significativo se dá por causa do crescente número de *smartphones* com câmeras digitais nas mãos dos cidadãos comuns, o que tem favorecido a ampliação de fotógrafos “amadores”. Em atividades de massa, por exemplo, as pessoas parecem esquecer o show, a performance, a atividade da qual foram participar ou assistir, para apenas mirar o *smartphone* na direção do evento e freneticamente fotografar. Ou mesmo nas férias, festas, viagens de família ou amigos, o antes registro esperado e celebrado do grupo, cede espaço para as dezenas de *selfies*, fotos coletivas, com as paisagens [...] registrar sem limites torna-se mais importante que a atividade em si. Escolher, portanto, o ângulo, o momento, o instante certo para se congelar, parece não ser ao menos cogitado, quando tudo e todos os momentos “merecem ser fotografados”.

O tempo, antes conservado em cada fotografia, é agora atropelado por uma sequência de cliques sem fim e substituído pelos *bits* das câmeras digitais. Ansiedade que se revela no desejo de que todos os instantes, não mais somente aquele, agora sejam capturados. Se na modernidade a escolha da cena, do lugar, do *punctum* era algo apreciado e procurado, agora isso parece não fazer mais sentido, pois ao capturar a imagem, logo se observa na tela da câmera e se escolhe ou descarta aquela fotografia, podendo, se necessário for, repetir a pose e a foto. Ou, como diz Sanz (2005b, p.1), “desde que a câmera digital possibilitou que seus usuários vissem as fotografias no instante mesmo em que eram feitas (ou alguns centésimos de segundos depois), houve uma mudança significativa na experiência fotográfica”. Se a fotografia moderna se revelou como um desejo de parar o tempo, parece que a fotografia contemporânea se revela como uma grande vontade de estar nele, de ser no tempo.

De acordo com Sanz, o excesso de produção de imagens parece criar uma nova relação temporal. Se na modernidade já se tinha a ideia de um presente acelerado e a fotografia tinha a intenção de pará-lo, tem-se a impressão que, agora, o presente está cada vez mais amplo, mas bastante diferente do moderno.

Quando o número de acontecimentos noticiados é gigantesco, há uma espécie de cancelamento mútuo: todos os fatos são acontecimentos e, ao

mesmo tempo, nenhum o é efetivamente. Trata-se de uma ampliação do presente (ou uma produção de um presente cada vez mais amorfo) que, paradoxalmente, nos causa a impressão de que o presente é cada vez mais exíguo, perpetuamente veloz na medida em que o que sentimos são instantes sem densidade que se sobrepõem aceleradamente uns aos outros, sem ruptura, sem começo, meio e fim, numa repetitiva e infinita sequência de instantâneos fotográficos. É como se a torrente de imagens fotográficas integrasse a produção, em ritmo inflacionário, do acontecimento contemporâneo. Tais fotografias funcionariam, simultaneamente, como maneiras de responder a essa sensação de velocidade e de reforçá-la ainda mais; atitudes que parecem desejar desacelerar os acontecimentos e, ao mesmo tempo, engendrar funcionamentos ainda mais velozes no corpo do sujeito. (SANZ, 2005b, p. 1).

A sensação que se tem, nesse caso, é de que o instante contemporâneo desliza, não tem densidade. A espera, antes celebrada e vivida com intensidade por um momento significativo e demarcador dos demais, dá lugar à produção contínua, uma sucessão que parece não dizer nada, mas que se estabelece numa tentativa de ampliar o tempo e não deixá-lo se esvaír, virar passado, nem se chegar no futuro. Instante que se faz agora, numa busca do sujeito por ser no tempo, ser no instante, ser no agora.

### 3.4 É PRECISO AMAR O PASSADO, COMO SE NÃO HOUVESSE FUTURO: O MODO COMO O PASSADO ARQUIVADO É NARRADO

*Às vezes quando eu chego em casa, cansado vou deitar  
Imagens vivas na memória, vêm me visitar  
São amigos que tenho, gente que eu conheci  
Pessoas que mesmo distante, nunca esqueci*

*Vera já não está em coma, seu coração parou  
Ricardo pediu demissão, ele não suportou  
Tita continua firme, casada com o Manuel  
Dayse me deu tantos presentes, ainda uso seu anel*

*Renata um dia cortou os pulsos, ela queria parar de viver  
Claudia tinha tanto dinheiro, mas não sabia o que fazer  
Rubão corria atrás de algo, eu não sei se ele encontrou  
Franja e Walter desapareceram, juntos com o tempo que passou*

*Miguel, Albertino e Arthur, sempre foram leais  
Seu Seba, Aécio e 'Do Rio', figuras não existem iguais  
Nós jogamos, perdemos, ganhamos, mas não paramos de apostar  
Por mais longe que eu esteja, eu sempre vou me lembrar  
Eu sempre, sempre vou me lembrar.*

Os versos acima são da canção “Imagens na memória”, de Marcelo Nova, cantor e compositor brasileiro da década de 1980. Passeando pelas estrofes, imagens

vão se formando na cabeça de quem as lê ou escuta a canção, como que se o ouvinte/leitor estivesse no lugar de quem canta/escreve. O personagem, no entanto, autor dos versos, parece trazer à memória uma série de imagens de passados por ele vividos que naquele momento ganham forma, têm nome, endereço [...] estão cheias de sentido e significado. Imagens que se fazem memória, que se fazem história, que contam de um tempo que se foi, mas se faz presente no presente. Contudo, presente que se reconfigura na medida em que são atualizadas as lembranças a partir do sentido que emanam ao autor. Um passado novamente trazido para o presente, que parece, mais uma vez, torná-lo maior com as memórias que ganham uma nova história.

A letra/canção da década de 1980 pode servir como um ícone de um tempo de transformações em que o olhar para o futuro parece ceder espaço para o passado.<sup>41</sup> É nesse tempo que, em diferentes lugares do mundo, de acordo com Huyssen, parece haver um deslocamento do futuro para o passado. Uma busca incessante por representar, trazer de volta o passado, seja por meio da revitalização de cidades históricas, criação de museus, modas retrô, comercialização em massa da nostalgia (HUYSSSEN, 2000, p. 14). Esse movimento, segundo o autor, parece vir junto com o descontentamento contemporâneo da realidade e a perda do imaginário das utopias, tão característico no século XX. Todo esse cenário abre perspectivas para se pensar uma nova cultura da memória, superando as modernas tradições utópicas e de futuro, em que o progresso era a sua grande alavanca. De acordo com Huyssen, “se a consciência temporal da alta modernidade no ocidente procurou garantir o futuro, então pode-se argumentar que a consciência temporal do final do século XX envolve a não menos perigosa tarefa de assumir a responsabilidade pelo passado” (p. 17-18).

Sim, o contemporâneo parece abraçar com força a responsabilidade e o cultivo pelo passado, pela memória. Sobretudo quando se observa as novas mídias e a busca incessante por garantir que “nada” seja perdido, mas arquivado e pronto para ser acessado. É como se a cada momento as lembranças e as experiências, bem com as ações e atividades, pudessem ser acessadas com apenas um clique, um toque, bem aos moldes do que se pode observar no capítulo citado da série *Black Mirror*, mas, é claro, sem todo aquele aparato tecnológico, ainda. Contudo, os dispositivos

---

<sup>41</sup> Conferir tese de Andreas Huyssen em “Seduzidos pela memória” – 2000, que subsidia boa parte da reflexão aqui construída.

disponíveis hoje, oferecem essa possibilidade, tímida, mas que traduzem o que Huyssen aponta como elemento da cultura da memória.

Somada a essa cultura da memória, o contraponto que também aparece e com muita força é o esquecimento. E parece que com a mesma intensidade. Huyssen se questiona se as transformações vividas no contemporâneo têm atuado diretamente na relação do sujeito com esse binômio, e ele mesmo responde que sim, citando Freud, que “já nos ensinou que a memória e o esquecimento estão indissolúvel e mutuamente ligados; que a memória é apenas uma outra forma de esquecimento e que o esquecimento é uma forma de memória escondida” (HUYSEN, 2000, p. 18). Talvez seja esse o grande movimento das fotografias hoje. Mais do que pensar no registro, como no século XIX pelos “neofotógrafos”, o que se quer hoje é superar a ideia de esquecimento e por isso a frenética produção de imagens, vídeos, *lives* [...] a intenção parece sempre a de “ser no tempo” e não “fui no tempo”, pois o “fui” pode ser esquecido, abandonado, não considerado, perdido no tempo.

“Quem não é visto não é lembrado” é um ditado popular bastante conhecido e que pode servir de mote para a reflexão aqui iniciada. O medo de não ser lembrado parece instigar, no contemporâneo, a se construir marcas, estabelecer processos que, de fato, “presentifiquem” os sujeitos. No *Snapchat*, já discutido anteriormente nesse trabalho, existe uma ferramenta que sinaliza a presença dos usuários. À medida que frequentam a rede e mantêm um fluxo constante de mensagens, os *snappers* ganham uma espécie de avatar, os chamados *snapstreak*. A inconstância de mensagens pode significar a “morte” do usuário, já que a “chama” ou “foguinho” – um dos elementos que aponta a frequência de utilização do aplicativo – pode desaparecer. Por isso, uma adolescente da Califórnia, nos Estados Unidos, proibida pelos pais de usar o *smartphone*, procurou imediatamente a internet na biblioteca da escola e passou a senha do aplicativo para um amigo. O objetivo era que, todos os dias, ele enviasse *snaps* aos amigos da adolescente, como se fosse ela, de forma a mostrar que a menina estava “viva”, para não desaparecer da rede, não ser esquecida.<sup>42</sup> A reportagem que apresenta o assunto, aponta que muitos usuários tiram fotos de nada e enviam aos amigos apenas para manter o fluxo do relacionamento e não serem esquecidos.

---

<sup>42</sup> Conferir toda a história no site: <<https://www.bloomberg.com.br/blog/moda-snapchat-faz-com-que-adolescentes-mandem-fotos-de-nada/>>.

Outros elementos hoje têm tido o mesmo sentido dos avatares do snap como indicadores de presença. As tradicionais mensagens de “bom dia”, “boa tarde” e “boa noite” enviadas pelo aplicativo *Whatsapp*, nada mais querem do que dizer “estou aqui, não se esqueça de mim”. Os famosos *check-in*<sup>43</sup> nas viagens, passeios, reuniões [...] também apontam para essa realidade em que mostrar-se não é apenas um ato de visibilidade, mas uma necessidade de ser lembrado, não esquecido. E por que não falar das atualizações e trocas de imagens dos perfis de redes sociais, fotos e mensagens no status do *Whatsapp*, postagens no *Instagram* [...] a permanência e atuação nas redes sociais podem ser vistos como esse movimento contemporâneo de corrida do não esquecimento. Conforme Huyssen (2000, p. 19), “[...] a nossa cultura secular, obcecada com a memória, tal como ela é, está também de alguma maneira tomada por um medo, um terror mesmo do esquecimento”. Diante dessa saturação, ampliação de memórias, o risco do esquecimento é grande e não se pode permitir que isso aconteça. Assim, demarcar a presença no presente torna-se um imperativo.

A fotografia apresentou-se, também, como um forte instrumento para essa dinâmica de memória na modernidade (séculos XVIII, XIX e meados do século XX). Diferente das pinturas, ela podia em menos tempo e com mais precisão registrar os momentos que deveriam ser guardados. E eles eram escolhidos a dedo, com tamanha precisão. Uma seleção que sabia excluir outros que não mereceriam ser recordados, lembrados. Daí uma estreita relação entre passado e futuro, a qual Lisovsky já anunciara.<sup>44</sup> De acordo com Sanz,

[...]uma das funções norteadoras do ato fotográfico, principalmente o amador e familiar, teria sido, desde o final do século XIX, a intenção de constituir uma memória privada, reforçando os laços identitários e produzindo um sentimento de continuidade no tempo, de coerência de uma pessoa ou de um grupo social na construção de si próprio (2005b, p. 45).

Por isso era fundamental saber escolher o instante a ser fotografado, pois aquele que fora capturado seria diferente, como que suspenso dos demais. Congelado e feito memória para ser acessado mais tarde, demonstrando que aquele momento, sim, mereceu destaque diante dos demais que foram vividos. Novamente,

<sup>43</sup> Uma espécie de sinalizador de localização presente em diferentes aplicativos, como o *Facebook*, por exemplo. Com ele o usuário pode marcar o lugar em que está, seja num mapa ou mesmo com a imagem do local.

