



O ESTRANHAMENTO DO OLHAR DO OUTRO NA ERA SELFIE

DOI
10.11606/issn.2525-3123.
gis.2024.219159

ORCID
<https://orcid.org/0000-0003-4178-916X>

MICHEL DE OLIVEIRA

Pesquisador independente, Aracaju, SE, Brasil

“Eu não sou eu nem sou o outro / Sou qualquer coisa de intermédio: / Pilar da ponte de tédio / Que vai de mim para o Outro”, descreve o poeta português Mário de Sá-Carneiro. Nos quatro versos do poema-epígrafe intitulado 7, o autor consegue evocar a complexidade da relação do Eu com o Outro, ambos interligados por uma ambivalência: coexistem como parte do mesmo sistema – complementar e oposto – que, para funcionar, necessita de um intermédio, algo que possa ultrapassar a grande estrutura tediosa que muitas vezes se apresenta no horizonte da vida, criando essa possibilidade de ligação que faz o Eu se enxergar em igualdades e diferenças diante do espelho que é o Outro.

Os versos emergiram da memória quando tentei colocar em palavras uma questão que tenho percebido como fotógrafo ao fazer retratos: o incômodo diante do olhar do Outro. Para exemplificar o ponto de partida que me provocou a escrever esta reflexão, relato a seguir o episódio que instigou um estranhamento que, na ocasião, não pude entender bem o motivo.

Antecedido pela clássica frase “vou aproveitar que você é fotógrafo”, uma colega pediu para fazer uns cliques dela, com o smartphone mesmo, em uma saída informal de fim de tarde. Procurei o melhor enquadramento, falei alguma besteira para que ela sorrisse, e disparei algumas vezes o obturador da câmera.

O resultado, a meu ver, estava satisfatório. Mas ela não gostou do que viu e sei disso porque ela aproveitou o cenário e a *golden hour* do fim de tarde, clicou

na câmera frontal e fez alguns *selfies*¹, com a mesma cara que ela faz em todos os outros selfies. Mais tarde, ao chegar em casa, vi que ela postou um deles no Instagram, com uma edição e sobreposição de filtros que apagou todos os poros e marcas de expressão.

Comecei a perceber que situações parecidas começaram a se repetir, inclusive quando estava com o equipamento profissional: algumas pessoas, em especial as mais jovens, não gostam de se ver fotografadas nos meus retratos, considerados “próximos demais”. A recorrência me fez levantar duas hipóteses iniciais:

- 1) Talvez eu não fosse um fotógrafo tão bom;
- 2) Talvez as pessoas não gostassem de se ver fotografadas.

Mostrei os retratos rejeitados para alguns amigos, que incluiu profissionais e leigos da fotografia, e perguntei o que achavam. Disseram que os cliques estavam ótimos, apontavam esse ou aquele ajuste que poderia ser feito, mas nada que prejudicasse o resultado da imagem. Ouvia também: a pessoa está linda na foto, qual problema ela está vendo? Era a mesma pergunta que eu me fazia.

Descartada a primeira hipótese, investiguei a segunda: não, elas não tinham problema em se ver retratadas nas fotografias. Uma das fotografadas – que ao ser questionada por que não gostou das fotos alegou ter problemas de autoestima e que não gostava de se ver – posta selfies com certa frequência, inclusive com roupa de banho. A colega do relato acima também não tinha problema algum em ser fotografada, exibia algumas centenas de retratos nas redes sociais.

Dessa investigação espontânea surgiu a terceira pista: essas pessoas que não se reconheciam bonitas ou apresentáveis nos retratos que eu fazia delas tinham um ponto em comum: selfies. Elas só se sentem bem representadas por imagens feitas por si mesmas. Ligando os pontos, ou melhor, os pixels dos selfies, comecei a refletir sobre a destituição do olhar do Outro na era do selfie.

O ato fotográfico do retrato clássico era marcado por um jogo dinâmico: fotógrafo e fotografado, intermediados pela câmera, estabeleciam uma relação de dupla-troca. O ver e o ser visto estavam imbricados no processo. Esses mesmos retratos podiam circular por algumas mãos, criando os circuitos afetivos dos álbuns de família. Esses retratos eram um intermédio que estabelecia relações entre o Eu e o Outro.

¹ Em inglês, *selfie* é um termo sem gênero, mas em português há uma confusão quanto ao seu uso. Embora seja comumente utilizado no feminino, “a *selfie*”, este texto opta por adotar o artigo masculino, em referência ao autorretrato, seu equivalente na língua portuguesa.

