

VIDAS
FOTOGRAFICAMENTE
EDITADAS

PHOTOGRAPHICLY EDITED LIVES

VIDAS FOTOGRAFICAMENTE
EDITADAS

Kyldes Batista Vicente¹
Fábio d'Abadia de Sousa^{2, 3}

RESUMO

Neste texto discutimos alguns aspectos relacionados ao uso de fotografias em redes sociais. A nossa abordagem questiona o fato de a fotografia ser apresentada de forma geralmente editada, a fim de passar uma impressão falseada daquilo que o internauta realmente é. A nossa discussão também chama a atenção para o fato de que as vidas perfeitas divulgadas nas fotografias pessoais postadas na rede mundial de computadores contribuem também para a implantação de preconceitos contra os que não se encaixam no padrão de aparência ditado. Partiremos de um texto poético e, por isso, traremos algumas reflexões acerca da literatura como arte e a literatura de Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa.

¹ Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Mestra em Letras e Linguística e Bacharelado em Letras. Atualmente é professora da Universidade Estadual do Tocantins (Unitins) e do Instituto Tocantinense de Educação Superior e Pesquisa (ITOP). E-mail: kyldesv@gmail.com.

² Doutor em Letras e Linguística, Mestre em Letras e Linguística e Bacharelado em Comunicação Social. Atualmente é professor adjunto da Universidade Federal do Tocantins (UFT). E-mail: fabioabadia@gmail.com.

³ Endereço de contato dos autores (por correio): Universidade Estadual do Tocantins – UNITINS 108 Sul, Cx. Postal 173, CEP: 77020-122, Palmas-TO; Universidade Federal do Tocantins (UFT), Quadra 109 Norte, Plano Diretor Norte, CEP: 77001-090, Palmas/TO.

PALAVRAS-CHAVE: Fotografias; redes sociais; arte e literatura.

ABSTRACT

In this text we discuss some aspects related to the use of photographs in social networks. Our approach questions the fact that the photograph is presented in a generally edited way, in order to give a false impression of what the user really is. Our discussion also draws attention to the fact that the perfect lives revealed in personal photographs posted on the World Wide Web also contribute to the introduction of preconception against those who do not fit into the dictation appearance pattern. We will start with a poetic text and, therefore, we will bring some reflections about literature as art and the literature of Álvaro de Campos, heteronymous of Fernando Pessoa.

KEYWORDS: Photographs; social networks; art and literature.

RESUMEN

En ese texto discutimos algunos aspectos relacionados al uso de fotografías en redes sociales. Nuestro abordaje cuestiona el hecho de la fotografía ser presentada de forma generalmente editada, con el fin de transmitir una impresión falsa de aquello que el internauta realmente es. Nuestra discusión también llama la atención para el hecho de que las vidas perfectas divulgadas en las fotografías personales publicadas en la red mundial de computadoras contribuyen también para la implantación de prejuicios contra los que no se encajan en el patrón de apariencia dictado. Partiremos de un texto poético y, por ello, traemos algunas reflexiones acerca de la literatura como arte y la literatura de Álvaro de Campos, heterónimo de Fernando Pessoa.

PALABRAS CLAVE: Fotografías; redes sociales; arte y literatura.

Recebido em: 16.03.2019. Aceito em: 12.06.2019. Publicado em: 01.08.2019.

Literatura e arte

A literatura é um fenômeno: fenômeno estético. É uma arte: a arte da palavra. Não visa a informar, ensinar, doutrinar, pregar, documentar, mas, secundariamente, ela pode conter história, filosofia, ciência, religião: o literário ou o estético inclui o social, o histórico e o religioso etc., porém transformados em estético.

Às vezes, a literatura pode servir de veículo de outros valores. O seu valor e significado, no entanto, não residem nesses valores, mas no seu aspecto estético-literário, que lhe é garantido pelos elementos próprios de sua estrutura e pela finalidade específica de despertar no leitor um tipo especial de prazer: o sentimento estético, prazer que não pode ser confundido com informação, documentação, crítica. Não fossem a natureza específica da literatura e o prazer que dela retiramos, as obras literárias não resistiram ao tempo, nem às mudanças de civilização e cultura.

