



UNIVERSIDADE
ESTADUAL de LONDRINA

NATHALIA MACIEL CORSI

IMAGENS EFÊMERAS:
NOVAS CONFIGURAÇÕES DA TEMPORALIDADE
E DOS USOS DA FOTOGRAFIA

NATHALIA MACIEL CORSI

IMAGENS EFÊMERAS:
NOVAS CONFIGURAÇÕES DA TEMPORALIDADE
E DOS USOS DA FOTOGRAFIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina como requisito parcial para obtenção do título de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Alberto Carlos Augusto Klein.

Londrina
2018

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

Corsi, Nathalia Maciel.

Imagens efêmeras : novas configurações da temporalidade e dos usos da fotografia / Nathalia Maciel Corsi. - Londrina, 2018.
93 f. : il.

Orientador: Alberto Carlos Augusto Klein.
Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Educação Comunicação e Artes, , 2018.
Inclui bibliografia.

1. Comunicação - Tese. 2. Fotografia - Tese. 3. Temporalidade - Tese. 4. Redes Sociais - Tese. I. Klein, Alberto Carlos Augusto. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Educação Comunicação e Artes. . III. Título.



Universidade
Estadual de Londrina



PARANÁ
GOVERNO DO ESTADO

CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO

Nathalia Maciel Corsi

**Título: "IMAGENS EFÊMERAS: NOVAS CONFIGURAÇÕES DA
TEMPORALIDADE E DOS USOS DA FOTOGRAFIA"**

Dissertação apresentada ao Programa de
Mestrado em Comunicação da
Universidade Estadual de Londrina, como
requisito parcial à obtenção do título de
Mestre.

COMISSÃO EXAMINADORA:

Prof. Dr. Alberto Carlos Augusto Klein (Orientador)
UEL/CECA-NIC

Prof. Dr. Rodolfo Rorato Londero
UEL/CECA-NIC

Prof. Dr. Rogério Ivano
UEL/CLCH-HIS

Londrina, 28 de março de 2018.

AGRADECIMENTOS

Os dois anos do mestrado passam rápido demais. No meu caso, na verdade, foram três anos, porque em abril de 2015 ingressei como estudante especial. São tantas bagagens teóricas para a gente absorver, vários artigos e seminários com os quais nos envolvemos ao longo das disciplinas, centenas de leituras, referências, ideias e reflexões que, no final, tentamos exprimir de maneira compactada na dissertação.

O curioso é que, em alguns momentos, senti o inverso, como se esse período passasse devagar. É que essa vivência realmente provoca uma complexidade de sentimentos. A gente sofre com as reviravoltas no projeto de pesquisa, cresce com as boas oportunidades, lamenta as recusas de publicação de artigo ou de apresentação em congresso, resiste aos comentários alheios sobre estar “apenas estudando”, percebe que as perspectivas dos caminhos acadêmicos são a longo prazo, aprende a lidar com a ansiedade e com a falta de inspiração, vai tecendo aos poucos o trabalho final.

Dei-me conta nesse processo de que o meu maior desafio enquanto mestranda estava estreitamente relacionado ao tema que escolhi. Senti o quanto é difícil se concentrar numa atividade que exige o pensamento num contexto acelerado, em que as mídias se encontram ao alcance a todo instante, instigando que olhemos, que respondamos, que nos posicionemos diante de uma variedade de informações e canais de interação.

Hoje vejo que, além de todas as experiências formais, as quais a gente já espera quando inicia os estudos num programa de pós-graduação, o mestrado traz com ele a oportunidade de conhecer pessoas que provavelmente eu não conheceria de outra forma. E é a essas pessoas que eu desejo agradecer.

Gente como a Márcia, junto com quem fiz minha primeira disciplina e desde o início ganhou toda a minha simpatia; com quem troquei ideias e me deu dicas para que eu escrevesse o meu projeto de pesquisa; depois tive a oportunidade de prestigiar seu excelente trabalho concluído.

Gente como a Nádia, que se tornou próxima de uma forma simples. Que, para mim, é exemplo de determinação, inteligência e fofura. Ou como a Jéssica, que sempre se mostrou doce, cautelosa e empenhada. Ou, ainda, como a Ana, acolhedora, espontânea e inquieta. Fazer parte da equipe Sucupira foi

surpreendentemente bom, porque dividi essa missão com elas, e então passamos a contar com a amizade uma da outra.

Gente como a Renata e a Denise, que pertenciam a outros programas de pós-graduação (Matemática e Educação), mas revelaram genuíno interesse na Comunicação e trouxeram consigo ensinamentos valiosos. Foi um prazer tê-las conhecido e um privilégio fazer trabalho em grupo com elas.

Gente como o Sérgio, que agregou um monte à turma por nos apresentar um pouquinho da cultura colombiana, por sua simpatia e dinamismo. Gente como o Pedro, que somou com sua autenticidade e com sua bagagem do mestrado em Psicologia. Gente como o Rafael, que fez aumentar a minha lista de séries e filmes a serem vistos. Gente como o Guilherme e a Laís, que foram meus veteranos na graduação, viraram colegas de classe e pudemos fazer trabalhos juntos também. Gente bem humorada como a Laurine. Gente corajosa como a Aline, que mudou de tema e de orientador para fazer algo em que acredita. Gente como a Lorena, que pesquisou o mesmo tema que eu, dentro de outra vertente, e estou curiosa para conferir o resultado.

Gente que foi colega como a Pollyanna, a Laís Fernanda, o Clayton, a Heliane, a Maria Fernanda, o Peterson, a Ana Paula, a Renata, a Graziela, o Cleverson, o José, o Jorge e a Rafaela. Gente como a Flora, de quem eu sempre quis ser aluna, e a Ana Paula, que deu as aulas mais maravilhosas sobre Cinema e Memória. Também pude ter contato com a Dirce, o Miguel e o André, que eu já conhecia, mas foram novamente importantes.

Gente como o Beto, por quem eu já carregava uma grande admiração. Ele foi o responsável pelas aulas da graduação que eu mais gostava e, agora, posso dizer que revivi essas aulas e o conheço um pouco mais como pessoa, a partir de pequenas prosas sobre família, sobre afazeres de casa, sobre cinema.

Gente como a Livia, a Giulia, a Tamiris, a Cristye, a Pamella, o Natanael, o Bruno, o Gabriel, a Nicoli, a Victória, o Leonardo, a Laura, a Lavínia, o Gabriel, o Victor, a Juliana, a Bruna, a Giovana, a Débora e a Juliana. Eles participaram da minha jornada de estágio à docência e conquistaram meu coração. Foram participativos, questionadores e legais demais. Fizeram-me lembrar do entusiasmo que eu tinha quando estava no lugar deles, seis anos antes. Mostraram ser uma turma plural, em que há pessoas bastante diferentes em personalidade, em crença, em estilo, mas que é tolerante e acolhedora, por isso crescem juntos. Cada um me

marcou à sua forma e espero que eles continuem espalhando marcas ao longo dos caminhos profissionais que escolherem.

Ter conhecido todas essas pessoas me faz sentir gratidão e saudade. Uma saudade diferente daquela que se sente pelas pessoas com que convivemos de maneira mais intensa; uma saudade dos momentos que poderia ainda viver junto com elas. Agora, vários deles hão de voltar para as suas cidades e todos hão de se voltar para as suas próximas etapas. Que bom que tive essa oportunidade de aprender uma mínima coisa que seja com cada um.

Obrigada, Beto, por apostar na minha ideia e me ajudar a melhorá-la, por acreditar no meu potencial e por ter me acolhido como orientanda, nada teria sido possível sem essa confiança. Você me incentivou muito. Obrigada pela paciência, pelo jeito amigo que me tranquilizou nas horas de ansiedade, pelos direcionamentos e conhecimentos transmitidos, que foram fundamentais. O melhor que poderia ter me acontecido no contexto do mestrado foi tê-lo como orientador. Espero conseguir publicar um artigo com você ainda.

Obrigada a todos que contribuíram de alguma forma para a pesquisa empírica que eu não iria sossegar se não fizesse.

Obrigada, Rodolfo e André, pelas contribuições da qualificação. Consegui compreender melhor como deveria encaminhar meu trabalho graças às considerações e correções feitas por vocês. Obrigada, Rodolfo e Rogério, por aceitarem fazer parte da banca de defesa, pela leitura cuidadosa e crítica que fizeram dessa dissertação e pelas arguições que despertaram novas e significativas reflexões. Nunca irei esquecer esse dia. Obrigada aos meus amigos e familiares que estavam presentes na apresentação e a todos que torceram e rezaram para que desse tudo certo.

Agradeço também à minha mãe, a quem eu sempre admirei por trilhar a carreira acadêmica com êxito e conciliá-la muito bem com a sua vida pessoal. Foi ela quem me ensinou que as mulheres podem ser independentes, fortes, inteligentes e *experts* na profissão que desejarem. Obrigada, mãe, não só por me apontar caminhos, mas também por permanecer junto comigo durante todos os percursos.

Obrigada, Felipe, por me dizer que eu posso muito mais do que eu penso que consigo e sonhar comigo os meus sonhos. Seu apoio é essencial para mim.

Por fim, preciso declarar a minha confiança no poder e bondade de Deus, que é a minha maior força em todos os âmbitos da vida. Os meus passos são Teus, Senhor! Obrigada por guiar os meus gestos e escolhas.

CORSI, Nathalia Maciel. **Imagens efêmeras**: novas configurações da temporalidade e dos usos da fotografia. 2018. 93 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2018.

RESUMO

O compartilhamento de imagens efêmeras é um fenômeno recente que está atingindo principalmente os adolescentes e jovens adultos. O aplicativo Snapchat foi o primeiro a utilizar a proposta: fotos e vídeos que podem ser acessados por um curto tempo, depois são eliminados automaticamente. Instagram, Facebook e WhatsApp também aderiram às mídias temporárias, que se dirigem a um público focado no presente e preocupado com a atualização constante de conteúdo. Integrando essa opção a seus serviços, as redes sociais exploram a atual facilidade tecnológica de produção e disseminação de imagens pelos dispositivos móveis e pretendem ser canais onde os usuários podem compartilhar experiências espontâneas. Este estudo propõe uma discussão sobre essa nova forma de comunicação e exposição no ambiente digital, a fim de investigar quais possíveis transformações estão em curso no uso da fotografia. Foram utilizadas contribuições teóricas de Baitello, Sontag, Sibilia, Lemos, Gitlin, Crary, entre outros. Dessa forma, evidenciou-se uma estreita relação entre a efemeridade das imagens e a experiência temporal percebida na atualidade.

Palavras-chave: Comunicação. Temporalidade. Imagem. Fotografia. Redes sociais.

CORSI, Nathalia Maciel. **Ephemeral images:** new configurations of temporality and uses of photography. 2018. 93 p. Dissertation (Master's degree in Communication Studies) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2018.

ABSTRACT

Sharing ephemeral images is a recente phenomenon that is reaching mainly teenagers and young adults. The Snapchat application was the first to use the proposal: fotos and vídeos that can be accessed for a short time until being deleted automatically. Instagram, Facebook and WhatsApp have also joined the temporary media, which target audiences focused on the present and concerned about constant content update. By integrating this option with their services, social network exploit the current technological facility for production and dissemination of images by mobile devices and intend to be channels where users can share spontaneous experiences. This study proposes a discussion about this new form of communication and exposure in the digital environment, in order to investigate what possible transformations are under way in the use of photography. Theoretical contributions of Baitello, Sontag, Sibilia, Lemos, Gitlin, Crary among others were used. In this way, a close relation between the ephemerality of the images and the temporal experience perceived in the present time was evidenced.

Keywords: Communication. Temporality. Image. Photography. Social networks.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	UMA NOVA EXPERIÊNCIA DO TEMPO	16
2.1	CONCEPÇÕES SOBRE O TEMPO	17
2.2	TEMPO E COMUNICAÇÃO.....	20
2.3	A EXPERIÊNCIA TEMPORAL ONLINE	28
2.4	A EXTENSÃO DO PRESENTE	30
2.5	REPERCUSSÕES DA ACELERAÇÃO DO TEMPO.....	32
3	A VIDA CONTADA EM IMAGENS.....	36
3.1	A FOTOGRAFIA COMO OBJETO DE MEMÓRIA.....	37
3.2	A FOTOGRAFIA DIGITAL	41
3.3	PRODUÇÃO DE IMAGENS NOS SMARTPHONES.....	45
3.4	RECONFIGURAÇÃO DAS FUNÇÕES FOTOGRÁFICAS.....	46
4	O FENÔMENO DAS FOTOGRAFIAS EFÊMERAS.....	50
4.1	ESTADO DA ARTE.....	50
4.2	DISCUSSÃO	73
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	86
	REFERÊNCIAS.....	89

1 - INTRODUÇÃO

O despertador do celular toca e, com preguiça de se levantar da cama, Amanda gira o corpo para alcançar o aparelho no criado-mudo. Mal abriu os olhos e recebe uma surpresa com a revelação do sexo do bebê da prima grávida: em um vídeo, a futura mamãe abre uma caixa de onde saem balões cor de rosa. É menina! Pressiona o polegar sobre a tela e acompanha uma cerimônia do chá experimentada pela vizinha, que está em intercâmbio no Japão. Testemunha a evolução de Eliza ao tentar pronunciar alguns termos em japonês, repetindo o que a instrutora diz. Depois, admira um ipê florido fotografado na rua por algum conhecido. Mais um toque com o dedo e surge uma sequência de fotos mostrando o treino matinal e as dicas de alimentação saudável de sua blogueira favorita. Pranchas, flexões, abdominais, omelete e suco verde aparecem alternadamente na tela. A foto que vem a seguir é uma postagem do namorado, feita no barzinho em que estiveram na noite passada.

