

Investigação do Automatismo Fotográfico Através dos Modos de Existência¹

Leonardo Pastor²

Mestrando do PPGCCC/Facom-UFBA

Resumo

Busca-se neste artigo iniciar uma investigação do automatismo na fotografia a partir do cruzamento entre os modos de existência do hábito e da técnica. Para isso, indica-se uma relação da Teoria Ator-Rede com a Enquete Sobre os Modos de Existência, livro mais recente do sociólogo Bruno Latour. Em seguida, são apresentados os modos de metalinguagem (rede, preposição e duplo clique) e, no tópico seguinte, procurou-se explorar a relação entre o hábito e a técnica como impulsionadora do automatismo fotográfico. Por último, faz-se uma análise de dois períodos distintos da evolução da fotografia, tendo-se como base dois dispositivos: câmera Kodak e smartphone.

Palavras-chave: Automatismo; Fotografia; Modos de Existência; Teoria Ator-Rede

1. Introdução

“Há várias maneiras de existir?”³ – questiona-se Etienne Souriau (2009, p. 79). Incorporando esta pergunta e a análise inicial filosófica realizada por ele, Bruno Latour (2012) desenvolve uma “antropologia dos modernos” através de uma “Enquete sobre os Modos de Existência” (EME). Explorada a partir de diferentes modos, a EME não ignora a perspectiva da Teoria Ator-Rede (TAR) desenvolvida anteriormente; pelo contrário, ela dá grande importância ao mesmo tempo em que a reposiciona como uma das formas de metalinguagem da enquete.

Este estudo é uma investigação inicial da relação de dois modos de existência para compreensão do processo de produção de imagens fotográficas: hábito e técnica.

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Novos Meios e Novas Linguagens, do VIII Simpósio Nacional da ABCiber, realizado pelo ESPM Media Lab, nos dias 03, 04 e 05 de dezembro de 2014, na ESPM, SP.

² Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia – Póscom/UFBA. Pesquisador do Laboratório de Pesquisa em Mídia Digital, Redes e Espaço (Lab404). E-mail: leopbr@gmail.com

³ "Y a-t-il plusieurs manières d'exister?". Até o fim do artigo, as traduções são livres, com as citações originais indicadas em nota de rodapé.

Argumenta-se que a relação entre tais modos engendram o automatismo da fotografia. Assim, busca-se compreender de que forma se dá esse cruzamento e suas possíveis aproximações com o desenvolvimento do automatismo fotográfico. Compreende-se que, sendo intensificada, a relação entre o hábito e a técnica ganha maior importância para a subsistência do aparelho fotográfico. Para esta investigação inicial, foram escolhidos dois aparelhos fotográficos capazes de representar dois períodos distintos de produção fotográfica popular: a câmera Kodak, responsável por transformar a produção de fotos em algo disseminado e de simples acesso; e o *smartphone*, o aparelho híbrido que se transformou na principal máquina fotográfica da atualidade.

2. Enquete sobre os Modos de Existência

A EME surge como um grande projeto colaborativo – há uma equipe para desenvolvê-lo e gerir ferramentas de participação⁴ –; no entanto, apesar das possibilidades de expansão a partir de colaborações e seminários, a Enquete sobre os Modos de Existência se coloca como uma obra autoral extensa capaz de dialogar com diversas áreas do conhecimento.

A antropologia dos modernos de Bruno Latour começa a ser desenvolvida a partir de “Jamais Fomos Modernos” – para vir a ser aprofundada posteriormente através da EME. Com este primeiro livro, portanto, a palavra “moderno” é entendida considerando-se duas práticas completamente diferentes: tradução e purificação. A primeira refere-se à criação de híbridos de natureza e de cultura, seres/coisas que se relacionam com processos objetivos e subjetivos; é a mediação entre um actante e outro, sejam humanos ou não. Já a prática de purificação volta-se à separação entre sujeitos e objetos, criando “zonas ontológicas inteiramente distintas” (LATOUR, 1997, p.21), delimitando humanos a um lado e não-humanos a outro. Portanto, aceitar e incentivar as duas práticas é participar do projeto moderno: purificar e, ao mesmo tempo, proliferar os híbridos. Este é o argumento principal do livro de 1991.