A literatura não é documento, nem é monumento. Ela não pretende ensinar, informar ou documentar. Leitor algum deve procurá-la para cumprir essas finalidades: a literatura parte dos fatos da vida e os contém; esses fatos, no entanto, não existem nela como tais, mas, apenas, como ponto de partida. Por quê? Ora, porque a literatura, como toda arte, é uma transfiguração do real, é a realidade recriada pelo espírito do artista e transmitida pela língua para os gêneros; neles, ela toma corpo e nova realidade, passando a viver outra vida: autônoma, independente do autor e da realidade de onde proveio. Isso porque os fatos dos quais ela se originou perderam a realidade primitiva e adquiriram outra, nascida da imaginação do artista. Agora, portanto, são fatos de outra natureza, diferentes dos fatos naturais objetivados pela ciência, pela história ou pelo social.

A verdade estética é diferente da verdade histórica. O artista literário cria ou recria um mundo de verdades. Essas verdades, no entanto, não podem ser avaliadas pelos mesmos padrões das verdades fatuais. Por que razão? Simplesmente porque os fatos manipulados pelo artista literário não têm comparação com os da realidade concreta:

São verdades humanas gerais, que traduzem antes um sentimento de experiência, uma compreensão e um julgamento das coisas humanas, um sentido de vida, e que fornecem um retrato vivo e insinuante da vida, o qual sugere antes que esgota o quadro (COUTINHO; 1978, p. 9).

A literatura é vida. A literatura parte da vida. Não se pode admitir conflito entre uma e outra: por meio das obras literárias, entramos em contato com a vida nas suas verdades eternas, comuns a todos os homens e lugares, porque próprias da condição humana. A literatura tem existência própria. Seu campo de ação e seus meios são as palavras e os ritmos, usados não como veículos de valores extraliterários, mas por si mesmos (LAJOLO; 2001).

A literatura participa de uma das propriedades da linguagem: simbolizar. Por meio da simbolização, afirma e nega, simultaneamente, a distância entre o mundo dos símbolos e o dos seres simbolizados. Logo, uma das compreensões possíveis da literatura é que ela é uma situação especial de uso da linguagem. A literatura, linguagem entre as linguagens e código entre códigos, leva ao extremo a ambiguidade da linguagem: cola o homem às coisas, reduzindo o espaço entre o nome e o objeto nomeado e, ao mesmo tempo, exprime a artificialidade e instabilidade dessa relação.

Esse fenômeno ocorre diferentemente em diferentes momentos, com tipos diversos de textos e para diferentes pessoas. Não há prescrições: “Toda e qualquer palavra, toda e qualquer construção linguística pode figurar no texto e

literalizá-lo. Ou, ao contrário, não literalizar coisa nenhuma [...]” (LAJOLO; 2001, p.35-36).

A literatura não se configura pelo uso de um ou de outro tipo de linguagem. A linguagem, qualquer que seja ela, não anula e nem provoca o literário. O que caracteriza um texto como literário ou não-literário é a relação que as palavras estabelecem com o contexto e com a situação de leitura. Logo, a condição *sine qua non* para que qualquer linguagem se torne literatura ou não-literatura é a situação de uso. A literatura acontece quando, mediados por um texto, autor e leitor suspendem a convenção do momento, fecundando-a.

A literatura é a porta para variados mundos. Esses mundos nascem das várias leituras que dela se fazem. Os mundos que a literatura cria não se desfazem na última página do livro, nem na última frase da canção ou na última fala da apresentação, muito menos na última tela do hipertexto: incorporados como vivências, eles permanecem nos leitores, constituindo-se marcos da história de leitura de cada um.

E ainda: a literatura dá existência ao que ficaria inomeado sem ela, mas, ao mesmo tempo que cria, também aponta para o provisório da criação. As histórias que a literatura conta não precisam ser verdadeiras e também não precisam ser inverídicas: é sempre um equívoco pedir à literatura atestado que comprove a existência do que ela afirma.

Os mundos fantásticos criados pelo texto não caem do céu e nem são inspirados por anjos ou musas: o mundo criado pela literatura, por maior que seja seu simbolismo, nasce da experiência que o escritor tem de sua realidade histórica e social. O autor e o leitor, a partir da criação do primeiro (autor) e da recriação do segundo (leitor), compartilham um universo correspondente a uma síntese, intuitiva ou racional, simbólica ou realista, do aqui e agora da leitura. Mesmo que o aqui e agora do leitor não coincida com o aqui e agora do escritor.