Com a transformação provocada pelos dispositivos móveis conectados à internet munidos com uma câmera, houve uma importante reconfiguração do ato fotográfico: passou a ser possível fotografar, editar e compartilhar fotografias em um único aparelho. Foi nesse contexto, marcado pelo acirramento da sociedade de consumo e pelo surgimento das redes sociais, que um novo modelo da fotografia de retrato se popularizou: o selfie, termo que designa o autorretrato feito com dispositivo móvel para ser compartilhado em uma rede social na internet.

Se autorretratos sempre existiram, desde antes da fotografia, a possibilidade de autorrepresentação não era uma novidade, mas as redes sociais estabeleceram uma nova dinâmica, onde esses autorretratos se tornaram midiáticos, exibidos para uma audiência virtual em troca de likes, estabelecendo o que Paula Sibilia (2008) nominou de “show do eu”, marcado por um cotidiano midiático e ficcionalizado para performar nas redes sociais.

A autora destaca que o Eu “que fala e se mostra incansavelmente na web costuma ser tríplice: é ao mesmo tempo autor, narrador e personagem” (Sibilia 2008, 31). Dessa forma, o retrato se torna autocentrado em um único personagem: um Eu que na avaliação de Sibilia (2008) é sempre frágil, pois se baseia apenas na autoevidência do visual, desconsiderando a complexidade subjetiva das camadas do existir humano e da própria imagem fotográfica.

Esse autocentramento do autor, narrador e personagem no Eu, que é motivado por uma “subjetividade alterdirigida” (Sibilia 2008, 111), está alinhado às mudanças provocadas pelo acirramento do código social burguês, pela exacerbação do capitalismo e pela autoexploração do sujeito na sociedade de consumo.

Como enfatiza Annateresa Fabris (2004), a fotografia de retrato antes de ser o registro de indivíduos é uma marca da sociedade e do tempo histórico em que é produzida. Ao mudar os códigos sociais e a imaginação vigente, a fotografia de retrato passou por uma significativa reconfiguração. O retrato sempre foi uma forma de representação social regido pelo código burguês, em um processo conduzido pelo fotógrafo, que detinha o conhecimento técnico para controlar o ato fotográfico.

Agora, com os dispositivos móveis munidos de câmera fotográficas, o indivíduo não apenas se torna o sujeito da fotografia, mas também seu próprio produtor e curador, exercendo controle total sobre sua representação. Essa autocentralidade reflete não apenas uma mudança nas práticas fotográficas, mas também uma transformação na percepção da identidade e da autoimagem, em que a busca pela validação social e a construção de uma narrativa pessoal se tornam elementos centrais.

Nesse cenário de um cotidiano espetacular, onde a vida é formatada para figurar nas telas, os registros da câmera escura são regidos por um novo regime, que nomeiei de foto-ostentação (OLIVEIRA 2018). Nesse paradigma marcado pela exibição pública, o ato fotográfico parece ser regido pela destituição do olhar do Outro. O Eu, diante da câmera, performa imagens que considera ideais, para se tornarem moeda de troca de likes.

Enquanto a foto-documento se propõe substantiva, ou seja, atestado de que algo aconteceu ou alguém existiu, a foto-ostentação é adjetiva, busca agregar valor ao sujeito. [...] A foto-ostentação reconfigura a experiência, pois a própria foto se torna a experiência (Oliveira 2018, 334).

E se a fotografia é sempre performance, marcada pela teatralização de pose e pela repetição de clichês sociais, com a performance autocentrada do selfie a participação do Outro limita-se à condição de espectador, que em nenhum momento deve lançar olhares críticos ou de reprovação, mas, sim, likes e comentários positivos que reforcem a imagem performada, característicos de um narcisismo midiático que rege muitas das práticas de interação das redes sociais na internet.

Na obra *Narcisismo: negação do verdadeiro self*, Alexandre Lowen (1993) comenta que mais do que uma condição individual, o narcisismo se tornou um movimento cultural, marcado pela desvalorização das necessidades humanas, inclusive fisiológicas, para valorizar idealizações como o consumo, o poder e a fama. A vida e a cultura passam a ser regidas e formatadas para atender a esse ideal, que é fajuto, inalcançável e tolo, pois é baseado em uma irrealidade que o autor classifica como neurótica, tocando as raias da psicose.

O historiador e crítico social Christopher Lasch (1983) reforça a tese de que o narcisismo é parte do *modus operandi* de uma sociedade midiática e formatada para o consumo. Ele considera que “as condições sociais predominantes tendem, em consequência, a fazer aflorar os traços narcisistas presentes, em vários graus, em todos nós” (Lasch 1983, 76). Nesse cenário de espelhos e telas, o Eu incide em uma busca incansável pela autoaprovação, que depende do reconhecimento e aclamação do Outro, que devem ser validados. Nesse sentido, a crítica e o diálogo dão lugar a reiteração e ao monólogo.