⁴ Uma plataforma colaborativa, assim como explicações sobre o projeto, podem ser encontrados em www.modesofexistence.org

A Enquete sobre os Modos de Existência⁵ avança nesse sentido: “Se nós jamais fomos modernos então o que somos?”⁶ (LATOURE, 2012, p. 23). Esta é uma das perguntas que, de forma ampla e detalhada, a EME pretende aprofundar. Como explica Bruno Latour, é muito comum à antropologia estudar as “outras” culturas em oposição a um processo de modernização ocidental e de origem europeia. O que nos falta, no entanto, é uma antropologia de nós, Modernos. Ao analisar os “outros”, os Modernos esquecem de perceber o que eles próprios foram: “‘nós’ não sabemos mais quem nós somos, muito menos onde nós estamos, nós que havíamos acreditado ser modernos...”⁷ (LATOURE, 2012, p. 22).

Para compreender os Modernos, precisamos tornar claros os erros de categoria – gerados por eles (nós) mesmos –, perceber as diversas condições de felicidade e infelicidade⁸ próprias a cada modo e buscar as chaves interpretativas pertinentes. Devemos, como sugere Latour (2012), compreender e aceitar a pluralidade dos modos de existência. Esse estudo – por ele chamado de “enquete” – visa ir ao encontro de seres distintos que devem ser interpretados a partir de suas próprias linguagens. Trata-se de transformar o questionamento filosófico da essência de um “domínio” em uma investigação dos seres apropriados a cada modo e, assim, compreender como os Modernos os entendiam e de que forma agiam na prática. Como explica Latour (2013, p. 288),

Minha hipótese é a de que cada um desses modos torna possível respeitar, nas áreas empíricas que tenho acompanhado até o momento, uma certa tonalidade na experiência, as condições de felicidade e infelicidade em cada caso, especialmente (...) uma ontologia específica.⁹

⁵ O termo “modos de existência” e a questão da pluralidade de existências é trazido por Latour a partir da obra de Étienne Souriau chamada “Les Différents Modes D’Existence”. Ainda pouco conhecido, o livro traz o argumento de que “há várias maneiras de falar sobre um mundo mas várias maneiras para os mundos (no plural) serem abordados”⁵ (LATOURE, 2013, p. 287-288).

⁶ “Si nous n’avons jamais été modernes alors que nous est-il arrivé ?”

⁷ “« nous » ne savons plus qui nous sommes, ni bien sûr où nous sommes, nous qui avions cru avoir été modernes...”

⁸ “Condições de felicidade e infelicidade” são expressões utilizadas por Latour durante a EME. Essas noções permitem “contraster des types très différents de véridiction sans les réduire à un modele unique” (LATOURE, 2012, p. 30).

⁹ “My hypothesis is that each of these modes makes it possible to respect, in the empirical areas I have pursued up to now, a certain tonality in the experience, the felicity or infelicity conditions particular to each case, especially (here is where things become tricky) a specific ontology.”

Essa ontologia específica, citada por Latour, refere-se a como é possível compreender uma pluralidade nos modos de existência e, indo além, a uma forma de busca ontológica baseada na *subsistência*, e não na *substância*. Assim como há na Teoria Ator-Rede uma crítica a uma “sociologia do social” e uma defesa por uma “sociologia das associações”, de forma semelhante – porém com uma guinada filosófica –, defende-se na EME uma filosofia do **ser-enquanto-outro** ao invés de uma filosofia do **ser-enquanto-ser**¹⁰. Não significa que não há essência, mas, na verdade, que ela só se define a partir da relação com o outro. Mesmo que não o deixe tão evidente, trata-se de uma complexificação da proposta da TAR de lidar com as associações. Tudo está em associação, tudo está articulado. Ou, como enfatiza Latour, “A articulação está no mundo. É o mundo que é articulado, não são os humanos que são articulados”¹¹ (HOLANDA e LEMOS, 2012, p. 823).

Sendo assim, tendo-se como base a filosofia do “ser-enquanto-outro” são desenvolvidos durante o livro doze modos de existência e três outros chamados de “metalinguagem da enquete” – ou, então, pode-se entender como uma totalidade de 15 modos de existência. Para identificá-los, Latour (2012, p. 139-140) utiliza três critérios. Primeiramente, perceber a existência de um erro de categoria, a falta de uma preposição adequada – ou, buscando-se outras palavras, tentar identificar um erro de interpretação dos Modernos em relação a suas próprias práticas. Em seguida, perceber se há um “tipo de descontinuidade, de hiato” que desenvolverá uma “trajetória, um passe próprio”. Por último, pesquisar se há condições de felicidade e infelicidade, “que permitiriam dizer de acordo com seu próprio idioma em que condições algo é verídico ou inverídico”¹². No entanto, por sua dimensão e grande número, serão apresentados com maior detalhe apenas alguns modos¹³, visando uma maior explicação daqueles que são prioritariamente colocados em causa pela investigação do automatismo da fotografia.