Os vários modos de ser da literatura não se limitam a existir apenas no momento em que nascem, nem se segmentam com a nitidez que lhes conferem cursos e livros sobre literatura. Os vários modos de ser da literatura [...] são, antes de mais nada, linguagens vivas e mutantes. E, como linguagens vivas, repontam antes e depois de sua vigência oficial. Menos ostensivos, entrelaçados a outras tendências, empurrados a muque para dentro ou para fora, desta ou daquela forma, mas sempre presentes (LAJOLO; 2001, p. 81).

O mundo literário é o mundo do possível. A literatura fala do que poderia ter sido. O que realmente acontece é matéria da História. O compromisso da literatura, portanto, é com o mundo do possível e não com o mundo do real. Mesmo assim, a criação literária nasce de uma imaginação que tem a realidade como referência: aquilo de que ela trata tem sempre um fundo de verdade, pois “o compromisso da literatura com um mundo possível não abandona o projeto de fazer do presente seu ponto de partida ou de chegada” (LAJOLO; 2001, p. 48)..

A literatura do século XX em Portugal: o contexto de Fernando Pessoa

Os primeiros anos do Modernismo português coincidem com a situação mundial provocada pela I Grande Guerra (1914-1918), pela Revolução Russa (1917) e pela afirmação dos Estados Unidos no cenário internacional. Nos anos da guerra, Portugal sofreu grandes pressões por causa de suas colônias ultramarinas, cobiçadas pelas grandes potências europeias, desde o final do século XIX. Acrescentava-se, a isso, uma crise interna, datada da Proclamação da República, em 1910.

Os conflitos internos vividos pela nação portuguesa, naquele momento, têm a ver com o Ultimato inglês, de 1890, que colocou em pauta o problema da manutenção das colônias africanas: o país se sujeitou às condições inglesas, ao mesmo tempo em que passava por sérios problemas econômicos e financeiros. Isso levou os governantes monarquistas ao descrédito. A primeira revolta

republicana, na cidade do Porto, em janeiro de 1891, foi consequência direta desse fato.

Nesse contexto, em 1º de fevereiro de 1908, o rei D. Carlos e o príncipe D. Luís Felipe foram assassinados por um popular republicano. D. Manuel II, um jovem de apenas dezoito anos, assumiu o trono. Dois anos depois, em 1910, a República era proclamada. Sucessivas e violentas crises marcaram os primeiros anos do governo republicano, quadro que se complica com a iminência de uma guerra mundial e a disputa pelas colônias africanas. Essa conjuntura despertou nos portugueses um profundo sentimento de nacionalidade, manifestado pelas correntes saudosista e integralista, que promoveram uma volta ao passado, às grandes navegações, à grandiosidade do Império, ao sebastianismo e às glórias de Os Lusíadas.

O nacionalismo português, na década de 1920, deixou-se influenciar pelas campanhas nacionalistas do fascismo italiano e do nazismo alemão. Em 1926, uma revolta conduziu Oliveira Salazar ao poder. Em 1928, esse presidente estabeleceu as diretrizes do Estado Novo, vitória definitiva do Integralismo lusitano.

O Modernismo português acontece entre as duas grandes guerras, mais especificamente entre 1915, quando foi lançada a Revista Orpheu, e 1940, quando desapareceu a Revista Presença. Nesse espaço de tempo, duas gerações podem ser reconhecidas: uma gravitando em torno da Revista Orpheu; e a outra, em torno da Revista Presença. À Geração de Orpheu pertence Fernando Pessoa.

Álvaro de Campos

Álvaro de Campos nasceu em 15 de outubro de 1890, em Tavira, extremo sul de Portugal. Era engenheiro naval formado na Escócia, mas viveu na ociosidade, mais por não sujeitar-se à rotina de um emprego do que por falta de

oportunidades para consegui-lo: bater ponto, ficar confinado no escritório, debruçar-se sobre uma prancheta e manipular instrumentos de cálculo eram atividades que não o entusiasmavam.

Poeta futurista, homem do século XX, das fábricas, da energia elétrica, das máquinas, da velocidade, Álvaro de Campos é um inadaptado, vive à margem de qualquer conduta social. Por isso, é considerado o poeta do “não”. Isso, no entanto, não implica que fosse só emoção, sistema nervoso, febre. Álvaro de Campos é, sobretudo, lucidez, razão.