<sup>44</sup> A reflexão acerca da relação entre passado e futuro discutida por Lisovsky será retomada na parte 4 desse trabalho.

aqui, os álbuns de família aparecem como imagem de passado e memória. As “coleções privadas”, como destaca Sanz (2005b), estavam repletas de momentos significativos que alimentavam a história de um determinado grupo que as registrava. Os acontecimentos ali destacados representavam como que o todo de uma realidade, uma espécie de narrativa visual que se constituía com as fotografias. Instantes significativos que se condensavam em imagens buscando construir histórias e compor memórias para serem, no futuro, narradoras do passado.

Na contemporaneidade, em contrapartida, a memória parece ter outra dinâmica. Diários, museus, arquivos ganham novos contornos tecnológicos para que possam, com uma “roupagem” diferente, se aproximar do sujeito de agora. Ainda que passado e presente estejam estreitamente ligados no contemporâneo, é preciso acessar o que fora no instante que passou, buscar nos arquivos, nos HDs (*Hard Disc* – discos duros – memórias dos computadores), nos pendrives, na nuvem<sup>45</sup> as tais lembranças de outrora. Segundo Huyssen, os *remakes* originais estão na moda (2000, p. 24). Músicas, filmes, séries, moda [...] é como se o passado invadisse o presente trazendo à tona todo um arcabouço de memórias, as quais Huyssen afirma parecerem encolher o presente. Contudo, a partir de Gumbrecht, é possível inferir que, na verdade, tem-se uma ampliação do presente e não o encolhimento, já que toda a memória e *remake* que se aproximam vêm, de fato, com uma nova configuração “representificando” aquele passado que fora, recolocando-o no fluxo temporal do presente, possibilitando ao sujeito contemporâneo “revivê-lo”.

Nessa perspectiva, buscando aproximar o sujeito contemporâneo do passado, ou trazê-lo até ele como experiência de presente ampliado, redes sociais como o *Facebook*, têm apresentado na linha do tempo dos seus usuários diferentes memórias. A ferramenta “Neste dia” possibilita saber que ação se realizou naquele dia na rede – postagem, compartilhamento e amizade são algumas das possibilidades de memória. E, ainda, a oportunidade de celebrar datas de amizade com os amigos da rede (“Você e fulano estão comemorando x anos de amizade no *Facebook*”). Uma dinâmica que corrobora a inferência de que mais do que pensar nas imagens como portadoras de memória, que estão lá e devem ser acessadas, são elas que se apresentam ao sujeito contemporâneo, trazendo para o presente o passado que fora,

---

<sup>45</sup> Nuvem é o novo conceito de memória (espaço para arquivamento de dados) disponibilizada de forma virtual por empresas na internet.

inundando-o de imagens – objetos de passado, como considera Gumbrecht (2015) – e mais uma vez criando a sensação de presente sempre em expansão.

Nesse tempo, os tradicionais álbuns de família parecem dar lugar às pastas de arquivos nos computadores e nas nuvens de arquivos. Ou ainda, aos álbuns virtuais em sites, redes sociais e sites de relacionamento. O que deveria servir de aconchego do passado, lugar de memória, é substituído por espaços virtuais em que o acesso a eles se faz com um simples apertar de botão ou toque na tela. De acordo com Sanz (2005b, p.1),

Atualmente, não deixamos de fotografar para, um dia, poder recordar aquele evento. Entretanto, quando a imagem se revela no presente, integra-se ao próprio fato como elemento de sua realização. É como se, além do sentido de memória, o fotografar estivesse sendo movido, cada vez mais, também por uma necessidade de presença no instante.

As transformações na percepção temporal parecem não mais apontar para um futuro aberto, passível de construção, tempo das utopias – como se via na modernidade –, mas para um processo de retorno ao passado, ao confortável, à segurança. A ideia de aceleração moderna, da velocidade do tempo, parece dar lugar a uma caminhada mais lenta, ou, na verdade, a uma ampliação do presente que parece não sair dele mesmo. Mas um presente repleto de passados, de memórias, de experiências ressignificadas e tratadas como “novas”. Esse movimento pode ser percebido no avanço dos últimos tempos das alas conservadoras na sociedade – política e religião, por exemplo.

Huysen (2000, p. 28) fala da “musealização” contemporânea, como uma busca por “construir uma proteção contra a obsolescência e o desaparecimento, para combater a nossa profunda ansiedade com a velocidade de mudança e o contínuo encolhimento dos horizontes de tempo e de espaço”. Uma outra saída, porém, para esse tempo em que a memória se faz tão importante, e que o esquecimento não pode ter espaço, são os arquivos. Eles emergem como uma possibilidade de se garantir que os conteúdos não sejam perdidos, mas guardados e acessíveis. Se a tensão entre passado e presente se estabelece e parece encurtar o presente, os arquivos aparecem como essa possibilidade de ampliar as memórias, oportunizando caminhos de se estender cada vez mais o presente, já que se tem “nas mãos” as memórias condensadas e prontas a voltarem ao presente.

Derrida, no início de sua obra “Mal de Arquivo”, busca explicar o significado do arquivo a partir da etimologia da palavra e navegando numa, talvez, historiografia do

arquivo. Segundo ele, a palavra traz em si duas perspectivas um tanto significativas: começo/origem e comando (DERRIDA, 2001, p. 11). Ele segue a reflexão apontando que o arquivo é esse lugar onde o “poder” opera, comandando – pois os arcontes (guardiões dos arquivos) não só guardavam, como identificavam, classificavam e interpretavam as leis ali arquivadas. De acordo com Derrida, apenas iam para esses lugares, documentos tidos como “privilegiados”, ou seja, só era arquivado aquilo que realmente tinha importância. Acompanhando esse raciocínio, pode-se inferir que, de fato, os arquivos são espaços em que a memória se faz presente. Lugares em que o passado é pinçado, escolhido, selecionado, para não ser esquecido.

As fotografias que, na modernidade, também tinham essa “função” de arquivo, parecem ter nova significação nesse mundo em transformação. Com os deslocamentos contemporâneos, novas tecnologias assumem esse lugar, porém, trazendo outras perspectivas que com as “simples” fotografias não seriam possíveis. A troca do papel pelos *bits* é essencial para essa transformação do sentido de arquivo, já que os papéis são quase que na sua totalidade, substituídos pelos dados informacionais. Assim, novos dispositivos são necessários para se fazer a seleção e o arquivamento. Seleção? Como falar em seleção quando, na verdade, a produção é quase que desenfreada de imagens. Parece não existir essa preocupação, a menos que seja para ser postada numa rede social, do contrário, precisa-se de mais e mais memória – e aqui fala-se de memória enquanto espaço para arquivamento de dados informacionais –, para se conseguir arquivar tudo o que se fotografa e filma no contemporâneo.

O episódio de *Black Mirror*, já narrado, anuncia um dispositivo de memória que tem a capacidade de arquivar três décadas de imagens. O que reflete uma característica dos sujeitos contemporâneos que não se preocupam com a seleção, já que quanto mais imagens se produz – e na série as imagens são a própria vida dos usuários do dispositivo – mais espaço se faz necessário para se armazenar todo o material. A “nuvem”, como nova tecnologia, tem crescido e junto com ela novas plataformas – muitas delas digitais – para se guardar arquivos. A maior vantagem desse novo espaço é a capacidade de armazenamento, que tem sido ampliada exponencialmente se comparada aos meios “tradicionais” – pendrives, HDs, discos de memória. O diferencial desse tempo, porém, continua sendo, independente da tecnologia, a facilidade de acesso aos dados, bem como a possibilidade de

presentificá-los sempre e a qualquer momento, ampliando, sempre e cada vez mais, o presente.

Convocar o passado, as memórias, as lembranças [...] esse parece ter sido o movimento que os tradicionais bolinhos franceses, as *madeleines*, provocaram no escritor francês Proust. Ao saborear os quitutes, num chá, ele foi como que transportado no tempo, e imagens, pessoas, sentimentos lhe vieram à tona.

Muitos anos fazia que, de Combray, tudo quanto não fosse o teatro e o drama do meu deitar não mais existia para mim, quando, por um dia de inverno, ao voltar para casa, vendo minha mãe que eu tinha frio, ofereceu-me chá, coisa que era contra os meus hábitos. A princípio recusei, mas, não sei por quê, terminei aceitando. Ela mandou buscar um desses bolinhos pequenos e cheios chamados madeleines e que parecem moldados com aquele triste dia e a perspectiva de mais um dia tão sombrio como o primeiro, levei aos lábios uma colherada de chá onde deixara amolecer um pedaço de madeleine. Mas no mesmo instante em que aquele gole, de envolta com as migalhas do bolo, tocou o meu paladar, estremeci, atento ao que se passava de extraordinário em mim. Invadira-me um prazer delicioso, isolado, sem noção da sua causa. Esse prazer logo me tornara indiferente às vicissitudes da vida, inofensivos aos seus desastres, ilusória a sua brevidade, tal como o faz o amor, enchendo-me de uma preciosa essência: ou antes, essa essência não estava em mim; era eu mesmo. Cessava de me sentir medíocre, contingente, mortal. De onde me teria vindo aquela poderosa alegria? Senti que estava ligado ao gosto do chá e do bolo, mas que o ultrapassava infinitamente e não devia ser da mesma natureza. De onde vinha? Que significava? Onde aprendê-la? (PROUST, 1982, p. 31).

O sabor do chá com as madeleines propiciaram a Proust uma viagem no tempo. Parece que a experiência feita na modernidade com as imagens, com a fotografia, de evocar o passado, de trazer ao presente as memórias selecionadas e fixadas, ganham agora, na literatura, uma outra plasticidade. Contudo, os sentidos ali apresentados parecem ser similares. O chá de Proust, por sua vez, parece um tanto distante de um café contemporâneo. Os sentidos e significados, assim, sofrem transformações.

Portanto, se se pudesse narrar uma experiência cotidiana, ela talvez fosse assim: “São sete horas da manhã. Fernando acorda e logo se apronta para o trabalho. Confere a barba e verifica se a roupa escolhida lhe cai bem, pois é um dia de reuniões importantes na empresa. Antes, porém, de sair apressadamente, ele se dirige à cozinha e, ainda de pé, coloca uma cápsula numa máquina que, instantaneamente, lhe prepara um café. Enquanto isso, ele vai até a geladeira, pega um ovo, coloca-o num recipiente de plástico dentro de um forno de micro-ondas. Em segundos retira o ovo “frito”, coloca num pão e com o café já preparado, realiza a sua refeição matinal.

Durante o desjejum, ele tira do bolso seu *smartphone* e acessa a uma rede social que imediatamente lhe abre a linha do tempo com as memórias do que Fernando havia feito há 1, 2, 5 anos, naquele mesmo dia... Como que num gesto mágico, as diferentes memórias são trazidas para bem perto de Fernando, que tem os olhos fixos na tela e aos poucos vai se dando conta do que significara cada um daqueles momentos e o que vivera em cada um deles”.

Tanto as *madeleines* de Proust ou as memórias da linha do tempo de Fernando,<sup>46</sup> parecem convocar o passado. Contudo, com traços bem distintos, o passado do primeiro é visto como uma possibilidade de ressignificar o presente, acelerado, em vista de um futuro aberto. Uma memória que chegava, num “bolinho”, condensando toda uma série de outras memórias que não cabiam apenas ali, mas que eram nele evocadas. Já para o segundo, o passado parece se imbricar no presente, expandindo-o, tornando-o cada vez maior e mais heterogêneo. Com imagens que parecem fazer o tempo deslizar, sem densidade ou peso, apenas pelo simples fato de possibilitar ao usuário da rede, a partir do passado, ser naquele momento presente.

O *boom* do passado parece, de fato, romper as barreiras do contemporâneo e chegar no presente. Como intitula a obra de Huyssen, os sujeitos de hoje parecem estar “seduzidos pela memória”, e ampliando o presente para nele ficar, trazendo-as (as memórias) para cada vez mais perto. Com isso, novos sentidos e significados são dados às imagens e à relação com o tempo. Novas subjetividades são forjadas e a experiência de sua constituição na intimidade moderna desloca-se para a “extimidade”, buscando no olhar dos outros nova significação e reconhecimento. O instante moderno, ruptura no tempo, decisivo, esperado, condensador de momentos significativos, tornado imagem na fotografia, parece ceder espaço para os instantes, tomados de forma frenética, a esmo, constituidores de fluxo temporal, ampliadores do tempo, sequência de cliques e *bits*.

---

<sup>46</sup> Fernando é um personagem fictício criado apenas para narrar uma história do cotidiano contemporâneo, para se refletir num paralelo com a modernidade.