¹⁰ No original, “l’être-en-tant-qu’autre” e “l’être-en-tant-qu’être” (LATOURE, 2012).

¹¹ “L’articulation est dans le monde. C’est le monde qui est articulé, ce ne sont pas des humains qui sont articulés.”

¹² “qui permettrait de dire selon son propre idiome à quelles conditions il est véridique ou mensonger.”

¹³ Além dos três modos de metalinguagem, apresentados a seguir, há outros doze: Reprodução [REP], Metamorfose [MET], Hábito [HAB], Técnica [TEC], Ficção [FIC], Referência [REF], Política [POL], Direito [DRO], Religião [REL], Ligação [ATT], Organização [ORG], Moral [MOR].

2.1 Metalinguagem da Enquete

O primeiro modo apresentado é o [RES], de rede¹⁴. Trata-se justamente do mesmo conceito de “rede” trabalhado na TAR, porém com alguma atualização para adentrar o vocabulário da EME. Rede, então, para a Enquete sobre os Modos de Existência, é “uma série de associações reveladas graças a um teste – aquele das surpresas da enquete etnográfica – que permite compreender por quais séries de pequenas discontinuidades são convenientes de se passar para obter uma certa continuidade da ação”¹⁵ (LATOURE, 2012, p. 45). Ou seja, trata-se de uma rede entendida como processo, e não como resultado ou uma simples rede técnica.

A proposta, no caso, é se utilizar da noção de rede para entender a circulação dentro dela e, assim, escapar da noção de domínio. Não há fronteiras entre os domínios – por isso, basear-se neles não faz sentido para a enquete –, no entanto há diferença entre eles. E são essas diferenças que o modo [RES] não permite perceber. Ou seja, esta é a limitação da Teoria Ator-Rede: não qualificar os valores. Para Latour, “se a noção de domínio é insuficiente, a de rede, sozinha, também é”¹⁶ (*ibidem*, p. 49). A TAR ou [RES], coloca-se como um modo-chave para compreender uma antropologia dos Modernos, mantendo sua importância, mas, agora, não devendo ser entendida sozinha.

Para redefinir os Modernos, é necessário a junção das redes com a qualificação dos valores que circulam nelas. Na ciência, por exemplo, nem tudo é científico. Assim como no direito nem tudo é jurídico. Mas há algo de científico na ciência – assim como há algo de jurídico no direito ou de religioso na religião –; existe uma trajetória caracterizada por hiatos particulares, diferentes em cada modo, um “fluido particular que circula no interior das redes” (*ibidem*, p.52). Isso, claro, sem recorrer à noção de domínios separados por fronteiras. Dessa forma, deve-se “continuar a seguir a multiplicidade indefinida de redes, mas qualificando as maneiras, cada vez distintas,

¹⁴ Será utilizada aqui a mesma abreviação de Latour para os modos, mantendo-se o início em francês da palavra e os colchetes, conforme o original.

¹⁵ “une série d’associations révélée grâce à une épreuve – celle des surprises de l’enquête ethnographique - qui permet de comprendre par quelles séries de petites discontinuités il convient de passer pour obtenir une certaine continuité d’action”

¹⁶ “si la notion de domaine est insuffisante, celle de réseau, à elle seule, l’est aussi”

que eles têm de se estender"¹⁷ (*ibidem*, p. 60). Ou seja, entender as condições de felicidade e de infelicidade – especificar as condições necessárias para se entender o “verdadeiro” e o “falso” de acordo com as especificidades de cada modo –; e, com isso, buscar uma boa *prise de position*, passar a utilizar a preposição [PRE]. Não basta, então, seguir as associações e delinear as redes, mas também encarar o questionamento: “Em qual rede nós estamos?”¹⁸ (*ibidem*, p. 73-74).