A marginalização social e a defesa intransigente da lucidez são os dois principais aspectos explorados nesse poema, o que justifica a inadaptação em que vive o poeta e sua perspectiva existencial, orientada não pelo coração, mas pela razão, uma vez que ele insiste que é lúcido.

Álvaro de Campos é um poeta inquieto. Sua trajetória vai de uma fase decadentista (início de sua carreira), passa por aventuras futuristas (influência do poeta americano Walt Whitman) e chega a uma poesia intimista, com marcas profundas de angústia e melancolia. Na base de todos esses momentos está o sensacionismo, a noção de que a vida é sensação e de que a única realidade em arte é a consciência dessa sensação, uma vez que toda arte fundamenta-se nela (na sensação). Isso fica mais ou menos revelado no trecho a seguir do poema “Passagem das Horas”:

[...]
Sentir tudo de todas as maneiras,
Viver tudo de todos os lados,
Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo
tempo,
Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos
Num só momento difuso, profuso, completo, longínquo. [...]
(PESSOA; 2006, p. 256).

O momento decadentista da poesia de Álvaro de Campos revela, como é da natureza do Decadentismo, a sensação que o eu-poético tem da decadência do mundo, não de sua própria decadência: ele reage em face das vicissitudes que marcam o momento de sua existência, numa atitude subjetivista, que pode ser detectada neste fragmento do poema "Opiário":

[...]
É antes do ópio que a minha alma é doente.
Sentir a vida convalesce e estiola
E eu vou buscar ao ópio que consola
Um Oriente ao oriente do Oriente. [...]
(PESSOA; 2006, p. 233).

Apesar de trazer saudade dos tempos de menino, Álvaro de Campos é um homem voltado para o presente, é um poeta da modernidade que canta, em grandes odes, a era contemporânea, num tom exaltado, elétrico e permeado pela emoção e numa fala destravada e coloquial. O verso eleito por ele é o verso livre, constituído por meio de uma fala que se derrama, sem disciplina aparente, marca registrada do heterônimo mais afinado com o Futurismo.

O verso de Campos expressa uma energia explosiva que procura transmitir o espírito do mundo moderno: um mundo de máquinas, multidões e velocidade, que fazem da poesia desse heterônimo uma manifestação febril, plena de gritos que exclamam e interrogam. No poema "Ode Triunfal", construído a partir das sensações da vida urbana e industrial, percebe-se esses traços característicos do engenheiro de Glasgow.

A poesia intimista de Álvaro de Campos, como o próprio título sugere, revela as angústias particulares do eu-poético, decorrentes de seu desajuste ao mundo das conquistas técnicas, utilitário e, as mais das vezes, insensível aos valores humanos mais substantivos. O poema analisado a seguir trata do

inconformismo do eu-poético, em face do ridículo das aparências, tão natural ao mundo capitalista: trata-se do “Poema em linha reta”.

Álvaro de Campos

O “Poema em Linha Reta”, cujo trecho compõe a epígrafe deste texto, é de autoria de Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa, e foi escrito no início do século XX. O poema, originalmente constituído por seis estrofes, é composto por versos livres, uma das características do heterônimo Álvaro de Campos.

Descrito por Pessoa como um poeta filiado ao Futurismo, a poesia do engenheiro naval reflete a era das máquinas, motivada pela Revolução Industrial, e consolidada no final do século XIX; sua poesia revela um olhar sincero e despojado de Fernando Pessoa em relação à sociedade, com elementos de intelectualização das sensações.

O poema em epígrafe está inserido na fase intimista de Álvaro de Campos, na terceira fase de sua poesia, em que expressões de desânimo e frustrações em relação à vida estão claramente em relevância. E isso pode ser visto claramente neste poema, que pode ser lido em três partes.

Na primeira, vemos um eu-poético irônico em relação ao que os outros se mostram: “Nunca conheci quem tivesse levado porrada./Todos os meus conhecidos têm sido campeões em tudo” (PESSOA, 2006, p. 269). E o contexto do poema é o início do século XX!!! Estaria o heterônimo pessoano analisando a time line de seu facebook? Ironias à parte? Campos ironiza o fato de que os seus conhecidos nunca são vencidos, mas apenas vencedores.