Outra apertada na tela e, ao ver uma foto dos colegas de sala dentro do ônibus, Amanda se dá conta de que está atrasada para a aula da faculdade. Pula da cama e, enquanto toma uma xícara de café, envia *selfies* como resposta à prima e ao namorado. Faz cara de surpresa para a notícia do bebê e posa mandando um beijo para o namorado. Pronta para ir à aula, já no carro, faz mais uma foto e aplica sobre ela um filtro que mostra o horário local. “Quando a aula começa às 8h e a gente sai às 8h de casa”, escreve antes de compartilhar nas suas *stories*. Uma atualização pisca na tela. Uma foto da turma chega em mensagem privada. Rodrigo avisa: “Nem precisa correr, porque o professor não chegou”.

Se a descrição acima de fato acontecesse, provavelmente essas seriam apenas uma pequena parte das centenas de imagens com as quais um jovem teria contato em seu dia. Numa realidade em que as pessoas estão conectadas e podem se comunicar a qualquer hora por meio de seus aparelhos celulares, os aplicativos de interação social exploram cada vez mais a atração provocada pelo consumo de imagens – instigam a atualização permanente e sempre recente dos conteúdos. Conforme Sibilia e Diogo (2011), há uma crescente “publicitação do privado” e compartilhar experiências por meio de fotografias e

vídeos passou a ser uma espécie de reafirmação dos acontecimentos vividos e da própria identidade.

A fotografia pode ter servido originalmente como um dispositivo de memória e que fazia referência a momentos do passado, mas hoje, no contexto das mídias digitais, funciona como uma interlocução do presente. Sontag (2004, p.12) afirma que a prática de tirar fotografias “estabeleceu uma relação voyeurística crônica com o mundo, que nivela o significado de todos os acontecimentos”. A autora se refere às fotografias analógicas, entretanto, as novas formas de produção, edição e compartilhamento de imagens a partir de dispositivos móveis e conectados potencializam em larga escala o efeito citado. Viagens, *happy hours* com os amigos, afazeres domésticos, momentos de estudo, piadas e banalidades, todas as coisas registradas pelas pequenas lentes da câmera do celular e compartilhadas na rede tornam-se semelhantes; passam da mesma forma diante dos olhos e são igualadas em seu valor.

“A fotografia tornou-se um dos principais expedientes para experimentar alguma coisa, para dar uma aparência de participação” (SONTAG, 2004, p. 11). A constatação da autora em relação ao comportamento das pessoas em situação de turismo, que sugere haver uma necessidade de atestar pelo registro fotográfico que a viagem se realizou e que houve divertimento, alastra-se hoje para as mais variadas e banais vivências. Neste mundo globalizado e intensamente visual do século XXI, as pessoas exibem-se nas telas, narrando o seu cotidiano e criando identidades aparentes a partir da própria imagem.

O gesto de zapear, antes associado à mudança repetitiva de canais de televisão, parece ter se tornado mais rápido e intenso a partir da criação de um novo modelo de rede social. Nativo da tecnologia *mobile*, o Snapchat inaugurou a circulação de fotografias e vídeos temporários, lançando uma proposta que subverte a ideia da fotografia como uma extensão da memória humana. No aplicativo, as fotos postadas, quando enviadas para um ou mais amigos, são exibidas por um tempo máximo de dez segundos e, então, eliminadas permanentemente. É também oferecida outra opção: enviar fotos para o *My Story*, recurso que permite a postagem de fotos sequenciais e as mantém acessíveis durante 24 horas, formando narrativas daquele dia em que foram publicadas – depois disso, elas expiram.

De qualquer maneira, diferentemente das fotos convencionais, os *snap*s, como são chamadas as imagens publicadas no aplicativo, não conferem a clássica sensação de eternizar um momento ou um evento através de imagens. O tempo de exibição das fotografias ali postadas na maioria das vezes não chega ao tempo limite de dez segundos, já que, com um toque na tela, é possível passar mais rápido para a próxima. Os usuários vão zapeando de uma imagem a outra para acompanhar o exorbitante fluxo de atualizações dos amigos e de celebridades.

Em 2014, o Snapchat ultrapassou Facebook, Instagram e WhatsApp em volume de fotos compartilhadas – foi estimado o número de 760 milhões de imagens publicadas diariamente.¹ Validando o sucesso desse novo formato de interação via imagens, as três mais influentes redes sociais do mundo adaptaram-se e adotaram a efemeridade das imagens como novo recurso, mantendo em paralelo as suas funções habituais. O Instagram introduziu as *stories* (na versão brasileira, histórias) em sua plataforma em 2016, como um serviço alternativo ao compartilhamento de imagens persistentes e bem editadas, características que o definiam até o momento. Já em 2017, foi a vez de WhatsApp e Facebook incorporarem o recurso. Apesar de serem considerados cópias, o impacto da introdução dos novos recursos em redes sociais já consolidadas é nítido: com menos de um ano de operação, as *stories* do Instagram conquistaram 200 milhões de usuários diários, superando os 160 milhões que tinha o Snapchat.²

A ideia é a mesma em todas as redes: proporcionar um espaço em que os usuários possam narrar os acontecimentos cotidianos, como se fosse um diário feito por imagens. À distância, em seus dispositivos móveis, amigos e conhecidos vão acompanhando o que acontece em – ou quase - tempo real. Por conta do apelo à atualização constante, só interessam os acontecimentos mais recentes, e o que foi colocado na rede há mais de 24 horas é descartado.

¹ Dado reportado pela Business Insider Intelligence. Disponível em: <<http://www.businessinsider.com/a-primer-on-snapchat-and-its-demographics-2014-7?IR=T>>; <<https://cewe-photoworld.com/how-big-is-snapchat/>>. Acesso em: 30 out. 2015.

² Dado da revista americana Forbes. Disponível em: <<https://www.forbes.com/sites/tomward/2017/05/03/oh-snap-instagram-stories-is-killing-the-competition/#237d2ac5b04e>>. Acesso em: 30 jan. 2017.

Para o criador do Snapchat, Evan Spiegel³, este modelo de rede social está conectado com o desejo humano de comunicar-se com sensação semelhante à interação face a face, mesmo quando se está longe do seu interlocutor. Além de conferir a impressão de proximidade, as imagens efêmeras rompem com padrões de beleza e perfeição incentivados por outros formatos. Fotografias instantâneas, pouco editadas e até mesmo descontraídas e engraçadas são o fator que fomenta a participação majoritária de pessoas na faixa etária dos 13 aos 34 anos.⁴

Por mais de um século, as imagens que capturavam a vida familiar foram tratadas como “um patrimônio íntimo cujo valor era inestimável, que se destinava exclusivamente a satisfazer os anseios de conservação de um pequeno grupo de pessoas unidas por laços de parentesco” (SIBILIA; DIOGO, 2011, p. 131). A fotografia se restringia, portanto, ao âmbito do lar. Com a informatização do cotidiano e a facilidade de acesso a aparelhos que produzem e divulgam fotografias, emergiram diferentes maneiras de interação interpessoal baseadas na circulação de imagens. A tecnologia fotográfica encontra-se, hoje, presa à prática do compartilhamento. Antes mesmo de serem salvas como arquivos na memória artificial dos aparelhos, as imagens produzidas são compartilhadas. São produzidas, aliás, já com o intuito de compartilhamento.

A reflexão sobre o atual panorama de grande circulação de imagens e o crescente uso de recursos como os do Snapchat, expressa neste capítulo introdutório, motivou o desenvolvimento desta pesquisa, que parte da seguinte premissa: as fotografias instantâneas, ao reconfigurarem a temporalidade da imagem, provocam o deslocamento da função memória e anunciam novos usos da fotografia.

³ Evan Spiegel proferiu explicações sobre o aplicativo em vídeo que lançou o IPO (Initial Public Offering), uma oferta pública inicial de ações, momento em que a empresa passou a ser listada na Bolsa de Valores. O vídeo foi transcrito pelo portal Business Insider. Disponível em: <<http://www.businessinsider.com/snapchat-roadshow-snap-executives-explain-why-investors-should-buy-ipo-2017-2/#snap-is-a-camera-company-begins-spiegel-we-feel-like-were-really-at-the-beginning-of-what-cameras-can-do-1>>. Acesso em: 15 set. 2017.

⁴ Informação divulgada no mesmo vídeo citado no rodapé anterior. Disponível em: <<http://www.businessinsider.com/snapchat-roadshow-snap-executives-explain-why-investors-should-buy-ipo-2017-2/#snap-is-a-camera-company-begins-spiegel-we-feel-like-were-really-at-the-beginning-of-what-cameras-can-do-1>>. Acesso em: 15 set. 2017.

O segundo capítulo apresenta um panorama sobre a vinculação humana com o tempo, evidenciando as demarcações sociais envolvidas na forma como a passagem do tempo é experimentada e assinalando transformações ocorridas nesse âmbito conforme o desenvolvimento civilizatório. Parte-se de um apanhado de informações mais genéricas sobre o conceito de tempo para, em seguida, introduzir o contexto atual, no qual uma progressiva aceleração dos processos de produção e consumo é intensificada pelas mais diversas criações tecnológicas. Entre as inovações que geram interferências cruciais nas execuções cotidianas, na sua forma e no seu ritmo, são sublinhados os meios de comunicação. A finalidade dessas observações preliminares sobre a questão do tempo é preparar a reflexão a respeito de como a condição efêmera das imagens em determinados dispositivos, que hoje é percebida como uma potente novidade, converge com uma nova experiência do tempo.

A partir do terceiro capítulo, é explorada a perspectiva da imagem como narrativa, levando-se em conta que sempre esteve presente na história humana como meio de representação, porém acentuou-se sobremaneira no ambiente midiático, sendo hoje dominante em relação a outras formas de expressão de ideias. É brevemente descrito o percurso da fotografia, com a preocupação de focalizar os desdobramentos do avanço da técnica no que se refere à função fotográfica - originalmente atrelada à oportunidade de fixação e registro, hoje quase que indissociável da disponibilidade e comunicabilidade do compartilhamento.

O quarto capítulo aprofunda-se no caso das imagens que circulam com autodestruição programada nas redes sociais. É reportado um estado da arte sobre o tema, que contempla as mais consistentes pesquisas realizadas e fornece informações suplementares a respeito do uso das fotografias efêmeras. Assim, é relatado o histórico dos principais aplicativos que adotaram o recurso, indicando que se trata de um fenômeno em desenvolvimento, o que implica em constantes ajustes de funcionamento e em imprecisão na aferição de dados referentes aos usuários e suas ações. Finalizando o capítulo, apresenta-se uma discussão a fim de articular o objeto desta pesquisa com os fundamentos teóricos levantados nos capítulos precedentes.

Dessa forma, este trabalho visa promover uma discussão sobre uma nova forma de interação social concebida nos aplicativos de *smartphones*,

refletindo os seus impactos na prática fotográfica e na comunicação cotidiana. Seu objetivo principal é analisar de que maneira a nova temporalidade apresentada a partir do fenômeno das imagens efêmeras reconfigura os usos da fotografia e explorar a sua convergência com a aceleração social da atualidade.

2 - UMA NOVA EXPERIÊNCIA DO TEMPO

Somos os únicos seres dotados da consciência de que a nossa existência terrestre é uma trajetória que tem a duração do nascimento até a morte. Conforme Huston (2010), a prerrogativa da espécie humana é a percepção da passagem do tempo. E a partir desta distinção, apreendemos a vida como uma sequência de acontecimentos que se desdobram no tempo, com início, desenvolvimento e fim.

Para que possamos expressar o que assimilamos das nossas vivências, todos os meios de representação possíveis precisam traduzir o seu objeto em dimensões espaciais e temporais, quer optemos pela escrita, pintura, desenho, fotografia ou outras simbolizações dadas pela arte ou pelos sistemas de telecomunicação. Segundo Hall (2006, p.19), “a narrativa traduz os eventos numa sequência temporal começo-meio-fim; os sistemas visuais de representação traduzem objetos tridimensionais em duas dimensões”. O autor ainda chama atenção para o fato de que mudam as coordenadas de espaço-tempo seguidas pelas representações conforme as diferentes épocas culturais.

Ricoeur (1994), para quem a narrativa é, desde o princípio, vinculada à possibilidade da interação humana e à dimensão pública, explicita em sua obra a interdependência entre narrativa e tempo. “O tempo torna-se humano na medida em que está articulado de modo narrativo: em compensação, a narrativa é significativa na medida em que esboça os traços da experiência temporal” (RICOEUR, 1994, p. 15). A narrativa, portanto, fornece uma síntese temporal; uma maneira diferente de estar no tempo, pois seu enredo proporciona uma configuração de uma sucessão de um momento a outro.

No contexto atual, em que artefatos tecnológicos cada vez mais avançados alteram as formas de produção da vida e a maneira como o homem se comunica, faz-se necessária uma discussão teórica sobre a experiência humana do tempo, considerando aspectos histórico-conceituais sobre o tema, a relação entre o tempo e a evolução dos meios de comunicação e a percepção temporal na contemporaneidade.

Já introduzidos nas práticas cotidianas, principalmente dos adolescentes e jovens, as fotografias e vídeos efêmeros promovem uma nova experiência em relação ao tempo. Produzem narrativas a partir de imagens que têm seu tempo

de visibilidade cronometrado e reduzido, fazem com que os usuários passem cada vez mais tempo diante das telas para acompanhar o fluxo de atualizações, além de estimular que o compartilhamento de imagens seja instantâneo, no intuito de dividir experiências com outras pessoas em tempo real, ou o mais próximo possível disso.