Primeiramente, portanto, a rede é delineada da forma mais ampla possível, permitindo captar a multiplicidade das associações – modo [RES]. Em seguida, buscar qualificar os tipos de conexão capazes de permitir sua extensão, abrindo possibilidade para perceber a pluralidade dos modos – modo [PRE]. Assim, pretende-se manter a liberdade de uma análise em rede, porém abrindo espaço para serem respeitados os diferentes valores entre os diferentes tipos de existência. Como explica André Lemos (2013, p. 100), “A rede mostra a situação e a descreve, a ‘pré-posição’ estabelece o lugar de observação, a sua chave de interpretação”. Em resumo: “Para existir, um ser deve não apenas passar por um outro [RES] mas também de uma outra maneira [PRE] ao explorar outras formas, se assim podemos dizer, de se alterar”¹⁹ (LATOUR, 2012, p. 74). Este cruzamento²⁰ [RES.PRE], diz Latour, é o que vai autorizar toda a enquete (*ibidem*, p. 75).

O terceiro modo de metalinguagem é chamado de Duplo Clique, indicado como [DC]. Trata-se de uma clara alusão ao duplo clique do mouse do computador, como uma espécie de “Gênio do mal” que, em apenas dois cliques, consegue passar de um pólo a outro, permitindo “acesso gratuito, indiscutível e imediato à informação pura e *sem transformação*”²¹ (*ibidem*, p. 103). É justamente a ideia de purificação: transporte sem transformação. Aniquilam-se as mediações para, de forma simples e rápida,

¹⁷ “continuer de suivre la multiplicité indéfinie des réseaux mais en qualifiant les manières, chaque fois distinctes, dont ils ont de s’étendre.”

¹⁸ “Dans quel réseau sommes-nous?”

¹⁹ “Pour exister, un être doit non seulement en passer par un autre [RES] mais aussi d’une autre manière [PRE] en explorant d’autres façons, si l’on peut dire, de s’altérer”

²⁰ Além de detalhar e investigar cada modo, durante a enquete Bruno Latour busca também indicar cruzamentos. Notar que os cruzamentos são colocados, assim como no original, entre colchetes com um ponto separando-os.

²¹ “accès gratuit, indiscutable et immédiat à de l’information pure et *sans transformation*”

movimentar-se sem transformar. O erro do [DC] é acreditar que não existem mediações, que tudo é permanentemente caixa-preta²².

3. Automatismo fotográfico

Como forma de investigação do automatismo na fotografia propõe-se partir de um ponto principal: a relação entre os modos existência do hábito e da técnica. Defende-se, portanto, que o automatismo dos processos de produção da imagem fotográfica pode ser entendido a partir do cruzamento [HAB.TEC]. O automatismo, no caso, é resultado e ao mesmo tempo aspecto modificador da técnica e de sua trajetória.

De acordo com a EME, o hábito [HAB] coloca-se como uma espécie de modo próprio à imanência. Enquanto cada um foi recuperado graças a uma "forma particular de hiato, de descontinuidade, de transcendência"²³ (*ibidem*, p. 268), o [HAB] deixa transparecer não necessitar desse tipo de descontinuidade, não exigir certas transcendências. Assim, escreve Latour, "isso prova que mesmo a imanência necessita ser engendrada por um modo de existência que lhe seja próprio"²⁴ (*ibidem*). A imanência, para a enquete, não é algo que vai se opor à mini-transcendência²⁵, mas agir como sendo um de seus efeitos. Por isso que "O hábito possui algo de particular que vai suavizar através do que se pode chamar de *efeito de imanência* todas as pequenas transcendências que exploram o ser-enquanto-outro"²⁶ (*ibidem*).

Sem esse efeito de imanência, sem o modo [HAB], nenhuma trajetória seria seguida. É justamente o hábito que vai evitar colocar tudo em termos de descontinuidades; ou seja, permitir um curso de ação ou, em um vocabulário mais voltado à TAR, possibilitar estabilizações entre os diversos mediadores de uma rede.

²² Conceito utilizado pela TAR, mas poucas vezes citado durante o EME. "Caixa-preta" relaciona-se à estabilização de uma rede, quando ela se torna opaca e diversos actantes agem como um só.

²³ "forme particulière d'hiatus, de discontinuité, de transcendence"

²⁴ "cela prouve que même l'immanence a besoin d'être engendré par un mode d'existence qui lui soit propre"

²⁵ Em alguns momentos, Latour utiliza o termo "mini-transcendência" para se referir às pequenas transcendências, em contraponto às grandes transcendências ou – buscando traduzir em outros termos – grandes explicações sociais.

²⁶ "L'habitude a ceci de particulier qu'elle va *lisser* par ce qu'il faut appeler un *effet d'immanence* toutes les petites transcendances qu'explorent l'être-en-tant-qu'autre."