A segunda parte do poema, que pode ser observada na segunda, terceira, quarta e quinta estrofes, está construída a partir do olhar do eu-poético para si:

E eu, tantas vezes reles, tantas vezes porco, tantas vezes vil,

Eu tantas vezes irresponsivelmente parasita,
Indesculpavelmente sujo,
Eu, que tantas vezes não tenho tido paciência para tomar banho,
Eu, que tantas vezes tenho sido ridículo, absurdo,
Que tenho enrolado os pés publicamente nos tapetes das
etiquetas,
Que tenho sido grotesco, mesquinho, submisso e arrogante,
Que tenho sofrido enxovalhos e calado,
Que quando não tenho calado, tenho sido mais ridículo ainda;
Eu, que tenho sido cômico às criadas de hotel,
Eu, que tenho sentido o piscar de olhos dos moços de fretes,
Eu, que tenho feito vergonhas financeiras, pedido emprestado
sem pagar,
Eu, que, quando a hora do soco surgiu, me tenho agachado
Para fora da possibilidade do soco;
Eu, que tenho sofrido a angústia das pequenas coisas ridículas,
Eu verifico que não tenho par nisto tudo neste mundo.

Toda a gente que eu conheço e que fala comigo
Nunca teve um ato ridículo, nunca sofreu enxovalho,
Nunca foi senão príncipe - todos eles príncipes - na vida...

Quem me dera ouvir de alguém a voz humana
Que confessasse não um pecado, mas uma infâmia;
Que contasse, não uma violência, mas uma covardia!
Não, são todos o Ideal, se os oiço e me falam.
Quem há neste largo mundo que me confesse que uma vez foi
vil?
Ó príncipes, meus irmãos,

Arre, estou farto de semideuses!
Onde é que há gente no mundo? (PESSOA; 2006, p. 269).

Com isso, refere-se às próprias características negativas: porco, vil, parasita, sujo, ridículo, absurdo, grotesco, mesquinho, submisso, arrogante, enxovalhado, cômico, desonesto e covarde; como se fizesse um autorretrato autocaracterizando-se opostamente aos autorretratos de seus conhecidos, que nunca tiveram atos ridículos, que nunca sofreram enxovalhos ou foram senão príncipes. E o eu-poético confessa o sofrimento e a "angústia das pequenas coisas ridículas".

Posteriormente, ainda nesta segunda parte, o sujeito poético desafia alguém a confessar uma infâmia ou uma covardia, já que todos se caracterizam como o Ideal: “Quem há neste largo mundo que me confesse que uma vez foi vil?” Essa interrogação retórica exprime o desejo do eu-poético de que alguém, tal como ele, confesse as suas fraquezas.

E, finalizando a segunda parte: “Ó príncipes, meus irmãos,/Arre, estou farto de semideuses!/Onde é que há gente no mundo?”, uma referência irônica, mais uma vez, à hipocrisia de “gente sem defeitos”! Na última parte do poema:

Então sou só eu que é vil e errôneo nesta terra?

Poderão as mulheres não os terem amado,
Podem ter sido traídos - mas ridículos nunca!
E eu, que tenho sido ridículo sem ter sido traído,
Como posso eu falar com os meus superiores sem titubear?
Eu, que venho sido vil, literalmente vil,
Vil no sentido mesquinho e infame da vileza.
(PESSOA; 2006, p. 269).

Ainda o eu-poético reafirma o não lugar neste mundo de aparências daquele que é considerado o *alter ego* de Fernando Pessoa.

Se a expressão poética emana da consciência das sensações, esta não acede verdadeiramente à arte (à poesia) senão na medida em que se torna consciência de si mesma. Para o Sensacionismo não há pois sensações em estado bruto, mas sim sensações duplamente mediatizadas pela subjetividade do artista, do poeta, na medida em que são simultaneamente sentidas e expressas. (SEABRA; 1988, p. 181).

O “Poema em Linha Reta” é, enfim, um exame de consciência, uma revisão de si em relação aos outros. É um sentir intelectualizado, como quis ser o sentir de Álvaro de Campos, embora seja o heterônimo que tem o desejo de todas as sensações, procurando viver todas as possibilidades favorecidas pela emoção, extravasando sentimentos. O poeta sente o apelo de ser tudo ao mesmo tempo. Será esse o apelo que sentimos ao nos fotografar e nos expor nas redes sociais?