### 3 O FUTURO: EM NOSSAS MÃOS

O ano é 2054. Em Washington, no departamento policial Pré-Crime, três *Precogs* – seres humanos mutados numa espécie de videntes – conseguem ver no futuro crimes, possibilitando a ação preventiva da polícia. O ambiente é completamente tecnológico e futurista – computadores que parecem flutuar no ar, sensores de íris dos olhos para liberação de acesso em portas, pendrives ou CDs de última geração, numa espécie de aparelhos de vidro e tantos outros aparatos ainda não vistos na atualidade. No departamento, os policiais agem a partir da antecipação dos homicídios que os videntes anunciam. Os *Precogs* ficam num lugar que a equipe policial apelida de “templo”. Nele há uma piscina com leite fotônico, na qual os mutantes permanecem deitados como numa banheira, e o líquido atua como nutrição e condutor. Ele também intensifica as imagens produzidas pelos videntes que são processadas e recebidas por um sistema integrado entre eles e o departamento. As imagens são scaneadas por tomografia ótica. Assim, os policiais podem ver o que os *Precogs* veem. São três os mutantes: uma mulher, Ágatha, e dois homens, os gêmeos Arthur e Dashiel. O cenário acima pertence ao filme *Minority Report* (2002), roteirizado por Scott Frank e Jon Cohen, e dirigido por Steven Spielberg. A película é baseada no livro de mesmo nome, de Philip K. Dick.

Nas primeiras cenas da obra já é possível perceber uma das grandes tramas: a antecipação do futuro e a aproximação desse com o presente. O capitão Pré-Crime John Anderton adentra ao departamento e recebe a informação de que os *Precogs* previram um novo crime. Por uma espécie de máquina, a partir das imagens, são processadas pelo sistema duas bolas vermelhas – elas indicam que se trata de crime passional, não é premeditado, mas súbito – com os nomes do possível homicida e da possível vítima. Agentes do departamento iniciam uma busca para encontrar a localização do *locus* em que se daria o crime, para intervirem. Anderton acessa uma espécie de computador e com as mãos numa luva – integrada ao sistema de computador – como se estivesse gesticulando no ar, revisita as imagens geradas pelos videntes em busca de pistas. Ele aproxima as imagens, volta, acelera (...) ele tem o futuro nas mãos e ali, no presente, a possibilidade de intervir e não permitir que ele se concretize. O tempo, contudo, se acelera e o departamento tem pouco tempo para agir. Conseguem, enfim, identificar o possível criminoso e o endereço. Decolam

numa aeronave que parece uma nave espacial e em minutos chegam ao local desejado. O Capitão, então, chega na residência em que um marido flagra a esposa com um amante e avança para cima deles com uma tesoura. Porém, é impedido de cometer o crime por Anderton. Imediatamente toda a equipe policial adentra a casa e prende Howard Marks.

Até aqui, nesse trabalho, discutiu-se a relação do sujeito contemporâneo com as imagens e as experiências de presente e de passado, os sentidos evocados pela relação com cada temporalidade específica. No primeiro, em relação à experiência de presente, viu-se o quanto o contemporâneo, acelerado e repleto de instantes, desliza numa perspectiva que parece estar cada vez maior, mais amplo, sem densidade, num “eterno presente”. No segundo, o *boom* de passado que se vive hoje, com tantas imagens que corroboram essa perspectiva, somado à toda experiência de memória contemporânea, ajudaram a perceber o quanto o contemporâneo está repleto de imagens de passados, presente e passado bastante imbricados, novamente, ampliando a experiência do agora. Contudo, não há presente nem passado sem a experiência de futuro, e não estamos falando em uma linearidade do tempo, mas de sua constituição. É que internamente estão entrelaçados, quase que interdependentes na sua constituição. Ao que se indica, parece que em relação às imagens de futuro não pode ser diferente. Nesse sentido, como a fotografia e as imagens em geral participam, produzem e são produto de uma nova experiência de futuro? Será que fotografamos para colecionar o presente como passado a ser visto no futuro? Abre-se, portanto, uma outra oportunidade de compreensão do sujeito do tempo presente a partir das imagens, e agora, com as imagens de futuro, bem como as implicações e sentidos que podem emergir dessa relação e compreensão de tempo.

A temporalidade vindoura, no contemporâneo, parece apontar, sinalizar para uma nova perspectiva. Novos dispositivos tecnológicos emergem e contribuem para uma relação um tanto diferente com o porvir. Antecipá-lo, trazê-lo para o presente, “presentificar o futuro” parece um imperativo, já que o que virá se apresenta, agora, como arriscado. Por isso, tê-lo no presente abre a possibilidade de mudá-lo ou, quem sabe, adiá-lo. As tecnologias atuam aí como efeito-instrumento e podem ajudar a melhor compreender esses sentidos. Diferente, porém, acontecia no passado, até os séculos XV-XVI, quando o futuro não podia ser modificado, já que era determinado por Deus. O porvir já era esperado e anunciado por meio de profecias apocalípticas

que diziam o que aconteceria, cabendo aos homens apenas viver o presente, estático, sem muitas mudanças, já definido, fechado. As imagens de futuro, aqui, são verdadeiros apocalipses, juízos, que ora se realizavam, ora eram prorrogados para uma verdadeira realização futura.

Em contrapartida, com a chegada da modernidade (virada do século XVIII-XIX), o futuro parece alçar novos sentidos. Visto como uma categoria antropológica de horizonte de possibilidade (KOSELLECK, 2006), o futuro do progresso (pois assim é vista a temporalidade moderna em Gumbrecht), se apresenta como aberto, rico de possibilidades, cada vez mais distante do passado, lugar em que a realização do que se espera e constrói no presente se concretizará. A fotografia moderna pode ser uma imagem dessa temporalidade “prenhe” de futuro. Ou como disse Benjamin, nela o futuro ganha repouso e espera, está “aninhado” aguardando o momento, o instante, o agora, para se tornar presente. Antecipação, risco, apocalipse, progresso (...) imagens de uma mesma temporalidade: o futuro.

### 3.1 O FUTURO É HOJE

O cenário do filme *Minority Report*, um tanto futurista e programado para 2054, não parece muito distante do que se vive hoje: o futuro é presente. Excluindo um ou outro “exagero” da película, a realidade anunciada para o futuro já é bem realizável. A ideia, então, de prever/identificar o que poderia acontecer no futuro, antecipar-se a ele e intervir é algo já presente no contemporâneo. Os *Precogs* não são seres mutados, mas dispositivos tecnológicos, esquemas de vigilância que se espalham pelas cidades. Câmeras inteligentes – as *smart* câmeras, como também são conhecidas – começam a ganhar projeção e crescimento na utilização, não gerando imagens das cenas que viriam acontecer, mas, por meio de softwares, reconhecem possíveis comportamentos que apontam para a concretização de ações não desejadas. Algoritmos e comportamentos ou ações são pré-definidas no sistema e qualquer alteração ou identificação do que se está “calibrado”, é identificado e, imediatamente, informa aos operadores da máquina ou ao sistema, levando a uma ação de intervenção.

Um corpo parado por um dado período muito próximo à faixa de segurança que antecede os trilhos de uma estação de metrô, por exemplo, deve ser automaticamente ressaltado no painel de vigilância de modo a impedir, em tempo, o possível e derradeiro salto de um suicida potencial. O mesmo dispositivo pode ressaltar automaticamente na tela um objeto deixado na estação, indivíduos ou grupos de pessoas com comportamentos suspeitos, corpos se movimentando no contrafluxo ou qualquer situação previamente categorizada como devendo ser destacada no campo atencional da máquina e/ou dos operadores de câmera. (BRUNO, 2012, p. 48).

Os sistemas de vigilância tradicionais atuam no armazenamento de imagens. Eles propiciam que as gravações sejam acessadas no futuro como uma forma de retomar o passado, como as fotografias. Imagens feitas no presente, para o futuro, mas que ficam no passado, nas memórias/arquivos. Os sistemas de vigilância inteligente – proativos, como também são conhecidos – atuam de forma diferente. Eles conseguem, não levar o passado para o futuro, que se fará presente, mas trazer o futuro para o presente. O porvir é acessado no agora para que tenha uma intervenção, já que ele sempre se apresenta como ameaçador. As imagens deixam de ser memórias e passam a ser índice daquilo que previamente foi configurado como situações anormais ou de risco.

O sistema deve automaticamente reconhecer numa cena o que é significativo e o que é irrelevante, o que é irregular e o que é regular; e nisso residiria a sua “inteligência”. Ou seja, não se trata apenas de capturar, transmitir e arquivar imagens, mas de “interpretar”, segundo categorias predefinidas, o que é visto numa cena. Neste sentido, o sistema incorpora de modo automatizado e pré-programado funções cognitivas, mais especificamente perceptivas e atencionais. A máquina de visão não simula apenas o olho, mas as faculdades de seleção e análise do que se vê (BRUNO, 2012, p. 50-51).

Centenas câmeras de vigilância/segurança foram instaladas no período de 2014 até o presente momento no Distrito Federal – 453 no total. No início elas provocavam espanto, mas já se naturalizaram e parecem compor com a paisagem local. Elas estão por toda a parte, acenando para todos que um olho, ali, cuida da segurança das pessoas, antecipando sua presença a qualquer movimento que possa sugerir risco para a população. As câmeras são como uma espécie de articuladoras de futuro, pois na medida em que se posicionam no espaço urbano, como medida de segurança, sinalizam que ali pode, no futuro, de forma inesperada, acontecer algo que mereça ser visto por alguém. Assim, oportunizam, no presente, que ações preventivas possam ser realizadas. Dando um passo a mais, o sistema de vigilância inteligente identifica potenciais ameaças, se antepõe e possibilita ações, não só preventivas, a

partir da sua presença, mas interventivas, na medida em que geram sinais que levam a ações imediatas de contenção de um perigo.

Essas imagens que dão a sensação de que se sabe como o futuro será, às vezes são imagens que nos fazem intervir no presente a partir de uma pretensa visibilidade do porvir. As *smart* câmeras de vigilância, por exemplo, não mandam aviso à polícia pelo que o sujeito fez, mas pelo que ele provavelmente vai fazer. Elas atuam exatamente como os *Precogs* agiam em *Minority Report*, apontando para o que se realizaria no futuro. No filme, o sistema do Pré-Crime ainda não havia sido aprovado pelo governo, apesar de já estar em ação há seis anos, evitando cerca de 90% dos crimes. Contudo, havia uma certa desconfiança do potencial do sistema e de sua ação. Por isso, antes de uma votação que aconteceria para a aprovação ou não do departamento pela população, o governo enviou um agente para auditar. Em um dos diálogos que estabelece com os agentes do Pré-Crime ele afirma que o sistema prende quem não infringiu a lei, já que a ação se dá antes da realização dos crimes. Ante a sua fala um dos agentes responde que “o cometimento é metafísico”. Porém, o auditor reitera que “não é mais futuro se o impedem de acontecer”. O Capitão Anderton, por sua vez, é taxativo ao dizer que “prevenir não muda o porvir dos fatos”. A ação no presente não muda o que aconteceria no futuro, apenas antecipa e impede que ele aconteça. O futuro, assim, se faz presente, o futuro é hoje.

Seguindo a mesma lógica das câmeras inteligentes, a grande empresa estadunidense, Microsoft, anunciou, em maio de 2017, a criação de uma câmera inteligente que prevê acidentes de trabalho. O novo dispositivo reconhece as pessoas e objetos dentro de um ambiente de trabalho, indica e prevê possíveis acidentes. Analisando todo o espaço de ações, a câmera indicará o que há de errado. Outra funcionalidade é identificar as pessoas que trabalham naquele local e dizer se elas estão aptas ou não a executar aquelas tarefas. Por exemplo, se alguém utiliza alguma ferramenta e não tem as habilidades necessárias, a câmera vai informar e indicar outro funcionário que esteja apto para executar a tarefa. O objetivo da tecnologia é reduzir os acidentes de trabalho, eliminando os riscos, antecipando o futuro. Os comportamentos, aí, é que definem, para a máquina – já configurada – se há risco ou não. Bruno compara os sistemas contemporâneos de prevenção ao modelo panóptico (FOUCAULT, 1987). Para ela existe uma diferença: no panoptismo a disciplina precisava, antes, confinar os corpos e moldá-los, normalizá-los, a partir de um sistema

pré-definido para garantir a ordem; já hoje, o que interessa são os movimentos e o fluxo dos corpos em suas ações rotineiras, para identificar o que é ou não risco.

[...] além da transmissão e observação em tempo real, já presentes na videovigilância controlada por operadores humanos, os sistemas inteligentes efetuariam uma análise automatizada e “instantânea” da cena vigiada, permitindo que qualquer intervenção se dê no momento mesmo do incidente flagrado. [...] A imagem já provida de um tempo real de observação agora almeja um tempo real de reação. O alcance deste presente continuamente desperto e ativo vincula-se tanto à memória que lhe serve de parâmetro quanto ao futuro nele projetado (BRUNO, 2012, p. 57-58).