E é essa estabilidade gerada pelo hábito, ao relacionar-se com a técnica, que nos traz a questão do automatismo. A inovação técnica, é evidente, surge de rupturas, de discontinuidades que vão permitir certas invenções. A técnica, segundo Latour, “não designa um objeto mas uma diferença, uma exploração completamente nova do ser-enquanto-outro, uma nova dimensão de alteridade”²⁷ (*ibidem*, p.227). Mas, ao mesmo tempo, os objetos técnicos persistem após suas transformações. É uma técnica que se apóia na força das metamorfoses [MET] e, a partir dos seres da reprodução [REP], traz “novas capacidades desconhecidas”²⁸ (*ibidem*). Após essas relações, o que persiste é o hábito [HAB], até virem novas transformações.

Deve-se tomar cuidado, no entanto, de não entender o cruzamento [HAB.TEC] como um automatismo pleno; se assim fosse, teríamos apenas continuidades, apenas essências e substâncias. Como explica Latour (*ibidem*, p. 270), há ainda a possibilidade de “volta ao manual”²⁹, de sair do automatismo, de engatar uma forma de fazer à mão o que, antes, estava estabilizado em um hábito, em uma caixa-preta. Afinal, “A técnica, ela mesma, busca ser esquecida”³⁰ (*ibidem*, p.221), busca se encaixapretar – esta é a maneira com que o modo da técnica “se deixa esquecer” pelo hábito, assim como outros modos possuem suas próprias formas de se deixar esquecer por ele (*ibidem*, p. 282). É o que acontece, por exemplo com a câmera fotográfica, objeto deste estudo. Suas funções de produção de imagem tornam-se, no decorrer do percurso de sua evolução técnica, cada vez mais automatizadas; no entanto, a “volta ao manual” sempre está presente, seja com a opção de uso manual de certas funções do aparelho até a possibilidade de “re-apropriações” – em sintonia com “*re-prise*” – da imagem já pronta.

Para uma investigação inicial em relação ao automatismo na fotografia foram destacados dois períodos, tendo-se como base igualmente dois dispositivos fotográficos distintos: câmera Kodak e *Smartphone*. Não se trata, assim, de uma análise apenas com base em redes sociotécnicas – [RES.TEC] – mas, também, capaz

²⁷ “ne désigne pas un objet mais une différence, une exploration tout nouvelle de l'être-en-tant-qu'autre, une nouvelle déclinaison de l'altérité.”

²⁸ “nouvelles capacités inconnues”

²⁹ “reprise en manuel”

³⁰ “La technique, elle, cherche à se faire oublier”

de entender quais outros modos são chamados a comparecer e interferem na rede em torno desses aparelhos e suas subsistências.

3.1 Câmera Kodak

Ao final do século XIX, uma mudança de público-alvo da Eastman Company acabou por transformar toda a lógica de consumo e produção de fotografia. Eastman começava a criar o que Reese Jenkins (1975) chama de “mercado amador de massa”, voltado para produção fotográfica amadora.

Como explica Bruno Latour (2011), em paralelo à câmera de Eastman, criada supostamente para amadores, os fotógrafos profissionais daquela época buscavam desenvolver seu próprio processo fotográfico, fazendo suas próprias emulsões e revelações. A cada foto, então, o “aparelho” era desmembrado. Já a “nova Kodak automática”, como chama Latour – indicando uma maior relação do automatismo com a fotografia –, tal abertura não é feita facilmente, justamente porque se tratava de um dispositivo mais fechado, unificando o processo. Ao mesmo tempo, são mais componentes e atores envolvidos, proporcionando uma rede mais vasta e complexa. A câmera Kodak, então, configura-se como uma caixa-preta: “Com o automatismo, grande número de elementos é levado a agir com unicidade, e a Eastman tira proveito do conjunto todo. Tem-se uma caixa-preta quando muitos elementos são levados a atuar como um só.” (LATOUR, 2011, p. 205).

Dessa forma, a rede ali formada não se resume ao aparelho – assim, começa-se a destrinchá-la a partir do modo [RES]. Ao “abrir” a rede em torno da câmera Kodak percebem-se diversos mediadores a extrapolar tanto o modo de produção automática e repetida de fotos [HAB] quanto as ações de seu operador – ou fotógrafo-amador. A primeira Kodak, lançada em 1888, era uma câmera pronta, já carregada com filme e que permitia fotografar até 100 vezes. Após sua utilização, o aparelho era enviado à empresa por correio; em seguida, o filme era revelado e copiado em papel, para, por fim, transportar de volta ao fotógrafo a câmera e as fotografias. Seu funcionamento, portanto, dependia não apenas do “apertar de botão” realizado pelo fotógrafo como, também, toda uma rede em torno de um mercado de massa em formação e de um

processo empresarial que envolvia máquinas, funcionários, pesquisa, estoque, logística, transporte, lentes, negativos, publicidade etc. Tudo em rede, gerando associações, incluindo mediadores humanos e não-humanos.