Edito-me

O uso das redes sociais tem nos permitido uma série de reflexões a cerca das pequenas e grandes revoluções na comunicação entre pessoas. As mudanças são tão rápidas que - quem diria - uso do telefone para, de fato, falar com o outro, tem diminuído a cada dia. Na contemporaneidade, principalmente entre as chamadas gerações Y e Z, comunica-se muito e o tempo todo. Ou melhor, troca-se mensagens o tempo todo. O incessante intercâmbio de informações - geralmente com textos telegráficos, vídeos, fotografias e ícones que tentam reproduzir as emoções -, nos passam a impressão, no primeiro momento, de que somos hoje um sociedade em que estamos muito mais congregados uns com os outros.

No entanto, ao observarmos com mais atenção este fenômeno da "congregamento", percebemos uma série de incongruências. Sim, realmente, estamos nos comunicando muito mais no mundo virtual, porém parecemos, falar, ouvir e enxergar menos. A sensação que temos é que as mensagens se tornam obsoletas instantaneamente e o que prevalece é ansiedade pela próxima informação. Às vezes mergulhamos em um verdadeiro estado de angústia. O silêncio é quase insuportável. O rápido alívio só acontece quando o smartphone emite o som característico da chegada de um novo vídeo, de uma nova foto, de um novo texto telegráfico ou de um simples "kkkkkk...".

Neste mundo de "ansiosidades instatâneas", nos chama a atenção, particularmente, o uso da fotografia. Desde que o francês Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) conseguiu, pela primeira vez, por meio de processos físicos e químicos, registrar uma cena da realidade visível, em 1826, a fotografia tem passado por grandes revoluções. Tudo começa com Louis-Jacques Mandé Daguerre (1787-1851), em 1839, quando o governo da França anuncia para o mundo a invenção de um processo que permitia captar, numa pequena placa de

cobre polido, qualquer cena, desde que bem iluminada. A democratização da fotografia, porém, somente acontece a partir de 1888, quando, nos Estados Unidos, George Eastman, com sua compacta câmera Kodak retornável com filme de cem poses, torna-se acessível a praticamente a quase todas as famílias.

Um século após o aparecimento da Kodak, surge a fotografia digital. E desde então, a cada ano a tecnologia se aperfeiçoa mais. No início deste século, a câmera fotográfica é incorporada ao telefone celular. O ato de se fotografar também é alterado radicalmente. O fotógrafo é praticamente demitido. Agora somos todos fotógrafos, inclusive de nós mesmos. Até crianças de três anos de idade - ou menos - já fazem boas fotos. Fotografamos quase tudo e quase o tempo todo, de preferência eventos que nos mostram mais felizes, mais bonitos e mais bem-sucedidos do que realmente somos.

A fusão da imagem fotográfica com o mundo da internet tirou a fotografia dos álbuns de famílias e levou-a para o mundo (virtual, é claro!). As pessoas dos nossos círculos mais íntimos - que antes contávamos nos dedos e que eram as únicas com as quais dividíamos nossas fotos - agora parecem que são dezenas, e, às vezes, até centenas. A fotografia perde importância como elemento de coesão no núcleo familiar, mas passa a nos dar uma visibilidade, às vezes, globalizada. As famílias, conforme aponta Sontag (2004), constroem, cada uma, uma crônica visual de si mesmas, sustentadas num conjunto portátil de imagens:

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 América, a própria instituição da família começa a sofrer uma reformulação radical. (SONTAG; 2004, p. 19).

Com as redes sociais e o nosso álbum armazenado na nuvem, a fotografia transforma-se num elemento de ostentação pessoal. Se antes fotografávamos principalmente em ocasiões especiais de nossas famílias (nascimento, casamento,

formatura, viagens etc), agora fotografamos qualquer assunto a qualquer momento. Fotografamos e publicamos na rede. O que antes era comunitário agora é individual e incrivelmente narcisista. Os amigos foram substituídos pelos seguidores, e quanto mais melhor! Assim como as celebridades, nós, mortais comuns, agora também podemos romper a barreira do anonimato. Mas temos um preço a pagar para manter a constante aprovação dos nossos seguidores no mundo virtual. Talvez para desagrada a nossa imensa plateia apresentamos uma vida quase sempre falseada daquilo que realmente vivemos.