As imagens, então, são feitas menos para o futuro e mais para o presente, o contemporâneo. Os vídeos das câmeras de vigilância não são mais arquivados para se visualizar no futuro, mas no próprio presente para intervir nele mesmo. O mesmo deslocamento parece acontecer com a fotografia. Vista, na modernidade, como possibilidade de congelar o tempo, mais do que uma simples imagem fixa no papel, ela revela modos de ser. O sujeito moderno, com subjetividade interiorizada, trazia para a fotografia instantes que escolhia como significativos e os capturava com os cliques. No entanto, essas imagens, além de levar o espectador para trás, como numa máquina do tempo, elas também podiam impulsionar para o futuro, pois eram feitas para lá, nele, serem contempladas. Lissovsky (2011), relendo Benjamin, afirma que as imagens fotográficas eram uma espécie de ninho do futuro. Os instantes capturados ficavam como que adormecidos, numa espécie de ovo (as fotos), à espera do momento exato de acordar e romper a casca, o agora. Pois é nesse instante que passado e futuro se correspondem, se entrelaçam, se reconhecem.

A imagem fotográfica é futuro de um passado, antes registrado. Na modernidade, ela (a imagem fotográfica) fora esperada, congelada, para agora, no futuro, realizar a sua missão de tornar presente o que fora, e ser memória do que foi, então, capturado pelas lentes. Contudo, no universo contemporâneo, quando o futuro é perigoso e imprevisível, a fotografia parece não mais se orientar para ele, mas para o presente, para o agora, para o instante, deslizando sobre ele, dando a sensação de presente ampliando, empurrando o futuro sempre para mais adiante. Os drones, câmeras de vigilância, *smartphones*, dispositivos de imagens deslocam as imagens do seu lugar de “portal”, passagem do passado para o futuro, estabelecendo-se no presente.

Projetar-se para o futuro parece não ser mais um imperativo das fotografias no universo contemporâneo. Os relatos de si, por meio das imagens, estão cada vez mais instantâneos, breves, fugazes. Os álbuns de fotografia modernos, que por algum tempo tiveram sua reciprocidade nos álbuns virtuais, *photoblogs*<sup>47</sup> e *videoblogs*,<sup>48</sup> são deslocados por novas plataformas, aplicativos, redes sociais. Os sentidos de outrora, de memória, como reservas para o futuro, agora dão lugar ao relacionamento no presente. São futuros presentes. *Facebook*, *Instagram*, *Snapchat* são exemplos que ilustram essa nova perspectiva, já que as imagens devem ser feitas e postadas imediatamente. As imagens parecem não ser mais feitas para um depois, mas para agora, já que o tempo acelerado se faz aqui e não no depois. E se a relação com a imagem permite o sujeito ser, não será no futuro, mas é no agora que o ele é. A rede social *Snapchat*, discutida em outra parte desse trabalho, em que as imagens duram apenas um dia, só é possível hoje porque a fotografia não é mais vista como importante no futuro, mas no presente. Thaynara OG, padre Fábio de Mello e tantos *snappers* anônimos estão preocupados com o agora, com a imagem no presente, nesse instante.

Quando não se sabe o que virá acontecer, ou a imagem que se tem é de que o futuro é arriscado, perigoso, não faz sentido “guardar” as imagens, mas produzi-las para hoje, para agora. Memória e arquivo cedem espaço para a postagem imediata, para as curtidas e compartilhamentos. As imagens modernas eram feitas na expectativa de realização no futuro, onde o presente se tornaria memória, passado. A ideia, nesse tempo, era de que no futuro se gostaria de recordar do passado. Retomemos a cena do filme “Álbum de Família”, em que as três personagens – mãe, filha e tia – se divertem com as fotografias antigas. Ali está uma imagem do quão importante era fotografar para o futuro, para o porvir, recordar do que fora, dar gargalhadas, fazer memória e recordar as lembranças que um dia marcaram as vidas e as histórias. Hoje, porém, as imagens se realizam agora, no presente, no instante.

“Toda fotografia é uma versão microscópica do Juízo Final” (LISSOVSKY, 2011, p. 10). Essa ideia moderna, com uma imagem mais antiga, traduz o sentido de que ela aguardava, no futuro, a sua plena realização, já antes anunciada e conhecida. É como se cada foto trouxesse em si, na sua realização, os sentidos que se revelariam

---

<sup>47</sup> *Blogs*, diários, de imagens.

<sup>48</sup> *Blogs*, diários, de vídeos.

e concretizariam no futuro. Como num álbum de família, por exemplo, em que ao observar as imagens ali contidas, no presente (calculado lá atrás como futuro) se realizasse o que se prenunciara no passado, quando da realização da foto. No contemporâneo, entretanto, ele não apenas aguarda, como se realiza apenas no presente. Não é projetada para realizar um “encontro” no futuro, mas quer ser ponte no agora, já que o porvir e o presente quase que se equivalem (SIBILIA, 2008, p. 117).

Rubem Alves, educador, teólogo e escritor, escreveu em umas de suas crônicas que “todo jardim começa com um sonho de amor. Antes que qualquer árvore seja plantada ou qualquer lago seja construído, é preciso que as árvores e os lagos tenham nascido dentro da alma. Quem não tem jardins por dentro, não planta jardins por fora e nem passeia por eles” (ALVES, 1999, p. 153). Para Alves, o sonho é ponto de partida. É nele que se vislumbra o futuro e a partir dele que se dá passos. Também pode-se dizer que “o sonho é a alma das fotografias”. Na modernidade, as imagens parecem condensar o que se sonhava para a realidade, a ser percebida no futuro que se vislumbra. Utopias feitas imagem. Hoje, porém, a realização parece ocupar esse lugar. O que se faz, como se faz, onde se faz é elemento a ser fotografado, tornado imagem. Não mais futuro, sonho, utopia, mas realização, ação, presença.

### 3.2 O FUTURO QUE É HOJE PARECE CATASTRÓFICO

Uma nova experiência parece deslocar o que parecia se construir até a modernidade em relação às imagens do futuro. O sujeito contemporâneo, causa e consequência de uma série de transformações econômicas, sociais, culturais, tecnológicas, se constitui de forma um tanto diferente do moderno e estabelece, então, uma nova relação com o tempo e com as imagens. O futuro do progresso, moderno, aberto, dinâmico, em construção, parece declinar, no presente, para um futuro temeroso, intimidador, perigoso, lugar do medo, um risco. Um recuo no tempo, portanto, se faz necessário para compreender as dinâmicas e deslocamentos relacionados a essas transformações. O tempo, agora, para dar início à reflexão, está entre os anos 80 e 90 do primeiro século da era cristã.

Vi quando o Cordeiro abriu o primeiro dos sete selos. E ouvi o primeiro dos quatro Seres vivos falar como estrondo de trovão: “Venha!”. Vi então quando apareceu um cavalo branco. O cavaleiro tinha um arco, e deram para ele uma

coroa. Ele partiu, vitorioso e para vencer ainda mais. Vi quando o Cordeiro abriu o segundo selo. E ouvi o segundo Ser vivo dizer: “Venha!”. Apareceu então outro cavalo, era vermelho. Seu cavaleiro recebeu poder para tirar da terra a paz, a fim de os homens se matarem uns aos outros. E entregaram para ele uma grande espada. Vi quando o Cordeiro abriu o terceiro selo. E ouvi o terceiro Ser vivo dizer: “Venha!”. Apareceu então um cavalo negro. O cavaleiro tinha na mão uma balança. Ouvi uma voz que vinha do meio dos quatro Seres vivos, e dizia: “Um quilo de trigo por um dia de trabalho! Três quilos de cevada por um dia de trabalho! Não danifiquem o óleo e o vinho”. Vi quando o Cordeiro abriu o quarto selo. E ouvi o quarto Ser vivo dizer: “Venha!”. Vi aparecer um cavalo esverdeado. Seu cavaleiro era a Morte. E vinha acompanhado com o mundo dos mortos. Deram para ele poder sobre a quarta parte da terra, para que matasse pela espada, pela fome, pela peste e pelas feras da terra. (APOCALIPSE, cap. 6,1-8).

O texto acima faz parte do livro do Apocalipse da bíblia cristã.<sup>49</sup> O livro narra as visões de João, conforme lhe mostrara um anjo enviado por Deus sobre o que aconteceria no futuro (Ap 1,1). A imagem narrada, contudo, que está numa das visões do autor, apresenta a experiência de uma espécie de julgamento em que o Cordeiro (a imagem do próprio Jesus, ressuscitado porque o Cordeiro está de pé), toma o livro da vida nas mãos e tem que abrir os selos que o lacram, para narrar o projeto de Deus para a história. Nesse momento, uma série de símbolos e signos são apresentados à comunidade de fé – cavalos, cavaleiros, cores, arco, espada, balança, morte – que pode, assim, construir uma grande imagem acerca de um futuro que lhes era anunciado. Sim, a imagem era o grande elemento evocado na narração do texto na leitura na sinagoga,<sup>50</sup> característica da literatura apocalíptica – que tinha o intuito de apenas dialogar com a comunidade que entendia os símbolos apresentados, como meio de resistência e de não tornar a mensagem conhecida para aqueles que os perseguiam.<sup>51</sup> Essa narração do livro do Apocalipse da bíblia cristã também tornou-

<sup>49</sup> Apocalipse, como o próprio nome diz, significa revelação. O texto bíblico apresenta as revelações acerca do que viria acontecer às comunidades cristãs do tempo de João – mais ou menos nos anos 80, 90 depois de Cristo. Tempo em que as primeiras comunidades eram perseguidas por causa do seguimento a Jesus, visto como o messias, porém julgado e condenado pelo tribunal romano. Biblistas dizem que o texto traz elementos que revelam perseguições vividas nos tempos, especialmente, dos imperadores Vespasiano (69-79 d.C.) e Domiciano (81-96 d.C.), na busca por incentivar a comunidade de fé a permanecer firme e fiel à fé cristã, pois os tempos de dificuldades não seriam poucos e precisavam de conversão e fidelidade ao projeto que abraçaram. Não há consenso entre biblistas sobre a pessoa de João, citado no texto apenas com o título de “testemunha”. (PRIGENTE, 2002).

<sup>50</sup> O texto bíblico era para ser lido nas sinagogas durante as celebrações para manter viva a memória e a fé dos cristãos do início do século, em meio às grandes perseguições desencadeadas pelo Império Romano.

<sup>51</sup> “Durante muito tempo os escritos apocalípticos foram tratados como fantasiosos, esotéricos, de difícil compreensão. Somente no século XX a apocalíptica e o apocalipsismo passaram a ter sua importância intensificada. Essa importância cresceu na medida em que foi sendo constatada a grande participação desses escritos na formação do pensamento cristão, com sua influência na fé e nas expectativas do judaísmo tardio e do cristianismo primitivo, sendo os livros intertestamentários o principal exemplo disso. Sabe-se também que o interesse pela literatura apocalíptica normalmente cresce em tempos de

se uma gravura em xilografia<sup>52</sup> por meio do artista alemão Albrecht Dürer, em 1498, final do século XV. A obra de arte faz parte de uma coleção de 15 peças que apresentam cenas amedrontadoras do juízo final. O que o texto do Apocalipse e a gravura de Dürer têm em comum? O que elas evocam?

Pensadas num contexto um tanto conflituoso – vale lembrar do sofrimento por causa da perseguição romana aos cristãos, da realidade de peste negra, do final da Guerra dos Cem Anos, numa Europa cristã, em meio a todo um processo de transformações (final do século XV e início do século XVI – contexto da Renascença) em se que lia muito a Bíblia – o livro do Apocalipse e a obra de Dürer tiveram muito destaque em seus tempos. A sinalização de um fim do mundo, de um juízo final e de um tempo escatológico, da realização de promessas, parece tomar a mente das pessoas e conduzir os passos e processos. Nesse sentido, tanto o texto quanto a gravura apontam para uma realidade em que a visão de futuro se conecta com essa visão de fim do mundo. Nela, o presente parece pouco se mover, permanece estático, sem dinamismo e transformações, já que o futuro está escrito pelas mãos divinas, cabendo aos homens apenas viver o que está posto, sem contestações, pois é a vontade de Deus operando na história. Uma realidade, como sinalizada por Koselleck (2006) em que o tempo não atua como agente de mudança.