De que posição, então, observar essa rede? Como qualificar as conexões [PRE]? Coloca-se como método viável, aqui, o entendimento de um cruzamento [RES.PRE] a partir de outro cruzamento fundamental para o funcionamento do aparelho fotográfico: [HAB.TEC]. Entender o desenrolar da rede em torno da câmera Kodak significa perceber a estreita relação entre o automatismo do aparelho e o início de um uso popular da fotografia. Como já indicava Pierre Bourdieu (1965, p. 24), a atividade do fotógrafo amador exige do aparelho “de fazer em seu lugar o maior número possível de operações, identificando o grau de perfeição da máquina que ele utiliza com seu grau de automatismo”³¹.

Por isso, o uso simplificado, como consequência de um maior automatismo do aparelho, traz novas perspectivas tanto para a produção de fotografia quanto para um novo mercado que se desenvolvia. Essa nova lógica reconfigura toda a fotografia à época, assim como coloca em causa outros modos para investigação. Entre o “apertar do botão” feito pelo fotógrafo até a foto impressa há não só toda a “rede Kodak” como, também, toda uma cadeia de referência [REF] que vai das pesquisas em torno da câmara escura utilizada na pintura até, por exemplo, o desenvolvimento da técnica com emulsão de gelatina e brometo de prata que acabou por substituir a anterior do colódio (BAJAC, 2005). Trata-se de um conhecimento objetivo da ciência [REF] associado à técnica [TEC] e ampliado por uma busca por automatismo [HAB].

É o modo de referência [REF] que torna acessível a técnica de produção fotográfica e permite relacionar o resultado impresso em foto e aquilo que estava diante da câmera. Segundo Latour (2012, p. 87), essas cadeias de referência são o que ele chama de “móveis imutáveis”³², que significam, ao mesmo tempo, as tecnologias de visualização e inscrição das ciências e o “resultado final de uma correspondência que se faria sem nenhuma descontinuidade visível”³³. A foto – também resultado de

³¹ “de faire à sa place le plus grand nombre possible d’opérations, identifiant de degré de perfection de la machine qu’il utilise avec son degré d’automatisme”

³² “mobiles immuables”

³³ “résultat final d’une correspondance qui se ferait sans aucune discontinuité visible”

toda uma cadeia de referência [RES.REF] – é o que serve inicialmente como tecnologia de inscrição da ciência e, posteriormente, pode se tornar apropriação, por exemplo, das formas de arte, dos seres da ficção [FIC].

Deve-se, assim, perceber o funcionamento das cadeias de referência e, dessa forma, evitar um acesso direto entre o mundo fotografado e a foto impressa. Ou seja, evitar a purificação do Duplo Clique [DC], que poderá dar margem a interpretações equivocadas como a de Roland Barthes (2011) em “A Câmera Clara”. Para ele, há uma associação direta entre a foto e seu referente – quando, na verdade, essa correspondência sem descontinuidade é apenas aparente. É um movimento completo de [DC], não apenas encobrindo todas as cadeias de referência como, também, aniquilando todas as redes em torno da produção fotográfica. Por outro lado, basta ater-se à experiência, voltar à prática, aos rastros, para perceber a incoerência moderna do Duplo Clique – e, nesse caso, da obsessão de Barthes pela aderência do referente à foto.

No caso da câmera Kodak, há o início de uma relação entre as pesquisas científicas [REF], a tecnologia desenvolvida a partir delas [TEC] e a lógica de funcionamento de uma empresa e busca por mercado [ORG] – modo da organização. Ao fotografar com uma câmera Kodak, diversos *scripts* – ou programas de ação – começam a trabalhar para manter a continuidade do processo fotográfico e, ao final, manter o *script* da foto impressa entregue às mãos do fotógrafo. Essa continuidade do curso da ação, no entanto, é realizada a partir de formas organizacionais que a mantêm a partir de pequenas rupturas, pequenas descontinuidades. É uma desorganização e reorganização constantes, “No lugar de uma isotopia, é a heterotopia que ganha”³⁴ (LATOURE, 2012, p. 393). Para o encontro do fotógrafo com sua foto impressa, o filme passa por sistemas de transporte, logísticas empresariais, funcionários da empresa, procedimentos químicos... São diversos *scripts* que agem e são agidos no/pelo filme, estão acima e abaixo dele e do fotógrafo, até proporcionar uma nova leva de imagens.