A discussão sobre o tempo neste trabalho parte do princípio de que o principal diferencial e atrativo dos *snap*s e das *stories*, como são chamadas as postagens de imagens temporárias nas diferentes redes, é a efemeridade. O que propulsiona esse fenômeno é o escasso tempo em que as imagens ficam expostas, sendo o apelo à instantaneidade mais importante do que o próprio conteúdo das fotografias e vídeos capturados.

2.1 CONCEPÇÕES SOBRE O TEMPO

Se é pela consciência da passagem do tempo que garantimos a especialidade de narrar, vale esquadrihar o conceito de tempo, controverso tanto para as ciências naturais quanto para as ciências sociais. Até o início da era moderna, alguns pesquisadores, representados por Newton, sustentavam que o tempo constituía um dado objetivo do mundo, uma dimensão da totalidade do mundo perceptível, algo independente da realidade humana. Outros estudiosos, representados por Kant, afirmavam que o tempo era uma maneira de captar em conjunto os acontecimentos definidos na consciência humana. Esta teoria, na qual o tempo era considerado uma representação subjetiva, enraizada na natureza humana, prevaleceu sobre a oposta (ELIAS, 1998).

Em contraste com ambas as linhas de pensamento, Elias (1998) defende que o que chamamos de tempo serve, essencialmente, como meio de orientação para homens inseridos numa sucessão de processos sociais e físicos. Para ele, não há lógica em contrapor um tempo social com um tempo físico, como se as interações humanas não fossem parte da natureza. Aspecto social e físico são integrados.

Conforme as considerações do mesmo autor, o homem passou a lidar com a questão da temporalidade quando sentiu a necessidade de situar a posição dos acontecimentos que se apresentam sucessivamente e avaliar a duração deles. Com esse intuito, alguns processos físicos foram escolhidos

como modelos. Sequências recorrentes, como por exemplo o ritmo das marés, os batimentos do pulso ou o nascer e o pôr-do-sol, foram utilizadas como referência para que comparações pudessem ser feitas e, assim, atividades sociais fossem harmonizadas. Tais referências tornaram possível aos seres humanos saber quanto tempo precisavam para ir de um lugar a outro, por exemplo. Em estágios posteriores, essa mesma lógica teria dado origem a símbolos representativos do tempo, como o relógio. O movimento dos ponteiros de um relógio, de um mostrador a outro, funciona exatamente como uma dessas sequências padronizadas.

Ao olhar o relógio sei que são tantas ou quantas horas, não apenas para mim, mas para o conjunto da sociedade a que pertenço. Além disso, os símbolos legíveis no mostrador me dão informações sobre diversos aspectos do devir cósmico, como, por exemplo, a posição recíproca do Sol e da Terra na sucessão ininterrupta de seus movimentos. Eles me informam se é dia ou noite, manhã ou tarde. O tempo tornou-se, portanto, a representação simbólica de uma vasta rede de relações que reúne diversas sequências de caráter individual, social ou puramente físico. (ELIAS, 1998, p. 16-17)

Em consonância, Giddens (1991) relata que a invenção do relógio mecânico, no final do século XVIII, foi decisiva para a separação entre o tempo e o espaço, pois garantiu uma uniformidade de mensuração do tempo. Segundo o autor, nas culturas pré-modernas, as maneiras de calcular o tempo sempre vinculavam tempo e lugar. Apesar de sua importância para a vida cotidiana, eram imprecisas e variáveis. “Ninguém poderia dizer a hora do dia sem referência a outros marcadores sócio-espaciais: ‘quando’ era quase, universalmente, ou conectado a ‘onde’ ou identificado por ocorrências naturais regulares” (GIDDENS, 1991, p.21).

Castells (1999, p.523) afirma que “somos tempo personificado”, porém não deixa de evidenciar o caráter social da relação humana com o tempo, acrescentando que “também o são nossas sociedades, formadas pela história”. Barbosa (2017) endossa essa compreensão ao apontar que, embora a categoria tempo esteja vinculada a tradições teóricas distintas, existe consenso de que não se trata de uma mera medida, mas possui uma dimensão social.

Cada sociedade, segundo Oliva-Augusto (2002, p. 30), possui um tempo social dominante, sendo este o que permite efetivar os atos necessários para a produção dos meios que asseguram a sobrevivência, “possibilitando a criação,

manifestação, realização e atualização de seus valores fundamentais”. A maneira como dada coletividade sustenta a manutenção da vida é expressa nas principais atividades que determinam o seu modo de produzir e nas normas que a organizam, sendo que tal processo interfere sobre seu ritmo temporal e indica qual o tempo que nela predomina. Há atividades que são secundárias, e essas não definem o processo, mas se submetem ao ritmo dominante.

Elias (1998) também destacou em sua obra a qualidade reguladora do tempo. Sendo o tempo uma instituição social cujo caráter varia conforme o estágio de desenvolvimento atingido pelas sociedades, o autor lembra que a autodisciplina vinculada a uma cronologia só se instaurou muito progressivamente ao longo da evolução humana: “Foi num estágio relativamente tardio que o tempo se tornou símbolo de uma coerção universal e inelutável” (ELIAS, 1998, p.21). Quanto mais avançada estiver a sociedade no processo de civilização, maior será o grau da autodisciplina em relação ao tempo social. Mecanismos como o relógio e o calendário são organizados para que transmitam mensagens e com isso permitam regular os comportamentos do grupo. Nos Estados industriais avançados, o indivíduo desde muito cedo começa a aprender os sinais temporais usados por sua sociedade e passa a orientar sua conduta em função deles.

Oliva-Augusto (2002) esclarece que as mais diferentes teorias sociais qualificam a ordem social moderna como “sociedade do trabalho”, pois identificam na categoria do trabalho sua dinâmica central. Sendo assim, o tempo do trabalho é o tempo social nela dominante e os demais tempos sociais existentes articulam-se em função dele. Atualmente, contudo, o trabalho está sendo questionado como valor central da vida social, bem como o tempo a ele referente como tempo dominante. A autora constata uma crise, dada pela emergência de uma nova ordem e, conseqüentemente, de um novo tempo social dominante, que ainda não estão plenamente configurados.

Ao discutir as mudanças das características do tempo ao longo da história, compreendendo-o como uma categoria sociocultural, Sibilia (2005) cita como evidência as reestruturações pelas quais passou o relógio, máquina emblemática para o tema. Inventado nos mosteiros da Europa medieval para uso restrito, o relógio teve sua função fortemente aderida no ocidente industrializado dos últimos dois séculos. Ocupou as fábricas, os prédios, os

lares, as ruas das cidades, e, inclusive, encontrou lugar nos pulsos das pessoas e nos artefatos de uso cotidiano. Nas últimas décadas, o objeto passou a ter as suas versões mecânicas e analógicas convertidas para o funcionamento digital. Nessa transformação reside um sinal interessante: passando a operar segundo ordens informáticas, o relógio deixou de ser compartimentado geometricamente. Perdeu as divisões que materialmente apresentava - que eram os intervalos entre um marcador e outro - e a exibição das horas tornou-se fluida, contínua e total.

Se por um lado os novos modelos de relógio facilitaram a visualização das marcações de tempo, a sua função reguladora e sincronizadora dos ritmos na sociedade capitalista apenas se intensificou e está mais complexa. Segundo Kehl (2009, p.123), o homem contemporâneo absorveu completamente a temporalidade urgente dos relógios de máxima precisão e vive tão entranhado no tempo contado em décimos de segundo que “já não é possível conceber outras formas de estar no mundo que não sejam as da velocidade e da pressa”. A psicanalista afirma que são escassas as oportunidades de vivenciar os ritmos do corpo e os estados da mente de uma outra maneira, que não a das sensações fugazes, das percepções e das decisões instantâneas. A sistemática mensuração do tempo vai exercendo, ainda que de forma inconsciente, o ordenamento não apenas das atividades produtivas, mas da vida em geral.

2.2 TEMPO E COMUNICAÇÃO

A partir do pensamento de Pomian (1984 apud BARBOSA, 2017), é possível afirmar que cada momento histórico possui uma arquitetura temporal, que marca como se vive a experiência do tempo. Na arquitetura temporal da civilização contemporânea, observa-se um processo de aceleração, que é reforçado pelos avanços nos sistemas de mediação.

O sentido efêmero do tempo, que se expressa também na descartabilidade da maioria dos objetos consumidos por esta mesma civilização – objetos substituíveis no ato e na essência -, multiplica-se também na construção simbólico-discursiva dos meios de comunicação. (BARBOSA, 2017, p.21)

Muito da transformação da relação que o homem contemporâneo estabelece com o tempo se deve à cultura midiática. Barbosa (2017) pressupõe a vigência de um tempo midiático pelo fato de que os meios de comunicação marcam a sua programação ou o seu aparecimento por ordens de natureza temporal. Assistir à televisão, por exemplo, significa estar inserido no tempo de transmissão; no formato temporal que designa a maneira como se deve se portar diante desta mídia. Ler um jornal, por sua vez, implica seguir uma ordem temporal linear, considerando seu sistema narrativo. Para a autora, o tempo que emerge das mídias seria tanto dependente quanto produtor da atual espessura temporal.

Vale especificar que existem diferentes níveis de mudanças provocadas pelas infraestruturas de mídia. Couldry (2015) menciona a transposição da era pré-telégrafo à era do telégrafo. Mensagens de longa distância que poderiam levar seis meses para chegar a seu destino passaram a ser comunicadas em dez minutos. Posteriormente, houve o salto da era do telégrafo – ou mesmo do fax – para a era da internet e, com ele, comunicações que eram feitas em dez minutos chegaram a ser completadas em prazos de um segundo ou menos.

Bosi (1995) explica que os meios eletrônicos para transmitir dados foram inventados para poupar tempo. Há pelo menos duzentos anos - desde a revolução industrial - grande parte do empenho em se produzir tecnologia tem como intenção acelerar procedimentos de produção e circulação de bens culturais. Informações e serviços demandam tempo para serem obtidos e os meios eletrônicos aceleram o processo até o limite da instantaneidade.

A indústria, o comércio, os serviços e as atividades especificamente simbólicas ou culturais foram municiados de técnicas que resultaram nesse poupar tempo: informar mais depressa, comprar e vender mais depressa, aprender signos e hábitos mais depressa (...). A tecnologia, tal como se constituiu no âmbito da sociedade industrial é diametralmente oposta à ascese e à pura contemplação: o seu projeto é multiplicar imagens, multiplicar palavras, multiplicar elementos de informação e multiplicar instrumentos práticos cujo desígnio é abreviar o tempo e poupar esforço, quer o esforço muscular, quer um certo tipo de esforço mental, como, por exemplo, o da memória. (BOSI, 1995, p.1-2)

Cada vez mais novas tecnologias de informação e comunicação vão infiltrando-se nas atividades práticas do cotidiano. E cada vez menos a sua presença causa estranhamento ao homem. Comunidades se formam sem que

haja presença corporal ou territorial, a vigilância penetra em espaços privados, serviços são automatizados e uma quantidade incalculável de conhecimento é armazenada em “nuvens”. Assim, a relação estreita do homem com a tecnologia revela-se capaz de provocar alterações na dinâmica social contemporânea, bem como efetuar mudanças na percepção humana do tempo.

Virilio (1999) afirma que a maneira de captar a realidade varia de acordo com o ritmo da evolução do conhecimento. A ciência e as tecnologias modificam a aparência do que é observado. Para ele, em matéria de temporalidade, o tempo não é mais inteiro, mas exponencialmente fracionado em quantos instantes permitem as técnicas de comunicação e telecomunicação. “O tempo absoluto desfez-se; em matéria de duração, tudo depende do olhar dirigido e da época do ponto de vista, e não mais das condições supostamente naturais da experiência” (VIRILIO, 1999, p. 57). Assim, ao tempo da cronologia e da história, sucederia, neste momento, uma duração midiática; um tempo orientado pelas imagens transmitidas pela aparelhagem audiovisual.

Apoiado no entendimento de que as tecnologias superaram as condições naturais de espaço e de tempo, o autor considera que os diversos aparelhos eletrônicos transmissores de conteúdo audiovisual sobrepõem os relógios.

Os captadores, os receptores, os diversos aparelhos eletrônicos ou fotônicos de gravação substituem o pêndulo de outrora e de ainda agora. O tempo mostra-se não mais somente no envelhecimento, no desgaste ou na ruína, mas também no brilho da sua juventude, na intensidade de um aparecimento subliminal. Não são mais as horas, os minutos, os segundos, que aparecem nos mostradores dos cronômetros; são as imagens gravadas que se tornam subitamente “relógios”, cronógrafos do tempo, do resto do tempo. Daí o desenvolvimento das tecnologias de audiovisual (multiplicação das emissoras de televisão, teledifusão por satélite, teledistribuição por cabo de fibra ótica...) em detrimento das do automóvel..., crescimento das telecomunicações instantâneas em detrimento dos meios de transporte e deslocamento físico efetivos. (VIRILIO, 1999, p.58)

Num estudo que focaliza a evolução das técnicas de comunicação, Lévy (1993) promove uma classificação de três ordens sociais do tempo: cíclica, linear e em rede. A primeira está vinculada às sociedades orais primárias, em que a fala tem como função básica a gestão da memória social, e não somente a livre expressão ou a comunicação prática cotidiana. O tempo nas sociedades

sem escrita é compreendido como cíclico, pois, em conformidade com os ciclos da natureza, as gerações sucedem-se umas às outras carregando consigo as mesmas histórias. “Ritos e mitos são retidos, quase intocados, pela roda das gerações. Se o curso das coisas supostamente retoma periodicamente sobre si mesmo, é porque os ciclos sociais e cósmicos ecoam o modo oral de comunicação do saber” (LÉVY, 1993, p. 51). As histórias são repetidas para reafirmar verdades tradicionais e garantem sua persistência num movimento circular de manutenção dos saberes.