Os textos apocalípticos podem ser vistos como uma continuidade ou transformação das antigas profecias.<sup>53</sup> Estas sustentavam a estrutura da Igreja, grande articuladora dos poderes até o século XVI. Era a realização das profecias ou não – já que a sua não realização no tempo previsto a lançava para um futuro ainda a se realizar, atuando na paralisia das ações humanas em vista da espera do que viria a acontecer – que dava cada vez mais poderes àquela estrutura milenar que operava sobre as consciências. O que a comunidade joanina diante da leitura da visão do profeta esperava para acontecer logo, o juízo da história, e que não aconteceu, parece continuar a se esperar por ele na época da gravura de Dürer. A iminência dos anos

---

crise, como aconteceu após a Primeira Guerra Mundial, no século passado, assim como no primeiro século da Era Cristã (sob o domínio do Império Romano), e também na época macabaica da história de Israel - século II a.C.” (SOARES, 2008, p. 99-113).

<sup>52</sup> Ver figura no anexo I deste trabalho.

<sup>53</sup> Na literatura bíblica, percebe-se que, com o fim das profecias, ou o silenciamento delas, por causa do contexto político, social e econômico, que perseguia e matava os profetas, houve um certo silêncio dessas figuras e a emergência da apocalíptica. Assim, o que antes era visto como previsão para um futuro, coloca-se agora como realização das promessas e do juízo de Deus.

1500 e o imaginário que se descortinava diante deles, parecia retomar a ideia do juízo, mas que se realizaria ali. Para Koselleck (2006, p. 316),

Uma profecia não realizada sempre podia ser reiterada. E mais, o erro manifestado pelo não-cumprimento de tal expectativa passava a ser uma prova de que a profecia apocalíptica do fim do mundo haveria de ocorrer da próxima vez com mais probabilidade. A estrutura repetitiva da expectativa apocalíptica garantia que as experiências contrárias, aqui embaixo, fossem imunizadas. Elas atestavam retrospectivamente o contrário daquilo que a princípio pareciam afirmar. Tratava-se, pois, de expectativas que não podiam ser desfeitas por nenhuma experiência contrária, porque se estendiam para além deste mundo.

Contudo, a ideia de futuro, nesse contexto, a ser concretizado no juízo, parece estacionar o presente. O tempo era visto como um *continuum* em que passado e presente se entrelaçavam a partir de um “horizonte histórico comum” (SANZ, 2010, p. 28). E um não contestava o outro (presente e futuro) pois permanecia, o espaço da experiência, inalterado. As transformações nesse contexto eram sempre muito demoradas ou quase que imperceptíveis, não possibilitando grandes alterações no ciclo da história. Nesse sentido, desde as primeiras comunidades cristãs até o final da cristandade (século XVI), a história parecia sempre se repetir em constantes “fins do mundo”. Os adiamentos do fim, por sua vez, não alteravam a relação com eles ou com a estrutura que os alimentava, mas aumentava a certeza de sua realização numa próxima vez.

A não concretização das profecias e os constantes adiamentos do fim parecem ter sido elementos importantes para a manutenção da Igreja como integradora da sociedade. Com o poder do futuro, do que viria acontecer nas mãos, sempre em suspensão, ela tomava para si toda a história, e apresentava a história da salvação como a norteadora de todos os sujeitos. Segundo Koselleck (2006, p. 26),

O fim do mundo só é um fator de integração enquanto permanecer não determinável, do ponto de vista histórico e político. Assim, na qualidade de elemento constitutivo da Igreja e configurado como o possível fim do mundo, o futuro foi integrado ao tempo; ele não se localiza no fim dos tempos, em um sentido linear; em vez disso, o fim dos tempos só pôde ser vivenciado porque sempre fora colocado em estado de suspensão pela própria Igreja, o que permitiu que a história da Igreja se perpetuasse como a própria história da Salvação.

Por isso, pode-se inferir, a partir do que diz Koselleck, que a imagem de Dürer teve tamanho destaque e ganhou visibilidade em toda a Europa. O apocalipse, o

juízo, os cavaleiros apontavam para uma realidade, para a profecia que estava por acontecer a qualquer momento, já que a história pouco havia se movido até então. A morte, a guerra, a fome e a enfermidade, encerradas nas imagens dos cavaleiros estavam muito próximas do que o povo vislumbrava como realização vindoura, já que o contexto era um tanto confuso naquela virada de século. Não diferente do que vivera a comunidade joanina no final do século I e início de século II, com os constantes conflitos e a esperança se realizava, apenas, com o juízo final.

Até o século XVI, então, o futuro é visto como expectativa, uma contínua expectativa do final dos tempos, de apocalipses. Contudo, deslocamentos são realizados a partir de novos elementos e acontecimentos na história. A Reforma Protestante é um deles que contribui para a ruptura da Igreja Católica como ordenadora da sociedade. Com ela, a Reforma, a Cristandade unificada entra em ruína, a profecia sai do controle, o poder do Estado não permanece mais atrelado à Igreja, possibilitando, assim, novos reinos soberanos em que, não mais as profecias ou o juízo final importam, mas os cálculos estratégicos e políticos tornam-se primordiais. Uma soma de fatores, entre eles o surgimento de um Estado absoluto e autônomo – nele as profecias religiosas são proibidas – possibilita que uma nova realidade se descortine e o futuro, antes expectativa, cede espaço ao prognóstico racional e à filosofia da história (KOSELLECK, 2006, p. 31).

Com o prognóstico “o futuro tornou-se um campo de possibilidades finitas, organizadas segundo o maior ou menor grau de probabilidade” (KOSELLECK, 2006, p. 31-32), em que os acontecimentos podem ou não se realizar. O futuro, aqui, torna-se mais importante que o presente – no tempo das profecias o presente era extremamente importante, pois a realização no agora possibilitava, no juízo, ainda que escrito, a redenção –, indo além da experiência possível de se calcular e está sempre associado à situação política. É o próprio prognóstico que gera o tempo de forma continuada e, como característica dessa temporalidade, imprevisível e inédita. Ele opera de forma quase que em oposição ao tempo da profecia apocalíptica.

O prognóstico produz o tempo que o engendra e em direção ao qual ele se projeta, ao passo que a profecia apocalíptica destrói o tempo, de cujo fim ela se alimenta. Os eventos, vistos da perspectiva da profecia, são apenas símbolos daquilo que já é conhecido. Se os vaticínios de um profeta não foram cumpridos, isso não significa que ele tenha se enganado. Por seu caráter variável, as profecias podem ser prolongadas a qualquer momento. Mais ainda: a cada previsão falhada, aumenta a certeza de sua realização vindoura. Um prognóstico falho, por outro lado, não pode ser repetido nem

mesmo como erro, pois permanece preso a seus pressupostos iniciais. (KOSELLECK, 2006, p. 32).

Narrativas fílmicas de conflitos medievais podem nos servir de imagem característica desse tempo em que as situações políticas influenciavam na relação dos sujeitos com o tempo. Tomemos como exemplo uma das séries de televisão mais assistida nos últimos anos, *Game of Thrones*. O programa de TV, numa narrativa medieval, apresenta o conflito de diversas famílias, em vista de um trono absoluto que comandaria outros Sete Reinos. Aquele que ocupa o Trono de Ferro, o mais cobiçado da série, tem o poder sobre todos os outros, com os exércitos e riquezas à sua disposição. Assim, famílias, nos pequenos Sete Reinos, divididos entre norte e sul, guerreiam pela própria sobrevivência e autonomia, ao mesmo tempo em que alguns reinos, mais fortes ou com lideranças mais ambiciosas, articulam alianças para tentar conquistar o lugar mais importante dos Sete Reinos. Enquanto a batalha pelo Trono de Ferro se estende, do outro lado da muralha, que protege os Sete Reinos, um inimigo maior se fortifica e um inverno rigoroso se aproxima e com ele os seres que colocam em risco a vida das pessoas. Tal situação obriga uma pausa nas batalhas e coloca numa mesma mesa as diferentes lideranças, que precisam articular forças em vista de uma guerra maior do que a pelo Trono de Ferro.

Numa cena do episódio 7, da sétima temporada, exibido em agosto de 2017, os líderes das casas mais fortes – como são chamadas algumas famílias que lideram reinos – se encontram para um acordo de trégua entre eles na luta pelo Trono de Ferro. Na cena Stark, Targaryen e Lannister (atual detentora do Trono de Ferro), cada casa é representada por seus líderes, acompanhados de chefes de exército, conselheiros e guardas. Eles estão no centro de uma arena de batalha, cada família numa tenda específica, como que formando um triângulo em que cada uma vê a outra. A trilha sonora, o sol forte e a composição da cena, dão o tom de tensão que a cena evoca aos espectadores. O diálogo entre as duas mulheres, Daenerys Targaryen e Cersei Lannister, com rispidez e troca de desafeitos já instaura o clima que entoaria a discussão das negociações. Sem acreditar nos seres sobrenaturais que ameaçam os Sete Reinos, Cersei se nega a negociar com os outros líderes colocando em perigo todo o povo, até que uma criatura capturada além da Muralha é apresentada a ela. Contudo, para o acordo ser instaurado, ela exige que John Stark se ajoelhe diante dela, jure fidelidade e que o Reino do Norte jamais batalharia pelo Trono de Ferro,

permanecendo apenas no seu lugar geográfico. Stark, por sua vez, nega a proposta, pois já estabeleceu relação e fidelidade com Daenerys. Cersei, então, encerra a conversa e diz que não existe possibilidade de negociação. O Conselheiro da rainha Targaryen, que é irmão da Lannister, pede, então, uma conversa em particular com ela e consegue, por sua vez, negociar a trégua. John e Daenerys, que já eram aliados, ganham força para lutar pelo futuro de todos os Sete Reinos.

O que essa cena evoca é a possibilidade de ver, ali, uma negociação em vista do futuro. De forma estratégica e de previsão, reinos se articulam para batalhar. Caracteriza o tempo do prognóstico com o pensar, articular, pensar estrategicamente, calcular as probabilidades e possibilidades, enfim, é “espaço de manobra para o tempo e o futuro, pois nem tudo o que pode acontecer efetivamente acontece” (KOSELLECK, 2006, p. 35). O “fim do mundo” que poderia ser visto na chegada do inverno, com todos os “monstros” que ele traz, é, então, enfrentado. Não visto como acontecimento conclusivo, mas como oportunidade de se construir algo novo, inclusive na retomada do Trono de Ferro. O inverno rigoroso e com as criaturas sobrenaturais lutando e exterminando o povo, pode ser visto como uma previsão “apocalíptica” para o fim dos reinos. Contudo, os novos personagens, herdeiros dos tronos que agora ocupam – Danaerys, John e Cersei são filhos de outras lideranças que morreram ao longo da série –, percebem que com articulação política, previsão na batalha, estabelecimento de estratégias é possível um futuro diferente, uma realização na história de forma a ser construída.

Assim, a introdução do prognóstico como prática política é também a introdução de uma capacidade de alterar os pressupostos, que liberam, então, eles próprios a possibilidade de novos eventos, fazendo com que o tempo passe a derivar “do próprio prognóstico, de uma maneira continuada e imprevisivelmente previsível”. Isso significa que, na realidade, o prognóstico racional tem de contentar-se com a previsão de possibilidades, inscrevendo no tempo, por consequência, aberturas capazes de produzir mudanças (SANZ, 2010, p. 31).

Por isso, o prognóstico, diferente das profecias apocalípticas, instaura uma nova relação com o futuro, antes fechado e determinado – ainda que sua conclusão não se realizasse –, para aberto. Contudo, esse futuro ainda faz parte de um *continuum* entre passado e futuro, experiência e expectativa. O que foi alimenta o presente e constrói o que virá. As batalhas antigas, as brigas e desavenças construídas na história (passado) dos pais das atuais lideranças de *Game of Thrones*,

deixa para eles, como herança, todos os desafios que agora (presente) se instauram com guerras e conflitos de interesse, que podem gerar um futuro promissor ou não, já que ele está aberto. Contudo, a partir da discussão e não aceitação da sua condição, Cersei sentencia uma possibilidade de futuro: “Então não temos nada a discutir. Os mortos virão primeiro pelo Norte, divirtam-se”.

Se, por um lado, a previsão racional concedeu a possibilidade de futuro aberto, distante do que se pensava na profecia, é com a filosofia da história que ele (o futuro) de fato se abre e se desvencilha do passado. Sim, já que no tempo prognóstico o futuro ainda estava em estreita relação com o passado; agora, com o advento da modernidade ele se apresenta como aberto, não mais relacionado com o passado, já que o presente pode ser visto como essa fissura no tempo que separa passado e futuro.<sup>54</sup> É a filosofia do progresso que instaura essa nova relação do sujeito com o tempo.