Lowen destaca que é um sinal da tendência narcisista de nossa cultura que as pessoas tenham se tornado super envolvidas com suas imagens. Por isso é necessário afastar o olhar do Outro, porque a “[...] necessidade de projetar e manter uma imagem força a pessoa a impedir que chegue à consciência qualquer sentimento que conflite com a imagem” (Lowen 1993, 53). O Outro só pode fazer parte se for para corroborar com a idealização

da imagem, validando-a. Pois, segundo o autor, a imagem é “um modo de assegurar a aceitação por parte dos outros, um modo de seduzi-los e de ganhar poder sobre eles” (Lowen 1993, 75).

O ato fotográfico do selfie é marcado por uma sensação de controle e posse da própria imagem. É nesse sentido que o olhar do Outro passa a incomodar, pois mostra ao Eu uma versão que está fora da idealização autocentrada. O Outro passa a figurar apenas com um olho na plateia virtual, que deve aprovar e apreciar quem sou. Não pode ser mais um olhar escrutinador, que me observa e tem o controle da câmera – esse Olho-Deus que transfigura o corpo em imagem.

Por isso o controle do Outro sobre minha própria imagem é incômodo, porque desafia a idealização, apresentando outras imagens possíveis. Outro ângulo que não o meu. Outro enquadramento que não o meu. Outro ponto de vista que não o meu. O olhar do outro desafia Narciso a sair da beira do lago e encarar a realidade ao redor. Que não é tão perfeita quanto a idealização, mas é palpável e consegue aplacar o vazio provocado pela projeção da imagem-superfície.

Com a destituição da “coisa de intermédio”, no caso do ato fotográfico a possibilidade do olhar do Outro, o Eu se esfacela, torna-se um borrão desfocado, mesmo que seja um selfie nítido feito por um smartphone de última geração. Nesse contexto, a fotografia perde a capacidade de apelo, seja ela mnemônica, afetiva, estética ou documental, não porque tenha ocorrido alguma mudança ontológica, mas porque os olhos, tomados pelo torpor narcísico, buscam de forma incansável por um Eu que se esvai quando deixa de olhar para as possibilidades dos muitos Outros.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FABRIS, Annateresa. 2004. Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- LASCH, Christopher. 1983. A Cultura do narcisismo: a vida americana numa era de esperanças em declínio. Rio de Janeiro: Editora Imago.
- Lowen, Alexandre. 1993. Narcisismo: negação do verdadeiro self. São Paulo: Editora Cultrix.
- Oliveira, Michel. de. 2018. Foto-ostentação: um novo paradigma fotográfico? Rumores, v. 12, n. 23, p. 319-337. <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/136933> (acessado em 22/09/2023).
- Sibilia, Paula. 2008. O show do eu: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

RESUMO

O texto aborda a mudança na dinâmica do retrato fotográfico com o surgimento e popularização dos selfies nas redes sociais. O autor, ao perceber o estranhamento de alguns clientes e amigos diante dos próprios retratos,

PALAVRAS-CHAVE:

Retrato
fotográfico; Selfie;
Narcisismo;
Show do Eu;
Autocentramento.

reflete sobre como a prática do selfie transformou a fotografia em um ato mais autocentrado e idealizado. O texto argumenta que o narcisismo na cultura contemporânea contribui para essa mudança, enfatizando o controle do Eu sobre a própria imagem para evitar o olhar crítico do Outro. A reflexão sugere que essa destituição do olhar do Outro obscurece as possibilidades enriquecedoras oferecidas pelos diversos pontos de vista.

ABSTRACT

The text addresses the change in the dynamics of photographic portraiture with the emergence and popularization of selfies on social media. The author, upon noticing the discomfort of some clients and friends facing their own portraits, reflects on how the practice of the selfie has transformed photography into a more self-centered and idealized act. The text argues that narcissism in contemporary culture contributes to this change, emphasizing the control of the Self over one's own image to avoid the critical gaze of the Other. The reflection suggests that this removal of the Other's gaze obscures the enriching possibilities offered by diverse points of view.

KEYWORDS:

Photographic
portraiture; Selfie;
Narcissism;
Show of the Self;
Self-centering.

Michel de Oliveira é fotógrafo, escritor, jornalista e arte-educador. Doutor em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), é autor de *Seduzidos pela luz ou bases antropológicas da fotografia* (Imaginalis, 2022), de *Saudades eternas: fotografia entre a morte e a sobrevida* (Eduel, 2018) e de livros de ficção. É integrante do Grupo de Estudos de Comunicação e Imaginário (Imaginalis). E-mail: michel.os@hotmail.com.br.

Licença de uso. Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

Recebido em: 23/11/2023

Aprovado em: 08/02/2024