Com a invenção da agricultura, passou-se a explorar uma nova relação com o tempo, uma vez que a sobrevivência das comunidades passou a depender da lenta maturação dos grãos no solo e da organização de estoques enquanto se esperava a colheita. Foi nas civilizações agrícolas que a escrita foi inventada. A partir dela, os saberes não precisam mais serem ciclicamente reafirmados, pois encontram-se fixados em argila, pedra ou papiro. A escrita expande o intervalo de tempo entre a emissão e a recepção da mensagem, separa o emissor do receptor e instaura a comunicação diferida. Conforme Lévy (1993), à medida que a humanidade passou da ideografia ao alfabeto e da caligrafia à impressão, o tempo tornou-se cada vez mais linear e histórico.

A ordem sequencial dos signos aparece sobre a página ou monumento. A acumulação, o aumento potencialmente infinito do corpus transmissível distendem o círculo da oralidade até quebra-lo. Calendários, datas, anais, arquivos, ao instaurarem referências fixas, permitem o nascimento da história (...) Após o triunfo da impressão, graças a um imenso trabalho de comparação e de harmonização das tabelas cronológicas, das observações astronômicas e das indicações das antigas crônicas, será possível reconstruir, retrospectivamente, “o” tempo da história, carregando em uma mesma corrente uniforme, ordenando em uma lista monótona os anos e as idades, as dinastias e os sonhos, os reinos e as eras inumeráveis que secretavam seu próprio tempo e se ignoravam soberanamente desde sempre. A história é um efeito da escrita. (LÉVY, 1993, p. 57)

A continuidade dos saberes é dada, nesse contexto, pelo acúmulo. O eterno retorno da oralidade cede lugar às longas perspectivas da história. Para o autor, a escrita não é um simples modo de expressão das ciências humanas, mas é responsável por fundar este domínio do conhecimento, de forma que, antes dos registros escritos, não existia história, direito ou antropologia.

Mais recentemente, com o desenvolvimento das telecomunicações e a informatização do mundo, o tempo passou a ser concebido enquanto rede. As informações passaram a ser estruturadas em bancos de dados, que se encontram em permanente reorganização. Ainda que o pesquisador tenha concluído o estudo citado há duas décadas, fez apostas certas, como por exemplo, considerou provável que conexões pudessem ser estabelecidas de maneira automática, por meio de técnicas de inteligência artificial. Imaginou a criação de um sistema especializado em perguntas, que pudesse ser ativado por uma pessoa em busca de informações e que negociaria com as interfaces inteligentes de diversos bancos de conhecimentos, trazendo ao seu usuário respostas coerentes como resultado – façanha que é básica nos dias de hoje, e muito tem se trabalhado para aperfeiçoá-la em sites de busca como o Google, nos GPSs e nas assistentes pessoais dos aparelhos móveis como a Siri.

Se a escrita era o eco da invenção sociotécnica do tempo delimitado e do estoque, para Lévy (1993), o tempo na era da internet é um tempo de fluxo, flexível e do estoque zero. O acesso às informações no universo online é feito de forma seletiva e não continua. Diferente da leitura de um livro, toma-se conhecimento apenas daquilo que é procurado e conforme a corrente de atualizações e possibilidades. “A noção de tempo real, inventada pelos informatas, resume bem a característica principal, o espírito da informática: a condensação do presente, na operação em andamento” (LÉVY, 1993, p.70). Pode-se falar, segundo o autor, de uma espécie de implosão cronológica; de um tempo pontual inaugurado pelas redes de informática. Lévy afirma a constituição de um novo tipo de temporalidade social em torno do “tempo real”.

A superfície deslizante das telas não retém nada; nela, toda explicação possível se torna nebulosa e se apaga, contenta-se em fazer desfilar palavras e imagens espetaculares, que já estarão esquecidas no dia seguinte. E quanto mais digitais, mais chamativas são as imagens; quanto mais os computadores as sintetizam, mas rapidamente são produzidas e descartadas as músicas. A perspectiva histórica, e com ela toda reflexão crítica, teria desertado da cultura informático-mediática. (LÉVY, 1993, p. 71)

Baitello (2001) parte da categorização dos meios de comunicação feita por Harry Pross para especificar o quanto eles regulam ritmos cotidianos. O autor entende que a principal função exercida pela mídia é a de sincronização

social, fazendo com que todas as pessoas partilhem uma mesma esfera do tempo. O corpo, instância fundante do processo comunicativo, é considerado como mídia primária. São várias as possibilidades comunicativas sem a utilização de aparatos tecnológicos, que se dão por expressões, movimentos, posturas, sons e odores. A mediação primária é, portanto, presencial; exige a presença de emissores e receptores em um mesmo espaço físico e em um mesmo tempo.

À medida que as relações sociais se tornaram mais complexas, o corpo como única mídia já não daria mais conta da sincronização social, e o homem passou a usar suportes materiais a fim de ampliar o tempo de emissão das mensagens, o seu espaço de alcance e seu impacto sobre o receptor. Os meios em que o emissor necessita de um suporte para transmitir a mensagem ao receptor constituem a mídia secundária. As vestimentas, a pintura e a fotografia (em seu período analógico) são exemplos, contudo, é a escrita que traz maiores implicações para o tempo, conforme o autor, pois com ela o homem conquista um tempo lento, que permite cifrar e decifrar enigmas, e que permite alongar a percepção do tempo da vida. A escrita e as imagens gravadas sobre suportes duráveis inauguraram a Era Virtual, em que há uma sobrevida simbólica após a presença do corpo. Com elas, “impõe-se o homem sobre a morte e seu tempo irreversível, vencendo simbolicamente seu maior e mais poderoso adversário” (BAITELLO, 2001, p. 5) – o adversário a que se refere o autor é a finitude do tempo de vida.

A mídia terciária diz respeito aos sistemas de mediação que, para funcionar, precisam de aparelhos tanto do lado do emissor quanto do receptor da mensagem – caso do telefone, do cinema, do rádio, da televisão e da internet. Baitello (2001) deixa claro que a mídia terciária não elimina a mídia secundária, da mesma forma que esta não elimina a primária, apenas acrescenta uma etapa à anterior, correspondendo ao nível de complexidade atingido pela comunicação humana. No entanto, o autor constata uma hipertrofia dos sistemas de mediação mais avançados à custa de uma atrofia dos sistemas precedentes.

Foi graças aos sistemas de eletrificação, às diferentes redes de cabeamento e transmissão por ondas que os sistemas contemporâneos de comunicação terciária puderam ser desenvolvidos. Por isso, o autor afirma que

a eletricidade é a grande mídia terciária do nosso tempo, mediadora “de todas as outras possibilidades de geração, transmissão e conservação de mensagens” (BAITELLO, 2001, p. 6). Esse tipo de mídia provocou a redução do espaço (em alguns casos até mesmo a sua anulação) e uma significativa aceleração do tempo e das sincronizações sociais.

Em publicação anterior, Baitello (1999a, p.104) indicava que os suportes passavam por transformações, os canais, formas e horários eram modernizados, mas perdurava a comunhão simbólica alcançada pelos meios de comunicação. Dizia que “abrir um jornal ou apenas percorrer os olhos rapidamente sobre suas manchetes principais, sentar-se no carro e ouvir os jornais matutinos constituem alguns dos rituais mais resistentes deste século” – referia-se ao século XX. Até então, era aceito que os meios de comunicação sincronizavam as atividades cotidianas a partir da sua programação. Contudo, a internet e os *smarthphones* apresentaram não apenas uma nova forma de se consumir notícias e se comunicar, mas diversificaram os conteúdos acessíveis e instituíram a disponibilidade absoluta. Assim, romperam com a ideia de todos pensando ou fazendo a mesma coisa ao mesmo tempo.

Por outro lado, a presença cotidiana dos meios de comunicação se fez ainda maior por conta das novas mídias. É certo que o consumo de seus produtos se dá diariamente e o ritmo de vida das pessoas é permeado pelos ritmos midiáticos. Há décadas, muitas instituições no mundo funcionam 24 horas por dia. Desde o desenvolvimento da iluminação pública, por volta de 1880, expandiu-se a duração e a lucratividade de muitas atividades econômicas. Da mesma forma, depois da popularização dos computadores pessoais, da internet e da internet móvel, encontramos-nos sob um regime temporal denominado por Crary (2016) 24/7. Este regime não maximiza somente o desempenho de operações mercadológicas, mas cobra dos indivíduos e da sociedade performances de máquina. Trata-se de um estado de necessidades de consumo ininterruptas, que são sempre fomentadas e nunca aplacadas.

Quando se fala em ausência de restrições ao consumo, não se está falando simplesmente sobre o acúmulo de coisas materiais. Consumimos uma torrente de serviços, informações e imagens. Analogamente à transformação provocada pelos sistemas de iluminação, o regime 24/7 de hoje elimina as

distinções entre dia e noite, claro e escuro, ação e repouso (CRARY, 2016). A temporalidade programada dos meios de comunicação perde sua força, pois os novos suportes garantem a possibilidade de acessarmos conteúdos a qualquer tempo, ou o tempo todo. Torna-se aceitável que não haja delimitações de horário para o trabalho. Já que muitos problemas podem ser resolvidos remotamente, dispensa-se a espera pelo próximo dia de jornada. Até mesmo para assistir à televisão, hábito do campo do entretenimento, nota-se que tem crescido a preferência pelos serviços de *streaming*, que permitem que filmes e séries sejam visualizados sem restrições, por meio de dispositivos ligados à internet. O capitalismo tardio, enquanto modelo econômico vigente, segundo Crary (2016), estimula os sujeitos a estarem constantemente envolvidos, operando, interagindo, comunicando, reagindo ou processando em algum meio telemático.

Pesquisas levantaram que tem crescido exponencialmente o número de pessoas que acordam uma ou mais vezes durante a noite para consultar mensagens ou acessar seus dados (CRARY, 2016). O autor identifica nesse fato que as pessoas estão alinhadas com a ideia do *sleepmode* dos aparelhos eletrônicos, quando, ao invés de desligados, estes permanecem em um modo de consumo reduzido e de prontidão para quando precisarem ser acionados. Da mesma maneira, ao dormirem, as pessoas passaram a se portar como se o sono representasse uma “mera condição adiada ou diminuída de operacionalidade e acesso” (CRARY, 2016, p.22). Esse paradigma de conexão permanente não seria possível sem os suportes de comunicação próprios da realidade atual.

Considerando a difusão da internet como um “ponto de virada” decisivo no impacto dos produtos audiovisuais, Crary (2016) argumenta que a sincronização é exercida pelos novos meios de comunicação não mais no sentido de temporalidades compartilhadas, mas na acepção de padronização da experiência em larga escala. Pode-se entender, a partir do que discorre o autor, que a relação diária com computadores, celulares e *tablets* é responsável por uma sincronização em massa da consciência e da memória de modo que, apesar de não haver horários programados para o uso desses meios e os conteúdos acessados serem múltiplos, é observado um padrão de consumo; uma uniformidade de resposta e comportamento entre os usuários.

As pessoas são levadas a acompanhar os aplicativos, dispositivos ou redes disponíveis numa sequência de consumo contínua. Cada novo serviço disponível cria novas rotinas e necessidades. Apesar da infinidade de imagens que circulam, o que ocupa de fato a atenção dos indivíduos é administrar as condições técnicas que as circundam: as progressivas formas de entrega, exibição, *upgrades* e acessórios. Esse ponto de vista pode ser fundamentado pela crescente integração das atividades e dos ritmos cotidianos aos parâmetros eletrônicos.

2.3 A EXPERIÊNCIA TEMPORAL ONLINE

A convergência dos meios digitais cria um tempo fluido, sem intervalo, no qual os eventos se atualizam sem cessar e são vividos numa espécie de eterno presente. Em sua análise, Barbosa (2017) indica que nessa época em que existe um apelo para que todas as pessoas estejam conectadas e para que todos possam ser alcançados sem demora, em que as notícias precisam ser acompanhadas em tempo real e o fluxo de informações tem que ser contínuo, em que os prazos são abolidos e as respostas devem ser imediatas, o tempo é governado pela lógica do ininterrupto.

A autora afirma que o tempo que emerge das narrativas contemporâneas, a partir das possibilidades geradas pelo ambiente on-line, é o tempo de fluxo, um tempo que não permite pausas para a reflexão.

Diante do fluxo de informações que frequenta as telas do nosso cotidiano digital em narrativas fluidas e voláteis, parece haver uma conexão entre esses formatos e a maneira como se experimenta o tempo. Na profusão de imagens e informações presentes nas telas digitais, o tempo midiático é marcado pela aceleração. O presente torna-se tempo sem espessura devendo durar do passado até o futuro, ou seja, incluir nele a expectativa e a experiência, produzindo o longo presente. (BARBOSA, 2017, p.21)

Para Baitello (1999a), articular o presente constitui-se uma atividade tradutora, cuja pretensão é transpor a complexa continuidade dos acontecimentos vivenciados para um texto. Dessa maneira, uma linguagem que se desenvolve em múltiplas dimensões precisa ser transformada em objeto temporal e espacialmente delimitado. O texto resultante pode ser dado de variadas formas: verbal, fotográfica, fonográfica, videográfica ou outra.