Foi só com o advento da filosofia da história que uma incipiente modernidade desligou-se de seu próprio passado, inaugurando, por meio de um futuro inédito, também a nossa modernidade. À sombra da política absolutista constitui-se, em princípio veladamente, depois abertamente, uma consciência de tempo e de futuro que se nutre de uma ousada combinação de política e profecia. [...] O progresso se desenvolve na medida em que o Estado e seus prognósticos não eram capazes de satisfazer a exigência soteriológica, e sua motivação é forte o suficiente para chegar a um Estado que, em sua existência, dependia da eliminação das profecias apocalípticas. (KOSELLECK, 2006, p. 37-38)

Nesse contexto de grandes transformações políticas, sociais, históricas, econômicas, o sujeito passa a ocupar um lugar de destaque, sendo, ele mesmo, autor da história e na história. Assim, o presente passa a ter uma característica nova, pois é ruptura entre passado e futuro, realizando em si mesmo uma temporalidade distinta. Não é mais elo de ligação, mas fratura. E o futuro, por sua vez, não é continuidade, mas novidade, possibilidade, e é ilimitado. O homem, aqui na modernidade, é sujeito de conhecimento, por isso, pode pensar diferente e construir diferente, não mais ancorado nas “determinações” divinas. É ele quem constrói a história, é ele que se faz na história. No progresso o futuro apresenta duas características, de acordo com Koselleck: aceleração e seu caráter de desconhecido. A aceleração se dá a partir da percepção do sujeito com o tempo. Antes, na profecia e prognóstico o tempo, lento e

---

<sup>54</sup> Essa reflexão já foi aprofundada anteriormente nesse trabalho.

quase que imutável, não propiciava mudanças e o que vinha à frente já era esperado, pois não se tinha novidade. Agora, porém, na modernidade, o sujeito que percebe o mundo, percebe a si mesmo, e consegue perceber as constantes mudanças que o próprio tempo origina no mundo e em si mesmo.

O tempo, acelerado, parece roubar o presente, realizando-se no futuro, no qual o presente é quase sempre impossível de se vivenciar. O futuro, sempre aberto a possibilidades, parece retirar o sujeito presente, levando-o sempre para um lugar onde aquilo que se quer construir sempre se realizará. Uma ideia de que o que virá será sempre melhor do que está agora. Pois é lá, no futuro, que as grandes conquistas serão realizadas. Uma imagem interessante de um autor contemporâneo parece dar plasticidade a essa ideia. Eduardo Galeano, jornalista e escritor uruguaio, escreveu um poema sobre a utopia que remete bastante ao que viria a ser essa ideia de futuro do progresso.<sup>55</sup>

A utopia está lá no horizonte.  
Me aproximo dois passos, ela se afasta dois passos.  
Caminho dez passos e o horizonte corre dez passos.  
Por mais que eu caminhe, jamais alcançarei.  
Para que serve a utopia?  
Serve para isso: para que eu não deixe de caminhar.  
(GALEANO, 1994)

O futuro nesse tempo moderno parece ter essa ideia de fazer caminhar, de colocar em marcha, de não permitir acomodação ou estagnação. A concretização dele parece não se fazer no agora, mas no que ainda está porvir. O presente é o lugar da ação em vista dele, em busca dele, que se realizará no futuro do futuro, porque o presente do futuro é o agora, é presente, é o instante. É nessa fratura do tempo que se forja o futuro. O progresso trouxe consigo uma nova relação com o tempo. A aceleração e o horizonte desconhecido, porém aberto, provocados pela série de transformações históricas, políticas sociais, parecem ter feito emergir um futuro moderno bastante diferente do vivido até então. Contudo, as transformações não cessaram. O progresso possibilitou ao sujeito moderno novas relações com a máquina, com as tecnologias, com a economia, com a ciência. Essa última alavancou novos conhecimentos e abriu portas para o homem em vista de descobertas, propiciando um desenvolvimento até então jamais pensado.

---

<sup>55</sup> Importa aprofundar a ideia de utopia que, tão bem destacada nesta poesia aqui tomada para ilustrar os conceitos.

Porém, transformações contemporâneas parecem contribuir para um declínio da ideia de progresso. A relação do sujeito de hoje com o futuro é de um horizonte de expectativas, retomando a categoria antropológica de Koselleck, que permanece ocupado pelo cenário de um fim (GUMBRECHT, 1998). Os causadores dessa fatalidade, da humanidade ou do planeta, seriam os próprios homens. Risco, assim, pode ser a imagem que melhor caracteriza o futuro, já que os sujeitos têm medo dele, por não saberem o que pode vir. Se na modernidade ele (o futuro) era construído, a partir do presente, do instante, agora ele é paralisador, intimidador, arriscado. Ainda conforme Gumbrecht, “em vez de deixarmos o presente para trás, empurramo-lo, por assim dizer, cada vez mais para o futuro”. Em outras palavras, preferimos permanecer mais tempo no presente, ao invés de enfrentar os riscos que podem estar no futuro, no desconhecido, no porvir.

Essa ideia de futuro ameaçador da sociedade contemporânea pode ser materializada nas imagens de catástrofes, acidentes químicos e nucleares, riscos globais que não podem ser pomenorizados. Evitando, então, que essa realidade se concretize, o sujeito busca “ganhar tempo” no agora, ampliando, ainda mais a noção de presente. Mais uma vez, ser no tempo, no presente, torna-se um imperativo do sujeito contemporâneo que vê o futuro com medo e resiste em chegar até ele. De acordo com Gumbrecht (2015, p. 66), nem mesmo os próprios sujeitos continuarão por muito tempo acreditando que os desastres podem ser evitados de uma vez por todas, afastando-se, ainda mais, do futuro arriscado.

A Agência de Notícias Francesa (*Agence France-Presse/AFP*) distribuiu uma informação para os meios de comunicação no dia 15 de janeiro de 2018. Segundo a AFP, um navio iraniano naufragou no Mar da China, provocando um desastre ambiental de grandes proporções. Uma mancha negra do tamanho de Paris se alastrava pelo mar chinês.

O colosso jaz no fundo do oceano, mas na superfície as chamas e os riscos permanecem: o naufrágio do petroleiro "Sanchi" poderá provocar uma catástrofe ecológica no Mar da China oriental. O navio, que transportava 136.000 toneladas de condensado, que são hidrocarbonetos leves (gás em estado líquido armazenado em contêineres de alta pressão), afundou no domingo, depois de pegar fogo durante uma semana após colidir com um navio de carga chinês, cerca de 300 km ao leste de Xangai. [...] O acidente

provocou "o maior derramamento ambiental de condensado de petróleo da história".<sup>56</sup>

A tragédia informada acima exemplifica uma série de catástrofes que vêm acontecendo ou que estão sendo, a cada dia, anunciadas pelos meios de comunicação. Elas (as catástrofes) não são sinônimas de risco, mas a antecipação deles. Aquecimento global, tsunamis, derretimento de geleiras, chuva ácida, poluição do ar e tantas outras catástrofes são reveladas como possibilidades vindouras de tragédias, fruto da ação do homem, do desenvolvimento industrial, das tecnologias. O alcance global das ameaças é o que as caracteriza, no contemporâneo, como risco – a “sociedade de risco”, amplamente discutida por Ulrich Beck.

Sociólogo alemão, rompendo com a caracterização do tempo em passado, presente e futuro, Beck propõe a “sociedade de risco” como uma possibilidade de se debater a transitoriedade temporal vivida na contemporaneidade em que passado e futuro parecem fazer parte do presente da sociedade capitalista. Nela, o passado perde seu poder de determinar o presente, e é o futuro que constrói o presente. É a partir dele, do porvir, que se constitui o agora. Conforme Beck, os riscos existem sempre em “um estado permanente de virtualidade e passam a ser tópicos quando antecipados através de diversas técnicas de visualização, especialmente aquelas utilizadas pela mídia” (GUIVANT, 2016, p. 230).

Contudo, Beck alerta para a distinção entre “risco” e “percepção do risco”. O primeiro está numa categoria mais objetiva, já o segundo está numa perspectiva mais subjetiva, que pode comprometer a relação com o risco, levando a grandes possibilidades de manipulação. “O decisivo no argumento de Beck é sua compreensão de que uma percepção ‘distorcida’ dos riscos pode fazer com que o sujeito, ao invés de ser capaz de identificar os riscos do mundo, passe a ver o mundo como um risco – em especial, um risco de terror – tornando-se, conseqüentemente, inepto para a ação” (CHEVITARESE; PEDRO, 2005, p. 31).

Na discussão de Beck, sociedade industrial e sociedade de risco apontam para a emergência de uma “outra modernidade”. Na primeira modernidade,<sup>57</sup> clássica e de

---

<sup>56</sup> Conferir notícia completa em:

<[https://www.em.com.br/app/noticia/internacional/2018/01/15/interna\\_internacional,931082/risco-de-catastrofe-ecologica-no-mar-da-china-apos-naufragio-de-petrol.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/internacional/2018/01/15/interna_internacional,931082/risco-de-catastrofe-ecologica-no-mar-da-china-apos-naufragio-de-petrol.shtml)>.

<sup>57</sup> Para Ulrich Beck há uma diferenciação na temporalidade. Entende ele que primeira modernidade se constitui como aquela surgida na virada do século XVIII para XIX, com a chegada da ideia de progresso

classes, “foram os privilégios estamentais e as imagens religiosas do mundo que passaram por um desencantamento” (BECK, 2010, p. 13). Hoje, porém, ainda de acordo com Beck, “é o entendimento científico e tecnológico da sociedade industrial clássica que passa pelo mesmo processo”. Por isso a emergência de uma nova modernidade.

Nesse novo tempo, porém, seguindo o pensamento do autor, a produção de riqueza é acompanhada pela produção de riscos. A modernização pela qual passa a sociedade, conduz à uma produção desenfreada de bens de consumo, libertando os sujeitos dos meios tradicionais, instaurando uma nova ordem. Contudo, essa modernização vem acompanhada de problemas que ela mesma instaura. O desenvolvimento descontrolado produz riquezas, mas também produz riscos. O desafio aí, portanto, é como as ameaças e riscos podem ser minimizados, de forma a não comprometer o processo de modernização sem comprometer o que se estabelece como socialmente aceitável (BECK, 2010, p. 24). Para tanto, a modernização há de ser reflexiva, sendo negociados os processos para ambos os lados, de modo a garantir avanços e mitigar os riscos.

Um novo paradigma parece orientar a sociedade de risco. Se na primeira modernidade a igualdade se estabelecia como esse horizonte, agora a segurança parece ocupar esse espaço. As transformações porque passa a sociedade apontam para novos fenômenos e características do tempo presente. Assim, o que parece renuir as pessoas não mais é a “solidariedade da carência”, da falta, mas a “solidariedade do medo”. Essa última, por sua vez, passa a ser uma força política na sociedade de risco (BECK, 2010, p. 59-60). O medo parece orientar as ações em vista de uma constante segurança. Filmes de apocalipses contemporâneos, de catástrofes ambientais, que apontam para o medo do futuro, se multiplicam nas salas de cinema. A sociedade de risco ocupa as grandes telas com demonstrações do que ela viria a ser. A solidariedade do medo é estampada em todos os filmes quando, prestes a acontecer algo, ou em meio ao conflito gerado por alguma tragédia todos os

---

em que o tempo passa a ser agente absoluto de mudanças e o homem passa a ser sujeito da história e na história. É nesse tempo que se situa a sociedade industrial clássica, por ele caracterizada também de sociedade industrial de classes. A segunda modernidade, modernidade alta ou tardia, como será tratada algumas vezes, está situada no pós-Segunda Guerra Mundial, mais precisamente a partir dos anos 1970. A tragédia de Chernobyl é um marco referencial. Ela também é caracterizada como sociedade industrial de riscos.

personagens são colocados em cheque e obrigados a se ajudarem mutuamente.<sup>58</sup> O medo, assim, opera reunindo os sujeitos em vista de um ideal comum, a segurança. Essa, ou a busca por ela, torna-se, portanto, um imperativo desse tempo.

Inúmeras são as empresas que hoje oferecem segurança. Dispositivos dos mais variados parecem querer ajudar na prevenção dos riscos. Câmeras por toda a parte, nas grandes cidades, são como os olhos do “visíveis e inverificáveis” do antigo panóptico de Bentham. Aquele que produzia subjetividade a partir do olhar internalizado em que o poder operava de forma disciplinar, agora parece querer sinalizar segurança. O antigo dispositivo da sociedade disciplinar, agora com roupagem tecnológica, parece operar de outra maneira. Na sociedade de risco os dispositivos de vigilância parecem estabelecer uma perspectiva de segurança para os sujeitos contemporâneos. No diálogo entre Lyon e Bauman (2013), sobre (in)segurança e vigilância, eles afirmam que

a vigilância atualmente conecta o que Foucault separou – disciplina e segurança –, de tal modo que, num certo sentido, segurança é vigilância, porque suas técnicas em constante evolução monitoram as mobilidades num mundo assombrado pelo risco. As inseguranças são um corolário prático das sociedades securitizadas de hoje (BAUMAN, 2013, p. 101).