Desde os seus primórdios, a fotografia, segundo explica Salkeld (2014, p. 68), tem funcionado como evidência, como um documento de comprovação da verdade. No entanto, as fotografias, conforme enfatiza o autor, "também têm sido usadas para criar ficção, iludir e mentir". Isso ocorre, segundo acrescenta Salkeld, porque a fotografia, assim como o texto, pode apresentar uma retórica, ou seja, ser trabalhada artisticamente, assim como a linguagem oral e escrita, a fim de se tornar mais eficaz conforme o objetivo que se quer comunicar:

Além da escolha do tema em si, há uma sintaxe - ou gramática - aplicada à imagem. O fotógrafo tem a oportunidade de tomar uma série de decisões que podem aprimorar ou incentivar uma determinada leitura: a escolha entre uma imagem em preto-e-branco ou em cores, a composição da imagem dentro do quadro (o que será incluído e, igualmente importante, o que ficará de fora), a escolhido ângulo de visão, do que estará em foco e assim por diante. Até certo ponto, cada fotografia é o resultado de escolhas e decisões. É claro que o fotógrafo tem a oportunidade de editar a imagem resultante - e, assim como um poeta pode se dar a liberdade de inverter a ordem convencional das palavras para conseguir uma maior expressividade, o fotógrafo também pode reordenar a forma e o conteúdo da imagem. Dito isso, pode-se melhor encarar o processo não como "tomar" ou "tirar" fotografias (como se a imagem já estivesse formada e simplesmente aguardasse ser recolhida), e sim como fazê-las ou construí-las (SALKELD; 2014, p. 68).

O surgimento da fotografia, segundo explica Fabris (2011, p. 17) propôs uma série de desafios à prática artística tradicional, "desde a redefinição dos conceitos de arte e artista até a disputa de um mercado cada vez mais interessado na verossimilhança que o novo meio podia proporcionar numa escala até então desconhecida". Neste sentido, conforme explica Kossoy (2007, p. 32), toda fotografia resulta de um processo de criação, que resulta numa imagem elaborada, construída técnica, cultural, estética e ideologicamente. A partir do exemplo do gênero retrato, Kossoy (2007, p. 42) ressalta que "os retratos são ambíguos, pois o retratado pode representar (grifo do autor) determinado papel diante da câmera". Estas observações de Kossoy permitem que possamos relacionar a cena fotográfica à cena teatral. No momento em que nos preparamos para sermos fotografados, seja por nós mesmos ou pelo outro, a máscara do personagem se instala. Conscientemente ou não, as poses, as caras e bocas (e agora os biquinhos que tornam os lábios mais proeminentes e sensuais, bem ao estilo da estrela norteamericana Angelina Jolie) e outros trejeitos e afetações surgem instantaneamente.

Kossoy nos alerta para o fato de que, apesar do seu caráter documental alicerçado em uma realidade concreta e palpável, a fotografia pode, sim, apresentar espectos ficcionais:

Pensamos, aqui, numa natureza ficcional intrínseca à trama fotográfica, que constitui o alicerce cultural, estético e ideológico das manipulações que ocorrem antes (finalidade, intenção, concepção), durante (elaboração técnica e criativa) e após (usos e aplicações) e produção de uma fotografia. Pensamos nas manipulações que desde sempre se fizeram dos fatos, seja nos palcos fotográficos do século XIX, por onde desfilava uma burguesia ansiosa de sua própria representação, seja na página impressa dos periódicos, ao longo do século XX e até o presente. (KOSSOY; 2007, p. 54) (grifos do autor).

Estas manipulações ao estilo burguês - incrivelmente presentes nas imagens fotográficas das nossas redes sociais hoje - fazem com que tenhamos a

sensação de que a revista Caras teria sido o rigoroso manual que quase todos nós usamos para fazermos as nossas fotos para o whatsapp, facebook, instagram e outros aplicativos. É tudo muito padronizado e feito com o objetivo de mostrarmos nossas vidas perfeitas e invejáveis, bem à moda dos castelos e ilhas paradisíacas de Caras. Como o nosso círculo de convivência aumentou consideravelmente, parece que falamos não apenas para um grupo de amigos ou colegas de faculdade ou trabalho, mas para uma enorme platéia que não pode ser contrariada.