Considerando a dinâmica de utilização das redes sociais, Len e Mazzilli (2015) sugerem que as relações no mundo virtual estão cotidianamente sendo intermediadas por imagens.

No século XXI, vive-se em um mundo globalizado, intensamente visual e permeado por telas, por isso grande parte das expressões narrativas são visuais. Cerca de 350 milhões de fotografias são postadas por dia se contabilizados só os *uploads* do Facebook⁵. A cada segundo, são compartilhadas mais de 4 mil fotos na plataforma, que possui mais de um bilhão de usuários ativos diariamente. Dada a quantidade e velocidade dos conteúdos postados, é travada nas redes uma disputa pela atenção dos usuários.

O impacto das tecnologias digitais para nossa experiência do tempo não provém apenas da velocidade de transmissão de informações, mas também do aumento das variadas possibilidades de interação propiciadas por elas, conforme aponta Couldry (2015). O custo temporal de nos expormos a todos os canais de um fluxo interacional acelerado vai se acumulando. O cotidiano é penetrado por um “tempo da rede” que toma significativas quantidades de nosso tempo diário para abrir e-mails, visualizar postagens, clicar em links e responder mensagens.

Trata-se de uma consequência à qual o autor se refere como a necessidade de “manutenção dos canais abertos”. Para lidar com ela, muitas pessoas acabam aderindo à prática do ocultamento – ficam online de maneira disfarçada dos outros, evitando o diálogo. Instaura-se um paradoxo: “infraestruturas para aprimorar a comunicação interpessoal, através de suas tendências embutidas para acelerar as interações, criam um déficit de tempo tão severo que as pessoas necessitam parar de comunicar” (COULDRY, 2015, p. 69).

Esse déficit de tempo descrito pelo autor se desdobra de forma a envolver a sociedade como um todo ao passo que se efetuam falhas na comunicação democrática. Intrincado na presença contínua da mídia, falta ao governo tempo para deliberar sobre questões mais amplas que supostamente

⁵ Dado divulgado pelo Facebook. Disponível em: < <https://www.omnicoreagency.com/facebook-statistics/>>; < <https://www.brandwatch.com/blog/47-facebook-statistics/>>; <https://www.digitaltrends.com/social-media/according-to-facebook-there-are-350-million-photos-uploaded-on-the-social-network-daily-and-thats-just-crazy/>> . Acesso em: 30 jan. 2018.

gerenciaria. Analogamente ao caso pessoal, o déficit nesse caso surge em razão de a interação entre governo e população estar acelerada, de modo a não gerar o necessário aumento de tempo para reflexão sobre como responder. Questões sociais ficam fadadas a um novo regime de imediatismo político (COULDRY, 2015).

Nas sociedades anteriores à nossa época, as dimensões espaciais da vida eram majoritariamente tomadas pela presença, ou seja, por atividades localizadas. O advento da modernidade provocou, entretanto, um descolamento entre espaço e tempo, por conta do qual Giddens (1991) considera que foram impulsionadas “relações entre ausentes”. Hoje, com as facilidades provindas das conexões online, intensificaram-se as relações mediadas, distantes da interação face a face. Houve um rompimento das relações sociais com os contextos locais de interação, e sua reestruturação se dá através de extensões indefinidas de tempo-espaço, por isso parece atual a colocação do autor de que “O que estrutura o local não é simplesmente o que está presente na cena; a ‘forma visível’ do local oculta as relações distanciadas que determinam sua natureza” (GIDDENS, 1991, p.22). O rompimento entre tempo e espaço foi crucial para a dinâmica social contemporânea.

2.4 A EXTENSÃO DO PRESENTE

Sibilia (2005) investiga o fenômeno de exposição de intimidades na internet. Desde a chegada do novo século, proliferam os *blogs* confessionais. Provocando o pensamento, a comunicóloga questiona:

Qual seria, porém, a viabilidade de um “diário íntimo” no contexto atual? Em uma era tão desmemoriada e tão obcecada pelo sonho de criar um substituto tecnológico da frágil memória orgânica, um tempo tão viciado na instantaneidade e tão vertiginosamente “sem tempo”, é forte a tenção de responder a essa pergunta de maneira categórica: nenhuma chance. (SIBILIA, 2005, p.45)

Os indícios da presente época contradizem as mais óbvias certezas. Nas diversas mídias, nota-se uma valorização de histórias individuais e um vívido interesse pelas vidas alheias. Biografias alcançam sucesso editorial, *reality-shows* conquistam exuberantes índices de audiência e, nas redes, surgem cada vez mais novas formas de exhibir intimidades: *blogs*, *vlogs* e perfis

em redes sociais são exemplos. Os novos diários íntimos publicados na internet são radicalmente opostos aos seus ancestrais, que eram genuinamente privados e secretos. Ao contrário, nasceram com vocação exibicionista, para serem vistos e lidos por olhos alheios nas infinitas telas da rede (SIBILIA, 2005).

Vigora um culto à singularidade individual e uma vontade de ser diferente; de obter destaque. No entanto, “a peculiar inscrição cronológica desses novos ‘relatos do eu’ denota uma certa reconfiguração das subjetividades, que se distanciam das modalidades tipicamente modernas de ser e estar no mundo”, segundo Sibilia (2005, p. 35). A autora observa que o passado e a interioridade, antes considerados alicerces fundamentais para a formação do eu, sofrem hoje alterações no seu valor.

O passado histórico parece ter perdido grande parte do seu sentido como causa do presente, uma vez que a sociedade atual se projeta nos efeitos, enquanto desdenha os fundamentos que outrora eram importantes para explicar e conferir sentido a todos os efeitos e sintomas. A noção do passado como um arcabouço significante da história individual e social está se perdendo. A capacidade de produzir certos efeitos torna-se justificativa autossuficiente, dispensa a busca de vinculações com o que passou. “O passado não serve mais para conceder inteligibilidade ao caótico fluir do tempo, e nem para explicar o presente ou a mítica singularidade do eu” (Sibilia, 2005, p.40). Assim, as qualidades únicas de cada um são mostradas na superfície visível. A aceleração da era do tempo real interdita introspecções profundas e demoradas.

Além da crescente desvalorização cultural do passado, Oliva-Augusto (2002, p.31) aponta para a progressiva falência da perspectiva e da esperança em relação ao futuro. “O futuro não mais oferece o campo livre para a projeção dos desejos, esperanças e crenças, cada vez mais obscurecido pelas questões do momento”. Isso se dá devido à acentuação da vivência do presente, preenchido exaustivamente. As experiências publicitadas na rede configuram-se coleções de tempos presentes. Constrói-se um presente estendido, que opera como o seu próprio centro.

Em contraste, Baitello (1999b) aponta para uma “perda do presente”. Segundo o autor, o tempo presente tem se desdobrado em tantas dimensões e

possibilidades que o homem contemporâneo encontra dificuldade de estar em seu tempo. A “inflação de imagens” seria um dos aspectos desse fenômeno, que cria uma crise no regime da visibilidade: “Quanto mais imagens, menos visibilidade e quanto mais visão, menos propriocepção, o sentido por excelência do aqui e agora” (BAITELLO, 1999b, p.84). Outro aspecto identificado é justamente a impressão de um tempo que não se esgota. Essa sensação acarretaria na perda do presente, porque “tantos presentes se superpõem ao mesmo tempo que cada um deles não terá tempo de se tornar ato, apenas remetendo para o outro, subentendendo e exigindo a rápida passagem em *zapping* para o próximo” (BAITELLO, 1999b, p.84).

2.5 REPERCUSSÕES DA ACELERAÇÃO DO TEMPO

A sociedade atual apropria-se de uma noção de tempo atrelada à velocidade e à simultaneidade. Quando se acelera a velocidade, pode-se adiantar o tempo da lógica, mas não o tempo enquanto fluir da nossa existência orgânica e psíquica, que possui uma dinâmica própria que opera do nascimento até a morte. Em sua reflexão, Bosi (1995, p.3) chama atenção para o fato de que, embora as pessoas concordem majoritariamente no que diz respeito à necessidade imperiosa de acelerar processos e poupar tempo, é em atividades que fazem passar o tempo – não raro, bastante tempo - que essa mesma maioria encontra prazer: “Os jogos, as artes, as diversões são formas de vida nas quais a consciência como que ignora prazerosamente a passagem do seu tempo de vida. E não só ignora, como parece desejá-la”.

Até mesmo o sono reparador precisa de tempo, portanto a satisfação dos desejos pessoais mais profundos é conquistada em um clima existencial alheio ao tempo cronológico. Ademais, é curiosa a constatação de que os próprios meios eletrônicos de comunicação, nas suas múltiplas formas, proporcionam incontáveis possibilidades de satisfação de curiosidades e de interlocução com outras pessoas, que podem durar horas a fio. Ou seja, a aparelhagem que foi feita para abreviar o tempo tem sido usada como passatempo (BOSI, 1995).

Ao contrário do que se esperava, o crescente desenvolvimento das comunicações não ampliou o tempo das relações de proximidade. Baitello

(1999a, p.82) assinala que a mídia primária – o corpo e suas linguagens naturais – “tem estado em baixa diante do poder econômico e político da comunicação em grandes escalas exercido por aparatos cada vez mais potentes e sofisticados”. As pessoas têm menos tempo para os amigos e para a família. Situações geradoras de contato, como a conversa olho no olho, a prática esportiva e a prática lúdica perdem espaço para a diversão chamada eletrônica, que é “mediada por aparelhos, de comunicação, sim, mas criadores de distância”. Até mesmo no âmbito educacional, o espaço-tempo das aulas está sendo transferido para o ambiente virtual.

Atividades consideradas relevantes para o homem, como a ciência, a filosofia e a meditação religiosa também são afetadas, uma vez que penetrar na pesquisa, na reflexão ou na oração requer um desprendimento da preocupação com a passagem do tempo. Bosi (1995) indica que a profusão de informações do universo digital apresenta-se com um caráter agressivo que não dá espaço para a atitude reflexiva. Todo conhecimento é produzido a partir de análises, interpretações e questionamentos, que pressupõem um estado de mente capaz de elaborar sem pressa os dados recebidos. Mesmo tendo ao alcance dos dedos uma vasta rede de informações, estas só serão úteis se o indivíduo souber como empregá-las e quais significações atribuir a elas.

Outros pesquisadores também relatam disfunções que já são palpáveis na chamada “era da informação”. Visto a realidade de conexões instantâneas e multidirecionais propiciada pelo mundo digital, Couldry (2015) aponta para um problema emergente que envolve a interpretação da experiência social, profundamente afetada pela comunicação midiática e pela infraestrutura de informação. Antes dele, Gitlin (2003) indicou que a expressão “sociedade da informação” serve, na verdade, para mascarar o foco real das mídias. A produção de informação possui uma conotação positiva, sendo praticamente unânime que se considere a sua importância, por esse motivo as mídias são muitas vezes reduzidas a canais de informação quando se fala sobre elas. No entanto, a centralidade da participação das mídias na vida cotidiana está no fato de que propiciam a rápida satisfação de prazeres.

Passamos a nos preocupar demais com o que sentimos e com a rapidez com que podemos mudar nossos sentimentos. As mídias são meios. Visamos, através das mídias, a gratificar e saciar nossa fome

convidando imagens e sons a entrar em nossa vida, fazendo-os ir e vir com facilidade numa busca interminável de estímulos e sensações. Nosso negócio principal não é informação, mas satisfação, o maior dos sentimentos, ao qual damos todo o tempo que conseguimos, não só em casa como no carro, no trabalho ou andando pela rua. (GITLIN, 2003, p.14)

Com a aceleração do tempo, a torrente de imagens e histórias que passam por nós transformou-se em nosso mundo familiar, conforme o autor. Perdemos o tempo para o exercício da reflexão em profundidade e da contemplação e temos a nossa atenção direcionada para a busca de prazeres rasteiros. Escolhemos passar o tempo com máquinas de comunicação, que se vendem com a promessa da nossa satisfação. Pode-se ver, contudo, que o ritmo com que as imagens chegam a nós, jorrando de telas pequenas e grandes, faz-nos insaciáveis.

Na visão de Rosa (2011), a aceleração figura como elemento central da modernização e é mais do que apenas um fenômeno tecnológico. Em seu argumento, o sociólogo aponta para as mudanças sociais e para o ritmo da vida diária, que somados às inovações em tecnologia formam três dimensões discerníveis da aceleração. Paradoxalmente, embora a aceleração mecânica cumpra a função de encurtar o tempo necessário para concluir tarefas, a sociedade moderna não tem desfrutado de um tempo disponível que definiria um ritmo mais lento de vida, mas sofre da falta de tempo constante.

Isso significa, segundo o autor, que o número de atividades e processos aumentou mais rápido do que a taxa correspondente de aceleração tecnológica. O envio de uma carta, por exemplo, levava o tempo que agora é suficiente para enviar centenas ou até mesmo milhares de mensagens via telefone celular. Porém, não só a velocidade aumentou, mas multiplicou-se a quantidade de mensagens que são enviadas e, mais ainda, as que são recebidas. Não se pode dizer de maneira simplista, portanto, que é a tecnologia que ocasiona a aceleração. O sistema capitalista funciona como motor econômico, uma vez que fomenta o aumento de produtividade, e os ideais culturais da modernidade também são fatores, já que instigam o homem a buscar a realização de tantas opções quanto possível entre tudo o que pode ser experimentado no decorrer da vida.