A palavra risco é polissêmica, ou seja, são vários sentidos ali contidos. A imagem do que ela significa na sociedade contemporânea, por sua vez, parece alcançar uma série de espaços e conjunturas que dela fazem uso. A ideia de risco parece ter ficado tão comum que uma série de departamentos se apropriaram dela. A economia, por exemplo, criou o “risco país”, conceito que aponta para a medição do quanto mudanças nos negócios de um país podem impactar negativamente no valor dos ativos de pessoas ou empresas estrangeiras que operam dentro dele. No Brasil, nos últimos anos, em decorrência das transformações políticas constantes, esse indicador tem se tornado bastante conhecido das pessoas. A saúde criou o “risco cirúrgico”, que é uma avaliação do estado clínico de um paciente que está na iminência de realizar um procedimento cirúrgico, para identificar possíveis riscos de complicações. Ele é calculado a partir de uma série de exames médicos. Seja saúde ou economia, o que se pretende na avaliação de riscos é olhar para o futuro de modo e compreender o que ali se aproxima para corrigir no presente, evitando que

---

<sup>58</sup> Ver filmes como: Matrix, Contágio, Guerra Mundial Z, 2012, e Um dia depois de amanhã.

catástrofes (financeiras ou de saúde, nos nossos exemplos) se concretizem. Empresas e corporações também têm apostado numa nova prática: a “gestão de riscos corporativos”. A ideia é identificar, classificar e responder eventos que possam afetar os objetivos institucionais.

Calcular os riscos, portanto, parece ser comum no universo contemporâneo. Para Carvalho, “calcular um risco é dominar o tempo, disciplinar o futuro” (2007, p. 160). Num tempo de constantes transformações em que o futuro parece intimidar, paralisar, saber o que se espera, calcular e optar por enfrentar ou não, pode ser um caminho, inclusive para romper com o imperativo dessa temporalidade. Assim, ter consciência do risco possibilita não apenas reconhecer o “perigo” que se apresenta, mas ter nas mãos o tempo, de forma a orientá-lo para que acontecimentos indesejados não se realizem no presente, nem no futuro.

Administrar os riscos, fazer a gestão deles, é o mesmo que manter o futuro controlado. Contudo, num tempo em que as possibilidades são muitas e que a incerteza se faz presente, a realidade parece não estar dada e pode causar surpresas, pois o futuro permanece aberto. De acordo com Giddens (1997, p. 76), “quanto mais tentamos colonizar o futuro, maior a probabilidade de ele nos causar surpresas”. O caráter imprevisível e incalculável do risco parece deslocar o sujeito contemporâneo do chão das antigas certezas. O presente, constituído a partir das experiências passadas, ruptura temporal e espaço de se projetar o futuro, é agora o lugar da realização dos “futuros imprevisíveis”, onde o sujeito pode fazer a diferença. É nessa temporalidade que o sujeito é, se percebe e se faz. Para Ortega, portanto, “trata-se da formação de um sujeito que se autocontrola, autovigia e autogoverna” (ORTEGA, 2003, p. 64).

Não há sociedade de risco sem as imagens, sem o regime de visibilidade que tornam os riscos visíveis e presentes. As mídias atuam como que porta-vozes do risco, anunciando e prevendo situações que geram medo. Os sistemas de segurança contemporâneos, que agem por meio de tecnologias, parecem anunciar um risco sempre iminente. Nas emissoras de TV, tragédias, violência, recessão, morte (...) visibilizam constantemente medos que colocam os sujeitos sempre em alerta, na expectativa de que as “previsões” possam se concretizar. O volume de imagens e a constância delas operam de forma a fortalecer uma percepção de que o futuro é mesmo um risco e chegar até ele pode ser perigoso. Parece que desde a tragédia das

Torres Gêmeas nos Estados Unidos, em 2001, todo o mundo intensificou a tensão em relação ao futuro. O terrorismo assumiu a grande imagem de risco e popularizou também o medo. As novas tecnologias parecem ampliar as incertezas ou produzir imagens que corroboram essa percepção. A segurança emerge como um discurso que parece orientar a coletividade. Dispositivos e sistemas de monitoramento, por meio de vigilância, ganham espaço nesse regime de imagens que, mais do que tornar visível o risco, estabelecem sentidos e significados sobre ele, aumentando a insegurança.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O portão de Brademburgo, em Berlim, foi reconstruído no final do século XVIII. Antiga porta da cidade, seguindo o modelo de arco do triunfo neoclássico, está localizado na parte ocidental da cidade. Cercado pelo muro, só quem reside daquele lado tem acesso a ele. Soldados alemães vigiam, de um lado e do outro, para que ele não seja violado. O muro, por sua vez, permanece ali manchado, coberto de pichações. Enquanto isso, em 2004, um pedestre parece ter atravessado tranquilamente aquele que fora, antes, uma interdição entre oriente e ocidente. Falando ao celular e com uma pasta nas mãos, o jovem cruza tranquilamente a antiga fronteira. Ao mesmo tempo, um carro, de modelo bastante novo, parece irromper o muro, sem causar nenhum espanto aos personagens que compõem a cena<sup>59</sup>.

O dia é 24 de junho de 1940. Após ter conquistado Paris, Hitler visita a cidade completamente deserta. Ele parou na Praça de Trocadéro e, do terraço do Palácio Chaillot, fez sua pose diante da Torre Eiffel para um registro. De braços baixos e com as mãos sobrepostas, ele mira o fotógrafo, enquanto aguarda o clique. Ao seu lado, em 2004, está um casal de turistas. Uma mulher, deitada sobre a mureta, parece ler um guia de viagem, enquanto ao seu lado, de pé, um homem, com um mapa nas mãos, parece acompanhá-la na leitura das páginas<sup>60</sup>.

Nas imagens descritas acima, os tempos se misturam. Os cenários em cores e preto e branco trazem as imagens que foram e as que são. Passado e presente estão mesclados. O trabalho é do fotógrafo estadunidense Seth Taras, para uma campanha mundial do canal de televisão History Channel.<sup>61</sup> De um corpus de 10 imagens, essas estão entre as quatro que foram premiadas em Cannes. A intenção era mostrar como seria o local daquela foto, tirada no presente, no passado, agora no futuro e descobrir as histórias dos lugares por elas visitados. A mescla dos negativos antigos com as fotografias novas, passado e presente, parecem extrapolar a ideia dos autores de apenas tentarem revelar o que é sobre o que foi. Nelas, também, rasgos de futuro aparecem, já que as imagens contemporâneas são clicadas no porvir das fotografias de outrora. São futuros daquelas primeiras, em preto e branco, realizadas tempos

---

<sup>59</sup> Ver imagem no anexo II

<sup>60</sup> Ver imagem no anexo III

<sup>61</sup> Conferir todas as imagens no site do autor em: <<http://www.sethtaras.com/KNOW-WHERE-YOU-STAND/>>.

atrás. Como já referido nesse trabalho, não se consegue pensar os tempos de forma isolada, eles estão sempre imbricados. Assim, nas imagens de Taras, passado, presente e futuro dialogam numa trama um tanto interessante e nos possibilita recordar o que fora discutido nessa pesquisa e apontar algumas considerações

Por um lado, as fotografias em preto e branco das imagens selecionadas trazem a experiência moderna desses objetos de memória. Produzidas de forma a congelar o tempo, realizam, naquele instante, a difícil tarefa de recolher, em si, os diversos instantes que ali atravessam, de forma a guardar, para o futuro, momentos significativos de uma história a ser contada, rememorada, tornada presente novamente no porvir. Nostalgia e saudade talvez sejam os sentimentos por elas evocados lá no futuro. O presente da realização da imagem, que passa acelerado, é esse lugar da experiência do instante, da ruptura, da fratura no tempo, quando, o que foi fotografado, se lança para o futuro, para aquele que não se sabe ao certo o que será, mas que se apresenta como horizonte rico de possibilidades. E, numa delas, retomar as fotografias pode ser iluminador e transformador. A experiência de futuro permanece nas imagens aninhadas, aguardando o momento certo de tornar-se presente novamente (BENJAMIN, 1995). O futuro das imagens em preto e branco pode ser visto, então, nas fotografias coloridas nelas mescladas. O porvir daquelas fotos modernas torna-se real nas imagens contemporâneas.

Por outro lado, as fotografias coloridas das imagens apontam para uma experiência contemporânea. Realizadas nesse tempo, de aceleração vertiginosa e de presente ampliado, elas parecem se somar à gama de imagens que são produzidas ao léu, sem densidade – são fotos simples do cotidiano sem a intenção de marcar, congelar –, nas sequências exageradas de cliques, contribuindo para que o tempo deslize e permaneça sempre em expansão, sempre presente. As experiências de passado, nelas, estão apontadas nos lugares escolhidos para as imagens. Nesse tempo que se faz agora, o passado é memória, trazido sempre para o tempo presente, imbricado nele. Monumentos, locais significativos, recuperam o passado, mas colocando-o no presente, no instante, no fluxo temporal. O futuro, por sua vez, é experimentado, nelas, como vivência do tempo presente. Se o porvir é arriscado, estar no presente é sempre um imperativo, de forma a empurrar, cada vez mais, o futuro para adiante.

A simultaneidade dos tempos, vistos nessas imagens, parece uma boa maneira para concluir esse estudo. A proposta da pesquisa possuía o intuito de compreender como o sujeito contemporâneo, a partir das imagens, se relaciona com passado, presente e futuro. As experiências com elas, estáticas ou em movimento – já que hoje não se consegue mais conceber as imagens dissociadas de toda trama visual –, fez adentrar o universo das novas tecnologias e perceber, nesse emaranhado de relações, como estão os sujeitos aí implicados. A problematização gerada em todo o percurso fez observar e analisar, ainda, os regimes de visibilidade presentes na contemporaneidade, que perpassam toda a experiência imagética e temporal e as subjetividades que daí são constituídas. Observam-se dispositivos em que as imagens duram apenas algumas horas, transmissões que existem enquanto estão acontecendo, sujeitos que se realizam no olhar do outro que curte, comenta e compartilha no agora.

A experiência de presente no contemporâneo é de um tempo que parece não ter fim, cada vez mais ampliado, sempre em expansão. De acordo com Bauman (2001, p. 150), é “um tempo sem consequências”, já que a realização se faz imediata, na hora, no presente, no instante. E, se a realização se faz agora, é preciso que outros vejam e atestem o que se passa. Os deslocamentos vividos nesse tempo propiciam uma nova subjetividade, que deixa de se constituir no espaço da intimidade moderna e passa a se constituir na “extimidade” contemporânea. O que antes era privado torna-se espetáculo público. A intimidade toma o palco e as novas tecnologias, efeito-instrumento das transformações do presente, operam proporcionando a visibilidade necessária. Assim, a sequência de instantes, no fluxo temporal, possibilita que o sujeito contemporâneo seja nele, dentro dele, em cada instante. As fotografias de outrora, como possibilidade de experiência desse tempo presente – congelado –, rendem-se às imagens contemporâneas de agora (estáticas ou em movimento) que não congelam o tempo, mas que o amplia, o faz deslizar, escorrer, expandir.

O *boom* de memória que parece ter tomado conta do contemporâneo pode ser visto na experiência que o sujeito contemporâneo tem com as imagens. Tem-se a impressão de que passado e presente estão imbricados um no outro, como nas imagens de Taras, vistas logo acima. A experiência com essas imagens é como a de uma dobradiça que une tempos distintos. Os álbuns de família moderno, exemplos de espaço da experiência moderna, contribuem para a compreensão das transformações

que se deram ao longo dos últimos séculos, em vista da relação do sujeito com o passado. Aquele que era visto como marco, instante significativo congelado, representação de tantos outros, ponte para o futuro, desloca-se no contemporâneo.

A impressão que se tem é de que o passado adentrou o presente e nele convive de forma até harmônica. Uma tensão, entretanto, se evidencia nas imagens de passado no contemporâneo: memória e esquecimento. O excesso de imagens de memórias feitas presente parece ser uma crescente busca por não ser esquecido. Os regimes de visibilidade contemporâneos acentuam essa perspectiva e as novas tecnologias cooperam. A espera saboreada, característica das fotografias modernas, é deslocada pela ansiosa e frenética sequência de fotos contemporâneas sem muito sentido ou significado. As fotos tornam-se bits e o esquecimento apagamento.