³⁴ “Au lieu d’une isotopie, c’est l’hétérotopie qui gagne”

3.2 Smartphone

Para este estudo, mostrou-se necessário um salto histórico com o objetivo de lidar com outro dispositivo fotográfico que alterou sensivelmente a fotografia amadora. No caso, tratam-se dos *smartphones*. Entre as capacidades de comunicação em texto, acesso à internet, aparelho de som e conversas em áudio, dentre outras, está a possibilidade de fotografar. Assim, a câmera fotográfica está presente também em um aparelho híbrido, de fácil alcance e utilização – assim como basta tirá-lo do bolso e apertar um botão para iniciar uma conversa, pode-se fazer o mesmo para fotografar ou filmar. A fotografia amadora transforma-se completamente, tornando-se amplamente difundida e conectada. A publicação da imagem é tão instantânea quanto sua produção, elevando o automatismo a um alto grau de intensidade e rapidez.

Pensando em uma análise em rede [RES], percebe-se que a fotografia passa a ter um status de mídia de comunicação instantânea (RIVIÈRE, 2006), assim como a mensagem de texto por SMS ou em redes sociais, um e-mail ou um telefonema. Ela é realizada e compartilhada, de forma quase simultânea. O processo fotográfico não se esgota em “apertar o botão” – no caso, utilizar a tela sensível ao toque do celular –, sendo transmitida em seguida de tela em tela. E esse “apertar o botão” significa registrar a imagem, processá-la, exibi-la e publicá-la em segundos. A distribuição torna-se tão instantânea quanto a produção imagética.

A fotografia, então, passa a fazer parte de toda uma lógica das tecnologias de informação e comunicação – as TIC. Passa-se de uma imagem presa ao papel para uma fotografia feita e disseminada em formato digital, de maneira rápida e com grande possibilidade de compartilhamento. Como escreve André Gunthert (2009, p. 13), “Hoje em dia, o verdadeiro valor de uma imagem é de ser compartilhada”. Deve-se, então, pensar na fotografia feita e publicada via *smartphone* a partir das potencialidades das TIC – esta, então, poderia ser a preposição [PRE] adequada. Não basta seguirmos a rede de produção fotográfica atual se a valorizarmos a partir de uma lógica de uma fotografia analógica em papel ou de uma câmera fotográfica sem conexão à internet. As múltiplas conexões, na verdade, é o que fazem a própria existência da imagem.

A fotografia, portanto, passa por um novo tipo de automatismo, numa ampliação e transformação do cruzamento [HAB.TEC]. O resultado em imagem depende cada vez menos de mediadores humanos, transformando o processo de fotografar – e compartilhar – em algo simples, instantâneo e altamente disseminado. A fotografia, aliada ao *smartphone*, passa a fazer parte de uma rede empresarial [ORG] voltada para as tecnologias digitais, em uma lógica de mercado que lida com *softwares*, dados e dispositivos eletrônicos em rede. A própria forma de se fotografar modifica-se, assim como o uso e apropriação dos dispositivos faz com que ele se transforme³⁵ para atender as necessidades dos “fotógrafos” – em aspas, já que todos são fotógrafos, basta possuir um celular no bolso. Formas de uso que trazem descontinuidades necessárias ao desenvolvimento do próprio automatismo do aparelho [HAB.TEC].

Neste caso, um dos movimentos do Duplo Clique seria justamente o de supor um automatismo total, com deslocamentos sem transformações; um hábito em plena imanência, sem nenhum tipo de descontinuidade [HAB.DC]. Com o [DC], não há “volta ao manual”, como foi explicado anteriormente. E, sem essa recuperação do manual, a foto seria puro referente, uma ligação unicamente automática entre objeto fotografado e imagem – simples ferramenta [REF.DC], uma purificação do processo fotográfico.