Como consequência da aceleração, Rosa (2011) aponta para mudanças sociais que são dadas não de forma geracional com antes, mas ocorrem num ritmo que frustra a concepção de boa vida baseada em planejamento a longo prazo, duração e estabilidade. Nem mesmo as esferas familiar, profissional e religiosa são poupadas de uma lógica que faz com que as decisões tomadas sejam situacionais e imprevisíveis, sem haver um compromisso de continuidade por toda a vida do indivíduo.

3 – A VIDA CONTADA EM IMAGENS

Por meio de imagens foram e são transmitidas ideias, valores, crenças, práticas culturais e outros tipos de conhecimento sobre diferentes grupos e épocas. Segundo Peixoto (2001), documentos fílmicos, fotografias, desenhos e pinturas são capazes de reconstruir um momento da história, levando a pessoa que os vê a confrontá-los com sua própria memória. São testemunhos visuais que também induzem a lembranças de uma história da qual não se participou diretamente, mas que ajudam a compreender o que se passou: remetem a um passado coletivo. Conforme a pesquisadora, a relação dos povos com seu passado - sua memória - já não se distingue mais tão claramente de sua relação com esse arquivo construído por imagens.

Afirmando a importância das imagens como forma de expressão humana, Caixeta (2006) enfatiza o quanto suas funções passaram por modificações ao longo dos tempos. Nas culturas de tradição oral, por exemplo, a produção de imagens era concebida em um contexto ritualizado e místico relacionado geralmente à representação da natureza e à caça de animais. Seus registros podem ser encontrados em pinturas feitas em cavernas, tecidos e objetos de barro. Na Idade Média, a função das imagens era catequizar a população analfabeta, utilizando vitrais, ícones e mosaicos que retratavam os santos e as cenas bíblicas. Já no Renascimento, ainda segundo a autora, a produção imagética estava atrelada ao espírito da época de valorização do humano e das ciências. Para tal, a matemática e a geometria eram usadas na intenção de que as representações da natureza e do humano fossem realizadas com exatidão e domínio da perspectiva.

A chegada da fotografia, no século XIX, abalou a função e o uso das imagens. Mauad (2004) esclarece que, uma vez que a imagem técnica se revelou aparentemente capaz de copiar a realidade com qualidade, não havia como as imagens artísticas naturalistas competirem. "O caráter de prova irrefutável do que realmente aconteceu, atribuído à imagem fotográfica pelo pensamento da época, transformou-a num duplo da realidade, num espelho, cuja magia estava em perenizar a imagem que refletia" (MAUAD, 2004, p. 19). O papel da arte, então, precisou de um novo sentido. Muitos teóricos, entre eles Baudelaire, entenderam que os artistas foram libertados pela fotografia da

missão de produzir cópias fieis da realidade, o que garantiu a eles um novo espaço de criatividade e conferiu à arte a função de mostrar interpretações do real.

A produção fotográfica permaneceu ao longo de quase cento e cinquenta anos situada em acervos particulares, construindo representações da vida familiar e servindo como peça fundamental para o ato de recordar. Com a popularização da internet e dos aparatos produtores de imagens digitais, nota-se que ocorre um processo de ressignificação dos usos da fotografia. O movimento de digitalização da fotografia, conforme Oliveira e Boni (2017), alterou a sua circulação social, transferindo-a da esfera privada para a pública. Dessa maneira, pode-se compreender que a fotografia deixa de caracterizar-se como um objeto de preservação de intimidade para atender a demandas de exibição cada vez maiores.

3.1 A FOTOGRAFIA COMO OBJETO DE MEMÓRIA

Mansur (2005) assinala a documentação fotográfica como importante instrumento de memória que, além de armazenar, permite recuperar e interpretar os acontecimentos, alicerçando a construção da memória coletiva. O autor considera que somente por meio das gerações é que se fixam e são comunicados a cultura, os valores, as crenças e o sentido dos fatos, por isso a importância de preservá-los a partir de documentos, que podem ser imagéticos.

Entendemos que a fotografia é também um instrumento pedagógico de conscientização sobre a realidade na qual vivemos, uma forma de perceber os erros e os avanços do passado como um importante papel na construção da memória coletiva. (MANSUR, 2005, p. 7)

Desde o seu início, a fotografia foi designada a capturar a maior quantidade possível de paisagens e cenas, propósito audacioso frente às possibilidades da pintura. Sontag (2004) indica que já nas duas primeiras décadas gloriosas da fotografia, em 1840 e 1850, emergia a mentalidade que vê o mundo como uma coleção de fotos potenciais. No início, contudo, tirar fotos requeria um aparato caro e que poucos sabiam manusear – uma realidade bastante distante da época das práticas câmeras de bolso com as quais qualquer pessoa poderia fotografar. Foi a industrialização da tecnologia

da câmera que cumpriu a promessa que circunda a fotografia desde que foi inventada: “democratizar todas as experiências ao traduzi-las em imagens” (SONTAG, 2004, p.10).

Para a autora, as fotografias diferem-se dos filmes e programas de televisão, porque estes “reluzem e se apagam”, ao contrário das imagens fotográficas que podem ser acumuladas, transportadas, armazenadas, e é também possível que sobrevivam a todos nós.

Fotos podem ser mais memoráveis do que imagens em movimento porque são uma nítida fatia do tempo, e não um fluxo. A televisão é um fluxo de imagens pouco selecionadas, em que cada imagem cancela a precedente. Cada foto é um momento privilegiado, convertido em um objeto diminuto que as pessoas podem guardar e olhar outras vezes. (SONTAG, 2004, p.15)

Foi o fator fixação da imagem que fez a fotografia ser apresentada como uma descoberta revolucionária na primeira metade do século XIX, de acordo com Oliveira (2005). O princípio da câmera escura já era utilizado por cientistas e artistas desde o século XVI, mas as imagens geradas não resistiam à luz e ao tempo, desaparecendo logo após a revelação. Niepce, Daguerre, Talbot, Bayrd e Florence foram os primeiros a conseguir o registro de imagens por meio da câmera escura, a partir de diversas tentativas utilizando suportes sensíveis à luz.

A criação do filme de rolo, conferida a Eastman, foi o ponto de partida para o desenvolvimento das câmeras portáteis e para a popularização da fotografia, que foi gradativamente documentando os costumes, a arquitetura e as paisagens das cidades. No século XX, foi usada em grande escala pela imprensa mundial, proporcionando representações de importantes acontecimentos sociais e políticos por meio das reportagens fotográficas. Segundo Batista (2009), havia uma preocupação em registrar as transformações das cidades modernas, os conflitos armados e as expedições científicas.

Vale destacar que os retratos de família constituem uma das mais antigas formas de utilização da fotografia. Para Peixoto (2001), as fotografias de família têm o mérito de guardar a memória do grupo familiar, deixando registrados flagrantes do cotidiano e cerimônias marcantes como os nascimentos, casamentos e outras festas. As histórias, lembranças e

comentários evocados por essas imagens apresentam aos jovens uma história da qual fazem parte, convidando-os a incorporar à sua história essa memória familiar. A autora chama atenção para o fato de que o uso dessas fotos como documento não se limita ao ciclo familiar: "o uso social dessas imagens permite a criação de um verdadeiro rito de memorização e de integração das gerações" (PEIXOTO, 2001, p.2).

Entendendo a fotografia como um artefato para a construção e a manutenção de memórias, André (2014) reconhece a família enquanto agente de memória, que ao organizar álbuns de fotografias determina o que deve ser lembrado e preservado da ação do esquecimento. "Recorda-se em família, os feitos de família, através de objetos guardados pela própria família, preservando o lugar social ao ser ocupado por ela e seus descendentes" (ANDRÉ, 2014, p. 13).

Pensando ainda no âmbito familiar, Borges (2014) chama a atenção para uma prática comum até meados do século XX: retratos que eram feitos após a morte do retratado. As fotografias mortuárias eram uma forma de construir uma memória do falecido, perenizando a última – e em alguns casos a única - imagem de seu corpo e feições. Tal prática segue a lógica apontada por Batista (2009) de que a manutenção das aparências é uma necessidade humana fundamental para o fortalecimento da memória.

O ato de fotografar produz a sensação de eternizar um instante. Conforme Kossoy (2001), traduz-se na busca do homem por destacar do mundo visível um fragmento deste. E seu produto – a fotografia – é entendido como um testemunho visual e material da realidade, pois indica um fragmento congelado de uma realidade passada; tem-se a certeza de que para ele ser produzido depende da existência de um objeto real diante da câmera. Assim, sua natureza parece ser muito próxima à da denúncia.

Rocha (2007) desmistifica a ideia de demonstração genuína dos fatos atribuída à fotografia, equiparando-a a um relato. Para ele, as imagens do passado são o conjunto do que pensamos sobre ele hoje e o que dele ficou retido na fotografia. As representações da realidade, segundo ele, se fazem sobre as significações das imagens. Reconhecer as imagens, discerni-las, dar-lhes sentidos depende de um conjunto de informações anteriores, não necessariamente sobre elas, mas que possam permitir a composição de

sentidos sobre elas. Essa composição não pertence exclusivamente ao indivíduo, mas grande parte é proveniente das relações sociais.

O passado tem cheiro, forma, textura, sabor, sons, luminosidade, mas de tudo isso construímos uma só imagem - e é por isso que a fotografia não diz tudo sobre o passado, que revela um tempo correspondente ao percurso da luz e sua fixação, muito pequena, portanto - e ela parece ter sido tudo o que aconteceu (...). Uma imagem do passado não é um fragmento dele, é um relato, uma memória. É, portanto, uma intervenção do sujeito, no presente, sobre o passado". (ROCHA, 2007, p. 76-79)

Pode-se dizer, ainda, que a fotografia, enquanto objeto de memória, possui uma estreita ligação com a criação de identidade. Conforme Pollak (1992), o sentimento de identidade é decorrente da imagem de si, para si e para os outros. Isto é, a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria; a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação e para que seja percebida pelos outros da forma como deseja. E o autor complementa, realçando que "ninguém pode construir uma autoimagem isenta de mudança, de negociação, de transformação em função dos outros" (POLLAK, 1992, p.204). Da mesma forma, apesar de ser uma imagem fixa, a atribuição de sentido e significados a uma fotografia é produzida em referência aos outros, a partir de elementos externos e sociais.

O testemunho dado pelo registro fotográfico é obtido pela mediação do fotógrafo. Assim sendo, Kossoy (2001) pondera que, independente de qual seja o assunto retratado, a fotografia documenta a visão de mundo de quem a produz.

A fotografia é, pois, um duplo testemunho: por aquilo que ela nos mostra da cena passada, irreversível, ali congelada fragmentariamente, e por aquilo que nos informa acerca de seu autor. Toda fotografia é um testemunho segundo um filtro cultural, ao mesmo tempo que é uma criação a partir de um visível fotográfico. Toda fotografia representa o testemunho de uma criação. Por outro lado, ela representará sempre a criação de um testemunho. (KOSSOY, 2001, p. 50)

Barros (2017a) destaca o poder de síntese imediata da fotografia, que favorece um resumo interpretativo dos fatos e contextos, mas não deixa de problematizar as ambiguidades a ela relacionadas. Por ser visual, a fotografia

transita entre o conhecimento e a ilusão. Embora a compreensão se beneficie dela, a imagem é acusada de falsária. Reside também sobre a fotografia uma incerteza em relação à sua temporalidade, conforme explica a autora. Por um lado, é plausível considerar a característica inimitável e incontornável de um objeto ou pessoa que foi fotografado num momento que já se passou. A sua dependência do presente, porém, deve ser igualmente levada em conta, pois a fotografia “presentifica” aquilo a que ela se refere; é no aqui e agora que o sentido se materializa. Também não é possível desligar a fotografia do futuro, pois as representações visuais existentes fornecem modelos do mundo que poderão ser reproduzidos, aplicando-se o princípio da similitude. Por isso, “a mesma representação visual que opera na fotografia a um só tempo preserva a memória e dá estrutura ao mundo, posto que antes de tomar corpo nossos constructos (...) são erguidos na imaginação” (BARROS, 2017a, p. 150).

Sontag (2004) pontua que tirar fotos é um modo de atestar uma experiência, mas não deixa de exprimir uma visão crítica em relação a isso. Para a autora, a prática da fotografia é também uma forma de recusar a experiência, reduzindo-a a uma busca pela fotogenia, ao converter o momento vivido em uma imagem. Nessa lógica, todos os tipos de acontecimentos têm o seu sentido igualado ao serem registrados por uma câmera.

3.2 A FOTOGRAFIA DIGITAL

Felizardo e Samain (2007) consideram que a fotografia iniciou o atual milênio passando por profundas transformações, assumindo uma nova identidade e revolucionando novamente o cotidiano das pessoas. Inaugurou-se, no século XXI, uma nova maneira de produzir e de pensar as imagens aos moldes das câmeras digitais. De acordo com Caixeta (2006), a partir do desenvolvimento tecnológico de produção de imagens, que engloba a fotografia digital e a computação gráfica, e, dado o reconhecimento da realidade como uma construção sociocultural e histórica, as imagens fotográficas passaram a ser vistas com maior flexibilidade. Dessa forma, estas adquiriram leituras múltiplas e passaram a ser associadas a discursos como recurso para melhor compreendê-las.