Fechando o ciclo de compreensão da experiência de tempo a partir das imagens, o futuro é visto a partir de duas perspectivas: antecipação e risco. Diferente de outros tempos em que a imagem de futuro ou era fechada, estática (profecia), ou era aberta (progresso), no contemporâneo a antecipação do futuro, trazendo para cada vez mais perto no presente, parece querer impedir que algo se realize no porvir. Esse se apresenta, não mais como aberto a possibilidades, rico, esperançoso, utópico, mas ameaçador, arriscado, imprevisível. Por isso, antecipá-lo, antever o que está no porvir é mais prudente. A experiência de futuro do progresso moderno, como algo a ser expectado, dá lugar ao adiamento do tempo em vista de uma experiência cada vez maior do presente, em detrimento do futuro. As imagens contemporâneas dele sempre são de catástrofes, tragédias, riscos que se multiplicam a cada momento. Por isso, permanecer no presente, antecipar-se a esses possíveis riscos ou adiar o futuro é cada vez mais a experiência que se faz dessa temporalidade.

O caminho aqui escolhido para ser percorrido não se constitui nada simples. Compreender as experiências contemporâneas é tarefa exigente e minuciosa. Como afirma Sibilia (2008, p. 124), “o tempo é uma categoria sociocultural, e suas características mudam ao sabor da história e de suas diversas perspectivas”. Assim, a partir das imagens, buscar compreender a relação dos sujeitos contemporâneos com passado, presente e futuro tornou-se um trabalho bastante desafiador, mas necessário. O que as imagens nos revelam parece ser o caminho do próprio tempo e de tantas estruturas que operam nele. Ser no tempo, e no tempo presente, parece ser, portanto, o imperativo contemporâneo. No presente, permanecer no presente, ampliá-

lo cada vez mais. No passado, ser no presente, trazer para ele as memórias e experiências lá vividas e acumuladas. No futuro, não chegar até ele, antecipá-lo ou adiá-lo, para ficar no presente. Essa é a experiência que visualizamos do sujeito contemporâneo a partir das imagens. O tempo é sempre agora, o instante. É nele que cada um se faz. É nele, no presente, que cada um é. Só se é no tempo. No tempo que se faz presente, no tempo que se faz agora.

Entretanto, a partir do que foi analisado até aqui, novas questões emergem e se apresentam como possibilidade de continuidade de investigação. É possível atribuir densidade a essa experiência de tempo presente? Como as imagens no mundo contemporâneo podem contribuir para que o sujeito seja nele de forma plena, consciente e sem a necessidade premente do olhar do outro? É possível, portanto, recuperar do passado para o contemporâneo as experiências de espera e contemplação das fotografias modernas, rompendo o frenesi de produção e publicação de hoje? As utopias e sonhos constituídos a partir da ideia de progresso, que veio declinando ao longo dos tempos, podem ser recuperados ou transformados no tempo que se faz agora? Questões como estas apontam para uma possível continuidade do trabalho que por hora finaliza.

## REFERÊNCIAS

ACCIOLY, Maria Inês de A. J. A Simulação Tecnológica e o Jogo da Subjetividade Contemporânea. In: **Intercom** – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, UnB, 6 a 9 de setembro de 2006. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R0638-1.pdf>>. Acesso em: 20 fev. 2018.

ALVES, Rubem. **O amor que acende a lua**. 2. ed. Campinas/SP: Papyrus, 1999.

ARAÚJO, E. R. O conceito de futuro. In: **Actas de Seminário “O Futuro não pode começar”** - Núcleo de Estudos de Sociologia - Universidade do Minho, maio de 2005. Disponível em: <[https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/3461/1/acta\\_parte1.pdf](https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/3461/1/acta_parte1.pdf)>. Acesso em: 20 fev. 2018.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. 188 p.

BAUDELAIRE, Charles. **O público moderno e a fotografia**. Disponível em: <<http://www.entler.com.br/textos/ baudelaire2.html>>. Acesso em: 20 fev. 2018.

BAUMAN. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

\_\_\_\_\_. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2001.

\_\_\_\_\_. **Tempos líquidos**. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2007.

\_\_\_\_\_. **Vigilância líquida**. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2013.

BECKER, Ulrich. **World risk society**. Cambridge: Polity, 1999.

\_\_\_\_\_. **Sociedade de Risco: rumo a uma outra modernidade**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2013.

\_\_\_\_\_. **Sociedade de Risco Mundial - Em Busca da Segurança Perdida**. Trad. Marian Toldy, Teresa Toldy. 1. ed. Lisboa: Edições 70, 2015.

\_\_\_\_\_; GIDDENS, Anthony; LASCH, Scott. **Modernização reflexiva: Política, tradição e estética na ordem social moderna**. São Paulo: Unesp, 1997.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. 256 p.

\_\_\_\_\_. A pequena história da fotografia. In: **Obras Escolhidas I. Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. **A evolução criadora**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. **Duração e simultaneidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2006a

\_\_\_\_\_. **Memória e vida**. São Paulo: Martins Fontes, 2006b

\_\_\_\_\_. **O pensamento e o movente**: ensaios e conferências. São Paulo: Martins Fontes, 2006c.

BOSCO, Estevão; FERREIRA, Leila. Sociedade mundial de risco: teoria, críticas e desafios. In: **Sociologias**, Porto Alegre, ano 18, n. 42, maio/ago. 2016, p. 232-264.

BRUNO, Fernanda. Máquinas de ver, modos de ser: visibilidade e subjetividade nas novas tecnologias de informação e de comunicação. **Revista Famecos**, Porto Alegre, n. 24, jul. 2004.

\_\_\_\_\_. **Contramanual para câmeras inteligentes**: vigilância, tecnologia e percepção. Galaxia (São Paulo, online), n. 24, p. 47-63, dez. 2012.

\_\_\_\_\_. **Máquinas de ver, modos de ser**: vigilância, tecnologia e subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2013.

CARVALHO, Monica. Risco, dispositivos de informação e a questão do governo em sua relação com a saúde nas sociedades contemporâneas. In: **Estudos em Comunicação**, n. 2, p. 147-170, dez. 2007.

CHEVITARESE, L.; PEDRO, R.: Risco, Poder e Tecnologia: as virtualidades de uma subjetividade pós-humana. In: **Anais do Seminário Internacional de Inclusão Social e as Perspectivas Pós-estruturalistas de Análise Social**, Recife: CD-ROM, 2005, 27p.

CRARY, Jonathan. **Capitalismo tardio e os fins do sono**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, G. **Imagem-tempo**. Cinema 2. São Paulo: Editora Brasiliense, 2005.

\_\_\_\_\_. **Conversações**. Trad. Peter Pál Pelbart. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2013.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Trad. C. de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo**: história da arte e anacronismo das imagens. Trad. Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

FALBO, Ricardo Nery; KELLER, René José. Sociedade de risco: avanços e limites da teoria de Ulrich Beck. In: **Quaestio Iuris**, v. 8, n. 3, Rio de Janeiro, 2015. p. 1992-2015.

FOUCAULT, Michel. **O nascimento da clínica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária. Ano da obra?

\_\_\_\_\_. **Microfísica do poder**. Org./Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

\_\_\_\_\_. **História da sexualidade II: o uso dos prazeres**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Alburquerque. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1984.

\_\_\_\_\_. **História da sexualidade III: o cuidado de si**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Alburquerque. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1985.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Trad. Raquel Ramalhete. Petrópolis/RJ: Vozes, 1987.

\_\_\_\_\_. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Alburquerque. 13. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

\_\_\_\_\_. **Em Defesa da Sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. **Nascimento da biopolítica**. Trad. Eduardo Brandão. Curso no Collège de France: 1978-1979. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FREITAS, A. F. de; SANZ, Cláudia Linhares. Tal mãe, tal filha: famílias *fitness* e os empresários de si mesmos no contexto da “boa forma”. In: VIII Enpecom, 2016, Curitiba. **Anais...** VIII Enpecom - Crítica de Mídia, 2016. p. 601-613.

GUATTARI, F. **Caosmose: um novo paradigma estético**. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 1992.

\_\_\_\_\_. Da produção de Subjetividade. In: PARENTE, A. (Org.). **Imagem-Máquina**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993, p. 177-191.

GUIVANT, J. S. O legado de Ulrich Beck. In: **Ambiente & Sociedade**. São Paulo, v. XIX, n. 1, p. 229-240, jan.-mar. 2016.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **A modernização dos sentidos**. São Paulo: Editora 34, 1998.

\_\_\_\_\_. **Nosso amplo presente: o tempo e a cultura contemporânea**. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

HEIDEGGER, 2005. **Ser e tempo**. Parte I. 15. ed. Petrópolis: Editora Vozes

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

KELLNER, Douglas. O apocalipse social no cinema contemporâneo de Hollywood. In: **Matrizes**, v. 10, n. 1, jan./abr. 2016, São Paulo, p. 13-28.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**: Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio e Contracampo, 2006.

\_\_\_\_\_. **Estratos do tempo**: estudos sobre história. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC-Rio, 2014.

LISSOVSKY, Mauricio. **A Fotografia e a Pequena História de Walter Benjamin**. Dissertação de Mestrado em Comunicação apresentada à Coordenação dos Cursos de Pós-Graduação da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1995.

\_\_\_\_\_. A Máquina de esperar. In: GONDAR, Jô; BARRENECHEA, Miguel Angel. (Orgs.) **Memória e Espaço**: trilhas do contemporâneo. Rio de Janeiro, 2003.

\_\_\_\_\_. **A máquina de esperar**: origem e estética da fotografia moderna. Rio de Janeiro: Maud X, 2008.

\_\_\_\_\_. Dez proposições acerca do futuro da fotografia e dos fotógrafos do futuro. In: **Revista da Faculdade de Comunicação e Marketing da FAAP**, n. 23 - 1º semestre de 2011, p. 4-15.

MACHADO, Roberto. **Por uma genealogia do poder**. In: FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1993, p. VII-XXIII.

MENDES, J. M. Obituário Ulrich Beck: a imanência do social e a sociedade do risco. In: **Análise Social**, 214, I (1.), 2015. p. 211-215.

ORTEGA, Francisco. Da ascese a bio-ascese: ou do corpo submetido à submissão do corpo. In: REGO, Margareth; ORLANDI, Luiz B. Lacerda; VEIGA-NETO, Alfredo (Orgs.). **Imagens de Foucault e Deleuze**: ressonâncias nietzschianas. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 139-173.

PRIGENTE, P. **O apocalipse**. São Paulo: Edições Loyola, 2. ed. 2002.

PROUST, Marcel. **No caminho de Swann**. Trad. Mário Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

RENDEIRO, Márcia Elisa L.S. **Álbuns de Família – Fotografia e Memória; Identidade e Representação**. In: ENCONTRO REGIONAL DA ANPHU-RIO: Memória e Patrimônio, 2010. Disponível em: <[http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276726781\\_ARQUIVO\\_ArtigoANPUH\[MarciaElisa\\_2010.1\].pdf](http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276726781_ARQUIVO_ArtigoANPUH[MarciaElisa_2010.1].pdf)>. Acesso em: 20 fev. 2018.

SANTOS, Carolina Junqueira dos. A reinvenção da aura e outras considerações sobre a fotografia. In: **Cadernos Benjaminianos**, n. 3, Belo Horizonte, jan.-jun. 2011, p. 43-54.

SANZ, Cláudia Linhares. Passageiros do tempo e a experiência fotográfica. **INTERCOM** (São Paulo), v. 1, p. 45, 2005a.

\_\_\_\_\_. Do álbum de família ao blog digital. **Studium** (Unicamp), v. 22, p. 22, 2005b.

\_\_\_\_\_. **Tempo e fotografia: vertigem e paradoxo**, 2010: 207 f. Tese de Doutorado em Comunicação apresentada na Universidade Federal Fluminense no Programa de Pós-Graduação em Comunicação do Instituto de Artes e Comunicação Social, Niterói/RJ, 2010.

\_\_\_\_\_. Insônia Fotográfica: promessa e fracasso do aniquilamento do tempo. In: **Revista da Faculdade de Comunicação e Marketing da FAAP**, n. 23 - 1º semestre de 2011, p. 16-31.

SIBILIA, Paula. A intimidade escancarada na rede: blogs e webcams subvertem a oposição público/privado. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 26., 2003, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2003.

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

\_\_\_\_\_. **O homem pós-orgânico: a alquimia dos corpos e das almas à luz das tecnologias digitais**. 2. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015a

\_\_\_\_\_. O universo doméstico na era da extimidade: Nas artes, nas mídias e na internet. **Revista Eco Pós**, UFRJ, Rio de Janeiro, v. 18, n. 1, 2015b, p. 132-147.

SOARES, Dionísio Oliveira. **Horizonte**: Belo Horizonte, v. 7, n. 13, p. 99-113, dez. 2008.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 224p.

## ANEXOS

## Anexo I



## Anexo II



On the Strasse des aiebzehnten Juni, Berlin, 1989/2004.

Anexo III



The terrace of the Palais de Chaillot, Paris, 1940/2004