Por outro lado, mesmo em um processo de ampliação do automatismo na fotografia, como no caso dos *smartphones*, surgem novas apropriações tanto a partir da busca por modificação da imagem antes do “clique” – como, por exemplo, ao incorporar de forma manual outras lentes à frente do aparelho – quanto em transformações após a realização da foto. Neste último caso, pode-se pensar na prática comum de modificar características da imagem antes de publicá-la, utilizando tipos diferentes de aplicativos para, “manualmente”, aplicar filtros, controlar brilho, contraste, balanço de branco etc. Outro exemplo nesse sentido é o aplicativo

³⁵ Um exemplo, com base na experiência de uso comum do celular para fotografia, é o do *selfie*, ou seja, fotografar a si mesmo – uma espécie, em outra linguagem, de autorretrato realizado com a câmera na mão. O uso, no caso, pode ter feito com que novos *smartphones* fossem projetados com lente frontal, além da traseira, facilitando, assim, fotografias desse tipo.

“Manual³⁶”, liberado apenas para iOS 8 em *smartphones* da Apple. A partir dele, é possível acessar controles manuais da câmera do celular, permitindo controlar ISO, velocidade do obturador, balanço de branco e foco.

Tais reapropriações ou funcionalidades baseados em uma “volta ao manual” trazem uma nova configuração para a fotografia digital. Como se pode perceber, não se trata de um rompimento com o automatismo, mas de uma apropriação que gera descontinuidades próprias da trajetória do automatismo na fotografia e, portanto, do cruzamento [HAB.TEC] associado à produção de imagem a partir de dispositivos técnicos. Tais descontinuidades, portanto, além de participarem do desenvolvimento tecnológico, trabalham conjuntamente com o hábito para ampliar e ao mesmo tempo desconstruir o automatismo. A ampliação do cruzamento [HAB.TEC] na fotografia faz com que o fotógrafo se libere para novos tipos de funções manuais, seja retrabalhando a foto após sua execução ou trazendo novas adaptações para o processamento da imagem que, nesta fase, já é amplamente automatizado.

4. Considerações finais

Da forma como foi utilizada neste estudo, a Enquete sobre os Modos de Existência coloca-se como uma obra de grande relevância e complementar à Teoria Ator-Rede. Esta, realocada como um dos modos, não apenas mantém sua importância e caráter inovador para os estudos em ciências humanas como, ao se configurar como [RES], traz novas potencialidades para análises realizadas a partir de redes sociotécnicas.

Argumentou-se que a interação entre os seres do hábito e aqueles da técnica engendram o automatismo da fotografia. A partir deste cruzamento, mostra-se possível trabalhar com a questão do automatismo de uma forma mais complexa e abrangente, caracterizando-o como uma relação entre uma imanência própria do hábito e dispositivos e técnicas próprias da tecnologia enquanto modo de existência.

³⁶ < <https://itunes.apple.com/us/app/manual-custom-exposure-camera/id917146276?mt=8> >

Referências

BAJAC, Quentin. **La photographie: l'époque moderne 1880-1960**. France: Gallimard, 2005.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

BOURDIEU, Pierre. **Un art moyen**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1965.

GUNTHER, André. **L'image partagée: comment internet a changé l'économie des images**. Études photographiques, v. 24, nov. 2009. Disponível em: <<http://etudesphotographiques.revues.org/index2832.html>>. Acesso em: 7 maio 2013.

HOLANDA, A., LEMOS, A. “**C'est un truc complètement Brésilien, l'acteur-réseau**”. Entretien avec Bruno Latour. In Contemporanea. Revista de Comunicação e Cultura. Vol. 10, No 3, 2012, pp. 817-830, Salvador: UFBA, disponível em <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/6803/4683>

JENKINS, Reese. **Technology and the market: George Eastman and the origins of mass amateur photography**. Technology and Culture, v. 16, 1–19, 1975.

LATOUR, Bruno. **Nous n'avons jamais été modernes: essai d'anthropologie symétrique**. Paris: La Découverte, 1997.

LATOUR, Bruno. Máquinas. In: _____. **Ciência em ação**. São Paulo: Editora Unesp, 2011, p. 159-226

LATOUR, Bruno. **Enquête sur les modes d'existence: une anthropologie des Modernes**. Paris: Éditions La Découverte, 2012.

LATOUR, Bruno. **Biography of and inquiry: On a book about modes of existences**. Social Studies of Science, 43: 287, fev. 2013.

LEMOS, André. **A comunicação das Coisas**. Teoria Ator-Rede e Cibercultura. São Paulo, Annablume, 2013.

RIVIÈRE, Carole Anne. **Téléphone mobile et photographie: les formes des sociabilités visuelles au quotidien**, in Sociétés, no 91. Bruxelas: De Boeck, 2006, p.119-134.

SOURIAU, Étienne. **Les différents modes d'existence**. Paris: Presses Universitaires de France, 2009.