Vicente (1993) ressalva que a intercomunicação e informatização das sociedades contemporâneas expandiu a questão fotográfica, de início restrita à produção e ao arquivamento de imagens, para a esfera da disseminação de informação (compartilhamento) e da convergência de mídias. Ademais, o maior impacto da revolução digital seria o deslocamento no conceito da realização da imagem fotográfica da etapa de registro da imagem para a manipulação via computação gráfica, o que pode ser compreendido como uma reinvenção técnica e estética, mas que levanta problemas cruciais.

A possibilidade de manipulação da fotografia deixa de ser uma possibilidade periférica e passa a ser um assunto central, já que pode servir à censura, ao patrulhamento ideológico, a propagandas ilusórias, entre outros. Sobre essa facilidade de falsificação de imagens provocada pelos avanços da informática, Mauad (1996, p.15) defende que "não importa se a imagem mente; o importante é saber por que mentiu e como mentiu". A autora destaca que o desenvolvimento dos recursos tecnológicos demandará uma postura mais crítica do historiador, que envolva o conhecimento das tecnologias de manipulação.

Visto o desenvolvimento crescente da indústria visual, as imagens consolidaram-se como uma linguagem significativa neste início de século. Campos (2010) aponta os ocidentais como predominantemente visuais e reforça que isto se deve a duas características do mundo moderno: a rapidez da informação e a divulgação midiática por imagens.

Embora os próximos rumos a serem definidos pelos fotógrafos e, principalmente, pelo mercado sejam incertos, os pesquisadores demonstram preocupação com o consumo excessivo de imagens, sem critérios e que chega à banalização:

Na era do "Ctrl-Alt-Del", da memória "RAM", a própria memória humana, atrelada às facilidades e as ambiguidades gramaticais dessas tecnologias, pode se perder, pois é fácil olhar para o display, pressionar alguns botões e eliminar, para sempre, aquela imagem que por algum motivo perdeu o interesse, o encanto, a magia e, com ela, a memória que guardava. (FELIZARDO E SAMAIN, 2007, p. 207).

A profusão de imagens a que as pessoas são submetidas em seu cotidiano e a facilidade com que podem ser apagadas e substituídas por novas

não são os únicos motivos para indagações. Felizardo e Samain (2007) avaliam também o modo de armazenamento dessas imagens, observando que CDs, DVDs, HDs e cartões de memória não são inquebráveis e incorruptíveis, mas, ao contrário da ideia que se passa sobre elas, essas mídias são frágeis. Um problema relacionado à fadiga do material, uma ranhura ou um vírus, por exemplo, pode pôr a perder os dados gravados. Esta constatação nos leva ao seguinte questionamento: se os atuais aparatos tecnológicos funcionam como uma extensão de nossa memória, como afirma McLuhan (2002), e existe o alto risco de perder seus arquivos, então as imagens contidas nesses arquivos poderão também escapar da nossa memória? E, ainda, que imagens de nossa época serão deixadas para as próximas gerações?

Vale lembrar o alerta do fotógrafo Cartier Bresson sobre ser impossível copiar e revelar uma lembrança. Vicente (1993) corrobora essa inquietação afirmando que o abandono da imagem em papel pode ser traumático à memória, uma vez que os relicários fotográficos podem se resumir a um pequeno cartão magnético.

Ao discorrer sobre a importância da fotografia como documento, Mansur (2005) levanta a controvérsia de que muitas instituições, movimentos sociais e pessoas produzem imagens fotográficas sem a consciência de que estão fazendo história. Muitos momentos são fotografados, mas essas imagens são utilizadas pensando-se apenas na sua utilidade instantânea, como divulgar um evento, por exemplo, ou mostrar para alguém que não pôde comparecer. Sem contar que a maioria das imagens produzidas acaba sendo deletada.

O receio de uma perda contínua de tradições e arquivos do passado é traduzido por Santos (2009) como "o pesadelo da amnésia coletiva", que, segundo a autora, cresce à medida que nos defrontamos com máquinas, e estas agora não só trabalham como têm memórias cada vez mais complexas e elaboradas. O argumento desse conceito, sustentado por diversos sociólogos, é que os suportes materiais da memória, que, estando presentes na vida cotidiana, seriam referenciais do passado e serviriam de vínculos de solidariedade entre gerações, estão sendo gradativamente substituídos por objetos de consumo efêmeros e descartáveis. A falta de referências do passado prejudicaria a capacidade das pessoas de sentir, julgar e defender seus direitos. O mundo da amnésia coletiva seria o mundo em que

competitividade, racionalidade e imediatismo prevalecem em detrimento de sentimentos, práticas coletivas e vínculos.

Por outro lado, parte dos analistas descarta a ameaça da amnésia coletiva, interpretando os efeitos do desenvolvimento tecnológico de outra maneira. Para eles, a configuração de mobilidade extrema no tempo e espaço alcançada contemporaneamente não implica em alienação, mas no encontro de múltiplas e diferentes culturas, o que é avaliado positivamente como fator de enriquecimento cultural e atualização do passado sem precedentes (SANTOS, 2009).

Pode-se também ponderar que a pluralidade de vozes propiciada pela informatização influencia positivamente a memória coletiva, garantindo um espaço em que é possível checar a credibilidade das imagens; conferir diferentes versões de um mesmo acontecimento. Assim, funciona como ferramenta para a construção da memória e entrava a consolidação de uma visão de mundo unilateral, formada e imposta por causa de interesses de poder.

Desde sua invenção, a fotografia acompanha o mundo contemporâneo, registrando sua história numa linguagem de imagens. Conforme delineia Mauad (1996, p.5), a fotografia compõe uma "história múltipla, constituída por grandes e pequenos eventos, por personalidades mundiais e por gente anônima, por lugares distantes e exóticos e pela intimidade doméstica, pelas sensibilidades coletivas e pelas ideologias oficiais". Continuamos consumindo imagens fotográficas cotidianamente em jornais, revistas e, mais do que nunca, na internet. Algumas delas, com seu poder de comunicação, tornam-se emblemas de acontecimentos. Também continua parte da nossa prática de vida fotografar os familiares, os ritos de passagem, momentos importantes ou fragmentos do dia a dia. O que mudou a partir da tecnologia digital é a forma de apreciarmos essas fotografias, cada vez mais rápido devido à quantidade de imagens a que somos submetidos todos os dias e ao ritmo midiático que condiciona o nosso olhar. Também mudou a maneira de guardar essas fotos, que já não são materiais; não mais as colecionamos; não mais as organizamos em álbuns fotográficos, onde narrativas engendram memórias; não mais as armazenamos.

É nesse desapego material da fotografia que reside incertezas e apreensões. Fazemos cada vez mais fotos e acumulamos a maior parte delas em uma memória artificial, sem que sejam vistas. Quando são expostas, nas redes sociais por exemplo, cumprem uma ânsia de exibição imediata e efêmera. As pessoas parecem mais preocupadas com a fotografia como recurso para a construção de identidades passageiras, ou seja, a forma como serão vistas pelos outros naquele momento, do que com a fotografia enquanto objeto de memória.

3.3 PRODUÇÃO DE IMAGENS NOS *SMARTPHONES*

O Brasil chegou à marca de um *smartphone* em uso por habitante em 2017, de acordo com dados de uma pesquisa realizada pela FGV.⁶ Segundo um outro estudo, produzido pelo IBGE, o telefone celular se consolidou como o principal meio de acesso à internet no país.⁷ Tais resultados refletem a força do uso dos celulares, que, definitivamente, já não são mais apenas telefones, mas armazenam dados, tocam música, funcionam como plataforma para jogos, substituem calculadoras e despertadores, enviam e recebem mensagens, fazem as vezes dos dispositivos de mapeamento e geolocalização, produzem fotos e vídeos e acessam a internet – estas duas últimas funcionalidades, juntas, definem novas formas de produção e disseminação imagética.

O telefone celular é a ferramenta mais importante da convergência de mídias. Dele emergem formas de contato contínuo e em mobilidade, o que reconfigura as práticas sociais de comunicação. É por esse motivo que Lemos (2007) define os celulares como Dispositivos Híbridos Móveis de Conexão Multirrede (DHMCM). Para o autor, a possibilidade de pessoas comuns produzirem imagens, dando visibilidade para a própria vida e/ou para a sua visão particular sobre os acontecimentos, é um exemplo da potência das mídias pós-massivas, do *mass self-communication*. A distribuição das imagens não é feita para a “massa”, mas dentro de um círculo de contatos pessoal. O uso das câmeras associa-se à ubiquidade e conectividade proporcionada pelos

⁶ Disponível em: <<http://eaesp.fgvsp.br/sites/eaesp.fgvsp.br/files/pesti2017gvciappt.pdf>>. Acesso em: 25 set. 2017.

⁷ Disponível em: <<https://ww2.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/acessoainternet2015/default.shtm>>. Acesso em: 25 set. 2017.

modelos de celular mais recentes, fazendo com que seus produtos sejam vetores de contato e testemunho sobre diversas situações cotidianas.

O que difere a produção de fotos e vídeos nos celulares, comparada às câmeras digitais portáteis, é o tempo imediato da conexão e da difusão em rede. Essa diferença, além de fazer de qualquer pessoa um produtor, distribuidor e consumidor de imagens, promove uma conjunção estética específica. Conforme Lemos (2007, p. 33), “pequenos excertos do dia-a-dia, em mobilidade, disseminados, exploram as potencialidades da portabilidade, da mobilidade e da ubiquidade”. Como consequência, as fotos tiradas são vistas imediatamente e, no mesmo ritmo, descartadas.

As fotografias circulam como forma de fazer contato: enviar para amigos, mostrando onde se está, os momentos banais, fora da solenidade. As fotos (e os vídeos) se bastam nessa circulação. Elas são imagens imediatas (aparecem na tela), de circulação como forma de sociabilidade (“olha o que estamos fazendo agora”), presenteístas (o que vale é o momento, a olhadela rápida), pessoais e móveis (ver, circular, apagar, postar em um blog em “tempo real”, sem precisar esperar o tempo da revelação e da exibição). (LEMOS, 2007, p.35)

As fotografias e vídeos compartilhados pelos DHMCM atuam como suporte de sociabilidade; formas de “estar junto”. A finalidade das imagens é totalmente voltada para a circulação, segundo o autor. Todavia, existe um aspecto negativo a ser destacado em relação a isso: como tudo circula, todos, independentemente de sua vontade, tornam-se participantes de tudo e qualquer coisa.

3.4 RECONFIGURAÇÃO DAS FUNÇÕES FOTOGRÁFICAS

A fotógrafa americana Nan Goldin fugiu do comum, na década de 1970, ao produzir imagens de seu próprio cotidiano. Suas “fotografias caseiras” não se resumiam a retratos de aniversário, mas desvendam um mundo que por muito tempo permaneceu guardado atrás das paredes das casas: o terreno da intimidade. O trabalho de Goldin foi tão percussor que, somente 40 anos mais tarde, o coletivo brasileiro Cia de Foto, já munido de câmeras digitais e Photoshop, ganhou repercussão por uma proposta equivalente - um ensaio composto por imagens que revelavam a intimidade dos próprios fotógrafos, publicado em um álbum virtual.

Reis e Vasconcelos (2012) contam que, quando ganhou a sua primeira câmera, Nan Goldin não buscou algo de extraordinário para enquadrar, mas fotografou a si mesma e ao seu entorno mais imediato. Repetiu tal gesto incontáveis vezes sem saber que numa época um pouco mais à frente da sua uma parte significativa da população faria o que naquele tempo era considerado peculiar.

Nan acabou por desenvolver uma estética do instantâneo, “[...] na qual a intimidade e a imediatez se converteram nas características mais distintivas e significantes de seu trabalho.” (GROSENICK, 2005, p. 67). E não se trata aqui da imediatez de Joseph Koudelka fotografando o seu relógio no exato momento que os tanques de guerra soviéticos invadiram Praga em 1968. Ou a captura dos momentos únicos de Cartier Bresson. A impressão que se tem ao olhar as imagens de Nan Goldin é que elas poderiam se repetir diariamente, de forma despreocupada. E não por isso são menos políticas, ou falam de fora de um tempo. (REIS E VASCONCELOS, 2012, p.232)

Figura 1 – Foto de Nan Goldin: The Hug, New York City, 1980



Fonte: www.moma.org

O fato de estarmos acostumados a ver aspectos íntimos e cotidianos compartilhados nas redes denuncia uma transformação nas práticas associadas à fotografia. As fotos e vídeos não são mais produzidos especialmente com o intuito de memória, para tornarem-se arquivo, serem impressos e guardados em álbuns. Coexistem com a função de registro outras finalidades para o ato fotográfico.

Os acontecimentos e ações tornaram-se um pretexto para a imagem, conforme assinala Flusser (2014, p.218): “A consciência fotográfica penetra em nós, e começamos a nos comportar pós-historicamente, resultando que nosso motivo não é a consequência da ação, mas o registro da ação na imagem, um espetáculo”. Vivenciar um momento torna-se meio e a finalidade do que se faz passa a ser o recorte, o registro e o compartilhamento do que foi vivido.

O espetáculo, conforme Debord (2003), não consiste simplesmente no conjunto das imagens que são veiculadas, mas na relação social entre as pessoas, que está sendo mediada por essas imagens. Para o autor, o espetáculo surge devido ao fato do homem moderno ser demasiado espectador. “A proliferação dos ‘pseudo-acontecimentos’ pré-fabricados deriva deste simples fato: que os próprios homens, na realidade concreta da atual vida social, não vivem os acontecimentos” (p.127), assim Debord critica a substituição do mundo sensível por uma seleção de imagens que parecem existir acima dele, formando um mundo-imagem à parte.