O intrigante é que mesmo que tenhamos toda a liberdade para postarmos fotos do jeito que quisermos ainda assim somos metuculosos na reprodução de imagens ao estilo coluna social. É como se o editor de Caras e a malvada Miranda - a sádica editora de uma revista de moda retratada no filme O diabo veste Prada, vivida com perfeição por Meryl Streep -, estivessem a nos policiar o tempo todo. O resultado é quase sempre trágico: fotos teatralizadas, fúteis e, o pior, que reproduzem os mesmos preconceitos que a mídia mainstream dita. Geralmente, quem faz parte das minorias sociais fica, às vezes, receoso de postar fotos nessas redes sociais, onde o simples fato de se mostrar acima do peso ou com o cabelo mais volumoso já atrai a ira dos linchadores virtuais. Seriam os patrulhadores da perfeição estética os principais culpados pelo fato de a internet ter virado uma mega revista Caras? É preciso enfrentá-los para que não só as barriguinhas chapadas tenham o direito de se mostrarem web. O mundo virtual geralmente repete as mazelas do mundo real, mas só que com muito mais crueldade. E talvez uma das maiores crueldades seja "a venda", por meio de fotografias, de vidas perfeitas.

Produzimos, todos os dias, bilhões de imagens para alimentar nossos perfis nas redes sociais. O acesso quase democrático à internet faz com que possamos começar a romper, talvez pela primeira vez na história humana, com

todos esses grilhões de preconceitos que sempre nos massacraram. Com instrumento poderoso de disseminação de valores, a fotografia, em vez de continuar a nos oprimir e a nos futilizar, pode ser talvez o primeiro atalho para uma sociedade menos segregacionista e mais respeitadora das diferenças que cada indivíduo traz em si.

O clique final

A obra de Fernando Pessoa é construída de duas partes distintas e complementares: a ortônima, assinada pelo próprio Fernando Pessoa (Fernando Pessoa "Ele Mesmo") e a heterônima, máscaras por meio das quais ele realiza a parte mais instigante de sua obra. Mas o que são os heterônimos?

Em primeiro lugar, cumpre que se diferencie heterônimo de pseudônimo: o primeiro, são máscaras ou personalidades, com biografia, cultura, filosofia e olhares diferenciados sobre o homem e a vida. É justamente por causa da heteronímia que a obra de Fernando Pessoa é plural.

O pseudônimo, como o próprio prefixo pseudo sugere, é um falso nome, dado a determinada pessoa. A biografia, a cultura, a filosofia e o olhar diferenciado sobre o homem e a vida são da pessoa que recebe o pseudônimo, o que significa dizer que ele, o pseudônimo, não cria personalidades, apenas nomeia uma que já existe.

Para que possamos compreender melhor a questão dos heterônimos, partindo do princípio de que cada um deles é um poeta diferente dos outros, precisamos nos reportar ao conceito de realidade como complexidade: se a realidade é complexa, compreendê-la exige um determinado esforço e uma multiplicidade de olhares, uma vez que nenhum olhar consegue abarcá-la em sua totalidade. Partindo desse princípio, Fernando Pessoa cria arquétipos, sintetização de diferentes perfis sob uma única personalidade, com o objetivo de

observar, analisar e tentar compreender a realidade. Nascem daí os seus principais heterônimos: Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos.

Ao refletirmos acerca da criação de perfis ilustrados com fotos cuidadosamente escolhidas, direcionando ao entendimento de uma vida fotograficamente editada, estaríamos criando outros eus? Príncipes eus?.

Referências

COUTINHO, Afrânio. *Notas de Teoria da Literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

FABRIS, Annateresa. **Fotografia e artes visuais no período das vanguardas históricas**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia** - o efêmero e o perpétuo. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial. 2007.

LAJOLO, Marisa. **Literatura: leitores & leitura**. São Paulo: Moderna, 2001.

PESSOA, Fernando. **Obra poética IV** - Poemas de Álvaro de Campos. Porto Alegre (RS): L&PM, 2006.

SALKELD, Richard. **Como ler uma fotografia**. Trad. Denis Fracalossi. São Paulo: Gustavo Gili, 2014.

SEABRA, José Augusto. **Fernando Pessoa ou o Poetodrama**. Série Temas Portugueses. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1988.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.