A função de espetáculo já era percebida na veiculação exacerbada de imagens em outros suportes, mas a popularização dos *smartphones*, que agregaram vários tipos de mídia em um único aparelho, trouxe novas dimensões para a fotografia e o vídeo. Lemos (2007) argumenta que, a partir de novas possibilidades de emissão e conexão, as fotos foram reconfiguradas como ferramentas de comunicação interpessoal. Já não é mais a rememoração de imagens que reforça os laços sociais, mas sim a sua circulação. Trata-se de um uso não massivo e não temporal (já que se esgota no aqui e agora) das fotografias, que são compartilhadas entre redes de contatos para criar e reforçar laços de sociabilidade.

Lemos (2007), destaca ainda a intenção de captar a magia do presente e o desejo de expressão individual por meio das fotografias, mas demarca muito bem qual é a função que de fato justifica a influência e o apelo exercidos pelas imagens no cotidiano: os produtos das câmeras dos celulares passaram a funcionar efetivamente como mídia de comunicação. “Talvez estejamos vendo emergir, pela primeira vez, funções verdadeiramente comunicacionais e dialógicas dos produtos fotográficos e videográficos” (LEMOS, 2007, p.35). Tais imagens nos colocam em contato com o outro, permitindo diretamente a troca de ideias. Cada foto produzida em um dispositivo móvel e em seguida

posta em circulação é uma forma de fazer contato, comunicar e, conforme o autor, “construir um pacto pela banalidade do cotidiano”. Procura-se apreender o carácter imprevisível do que é trivial a partir da circulação de imagens. Trata-se de um modo de comunicação onde importa mais a forma – ver, conectar-se, apagar, compartilhar – do que o conteúdo.

4 - O FENÔMENO DAS FOTOGRAFIAS EFÊMERAS

Há na atualidade uma superação do espaço nas imagens. Como aponta Belting (2007), ao acessarmos imagens instantâneas temos a sensação da transmissão em tempo real; mudamos idealmente do lugar em que nos encontramos para o lugar ao qual nos conduzem as imagens. O aqui e agora se transforma no lá e agora. Piwek e Joison (2016) argumentam que a instantaneidade das mensagens se tornou uma característica onipresente na comunicação desde a popularização dos celulares habilitados para uso da internet no início do século XXI. São diversos os aplicativos que permitem a troca rápida de textos, fotografias, vídeos, *emojis* (ideogramas digitais) e transmissão de voz, funcionando como um chat online. No entanto, uma nova categoria desse tipo de mensagens foi criada, com o diferencial de que o conteúdo persiste apenas por um período limitado de tempo.

Dessa forma, neste capítulo buscou-se apresentar o estado da arte sobre a circulação de fotografias efêmeras ou temporárias, contemplando pesquisas que têm como objeto o Snapchat, o Instagram e outros aplicativos que aderiram a essa forma de apropriação das imagens. Após ser dado um panorama do que se trata o fenômeno, segue a discussão a respeito da temporalidade célere das fotografias que estão sendo consumidas na atualidade e o consequente deslocamento de sua função.

As considerações feitas têm como base o entendimento de que o tema deste trabalho trata de um modelo comunicacional em progressivo crescimento e que tem interferido nas principais redes sociais, cuja utilização concentra-se nos aplicativos integrantes da tecnologia móvel. Levou-se também em conta que tal fenômeno deve ser enxergado como parte de um campo inteiro de produção e circulação de imagens; não ocorre isolado. Para a discussão, foram retomadas as reflexões teóricas de Gitlin (2003), Sontag (2004), Sibilia (2005), Lemos (2007), Rosa (2011), Baitello (2012), Crary (2016), entre outros.

4.1 Estado da arte

Em julho de 2011 foi lançado o Snapchat, aplicativo direcionado ao compartilhamento de imagens diretamente dos dispositivos móveis. Criado

pelos então universitários estadunidenses Evan Spiegel e Bobby Murphy, seu modo de operação se distinguiu das demais aplicações que ensejavam a publicação de fotos e vídeos por valer-se da instantaneidade e da efemeridade como premissas. Enquanto plataformas já consolidadas como Facebook e Instagram apostavam na organização das postagens no formato linha do tempo, de modo a permitir que pudessem ser acessadas por tempo indeterminado – a não ser que o usuário as apagasse intencionalmente do seu perfil –, o Snapchat subtraiu de sua rede social a função de armazenamento (LEN; MAZZILLI, 2015). Nele, o acesso às imagens é inevitavelmente breve, tendo a sua duração programada pelo emissor.

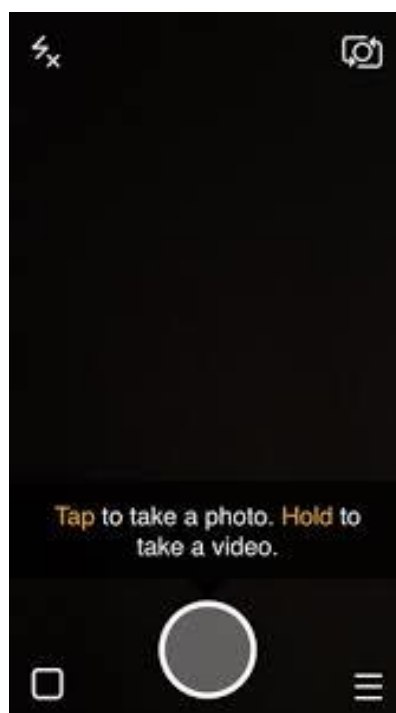
No princípio, o Snapchat permitia o compartilhamento de fotografias destinado a um ou mais amigos sob a condição de que fossem produzidas de maneira instantânea, usando o próprio aplicativo, e de que aqueles que as recebessem pudessem vê-las uma única vez num tempo entre um e 10 segundos, de acordo com a indicação prévia feita pelo usuário no ato da postagem. Portanto, no início da operação do aplicativo, não era possível publicar nele imagens já armazenadas na galeria do aparelho celular – tampouco do computador, uma vez que o aplicativo é específico para dispositivos móveis, diferente de outras redes sociais que podem ser utilizadas via aplicativos no celular e também no *desktop*. Dessa maneira, garantia-se que as fotografias postadas não passavam por edição e impedia-se o usuário de escolher entre diversas imagens produzidas qual a melhor a se publicar, satisfazendo uma lógica de que as postagens deveriam ser espontâneas e recentes.

Indo um pouco mais longe no histórico do aplicativo, Barros (2017b) relata que ele foi colocado inicialmente na AppStore com o nome de Picaboo por Spiegel, Murphy e um terceiro sócio, Reggie Brown, que deixou a empresa antes de ela ser rebatizada como Snapchat. Teria sido Brown quem manifestou a ideia que motivou a criação da plataforma, quando expressou o desejo de que as fotos que estava enviando para uma garota desaparecessem. Com um mês em atividade o Picaboo contava com apenas 127 usuários. Após a mudança para um nome mais popular, o aplicativo em poucos meses atingiu a marca de 100 mil usuários. Em 2012, o aplicativo foi lançado também na Play Store do Android e continuou crescendo progressivamente. A autora observa

que o próprio nome Snapchat, não só remete às câmeras snapshots da Kodak destinadas a produção de fotografias instantâneas, mas diz de uma maneira direta ao que veio a partir de seu significado literal: conversar por imagens.

Depois de o Snapchat passar por algumas atualizações, admitiu o compartilhamento de vídeos e também a possibilidade de imagens produzidas anteriormente serem enviadas, embora essas apareçam num formato diferenciado, com uma borda branca que faz transparecer aos usuários que se trata de uma imagem que estava salva na galeria do celular. Por padrão, o aplicativo continua sugerindo que os usuários produzam uma foto nova no momento do envio. A proposição da efemeridade também persiste, tendo se tornado o aspecto que melhor caracteriza o Snapchat e que passou a ser explorado por outras redes sociais. As fotografias e vídeos enviados diretamente aos contatos duram até 10 segundos e se autodestroem. Outra possibilidade, lançada em 2013, é que a postagem seja feita no modo *my story*, recurso que permite uma ou mais imagens sequenciais formando uma narrativa audiovisual que pode ser vista ao longo de 24h por todos os seguidores do perfil, depois é apagada.

Figura 2 - Tela inicial do Snapchat: por padrão, o usuário deve criar uma foto instantânea



Fonte: gizmostorm.com

Apesar de suas especificidades operacionais, o Snapchat espelha os caminhos que a produção de imagens tem tomado no tangente aos novos papéis estabelecidos para a fotografia dentro dos ambientes digitais. Essa é a visão de Braga, Carneiro e Germano (2017), que percebem uma centralização de esforços por parte das empresas de comunicação que visa a potência da imagem enquanto *lifestreaming*. Para os autores, as fotografias vêm desempenhando as funções de autorrepresentação e de mediação de experiências. Enfatizam, porém, a segunda, e observam o seu aspecto temporal. Afirmam o apelo para que tal finalidade seja cumprida o mais próximo possível do tempo real: “é imprescindível que o momento, ou experiência vivida, estejam sendo registrados e, sobretudo, compartilhados enquanto acontecem” (BRAGA; CARNEIRO; GERMANO, 2017, p.215).

Uma vez que prima pelo compartilhamento instantâneo e pelo rápido apagamento das imagens produzidas, o formato de rede social introduzido pelo Snapchat desprivilegia a posterior relação do sujeito com a fotografia e a celebra enquanto representação do tempo vigente a ser compartilhada. Portanto, estimula e intensifica a produção fotográfica de modo que as fotos se sobrepõem sucessivamente, arrebatando os usuários à vivência virtual do momento presente. Não é por acaso que a ascensão do Snapchat foi a mais rápida da história dos serviços de mensagens instantâneas e redes sociais. De acordo com Piwek e Joinson (2016), o número de usuários ativos cresceu de 10 milhões na metade de 2012 para 70 milhões no começo de 2014, e 100 milhões no começo de 2015. O envolvimento dos usuários com o aplicativo também se mostrou intenso: em dezembro de 2013 mais de 400 milhões de *snap*s eram enviados todos os dias. Era preciso combinar Facebook e Instagram para que atingissem o mesmo número na época.

Junto com a popularidade do Snapchat aflorou uma nova categoria de aplicativos móveis feitos especificamente para preservar a intimidade de seus usuários. Aplicativos que ocultam outros aplicativos do celular, proteções por senha e códigos, vídeos de verificação que permitem conferir se um contato é realmente quem ele diz ser, recursos que sobrescrevem dados apagados da memória eletrônica para garantir que não sejam restaurados, parecem ir de encontro ao resguardo atribuído às conversas que somem da rede e do aparelho assim que são lidas ou dentro de um tempo programado pelo usuário.

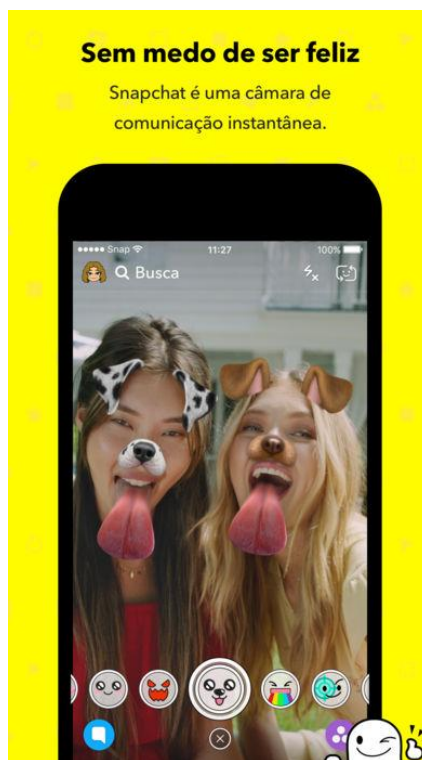
Conforme Utz, Muscanell e Khalid (2015), o *modus operandi* voltado para o desaparecimento das imagens enviadas garante aos usuários um alto nível de privacidade. Além da não permanência das mensagens, o Snapchat trata-se de uma rede em que geralmente os usuários restringem seu perfil aos contatos mais próximos, como alternativa à comunicação impessoal (*one-to-many communication*) de outras mídias sociais. Por isso, os autores consideram que o aplicativo diminui a necessidade de autocensura, sendo essa a razão para que ele tenha sido associado a maneiras mais pessoais de compartilhamento, incluindo a prática de *sexting*, ou seja, a troca de mensagens com conteúdo sexual.

A pesquisa desses autores divulgou uma sondagem dos motivos gerais para o uso do Snapchat e comparou o aplicativo com o Facebook. Por causa das diferenças em termos de privacidade e persistência da informação, foi examinado o potencial de efeitos psicológicos relacionados ao ciúme em cada uma das redes sociais. O estudo chegou à conclusão de que o Snapchat era mais usado para flertes e para interesses amorosos, sendo que nele a informação ficava visível para um pequeno número de pessoas e tinha baixa duração, enquanto o Facebook permanecia sendo a principal rede social usada para manter contato com os amigos, porém nela as postagens geralmente ficavam visíveis para uma vasta audiência, por sua natureza pública.

Assim, descobriu-se que o Snapchat provoca níveis mais altos de ciúme. Informações mais exclusivas são vistas como secretas e suspeitas, o que leva ao ciúme em determinadas situações. Utz, Muscanell e Khalid (2015) lembram que o Snapchat tem a reputação de ser um canal de comunicação privada que permite que mensagens íntimas sejam enviadas de forma mais segura. Portanto, saber que o parceiro se comunica com outras pessoas pelo Snapchat pode ser considerado traição. Parte dos 77 respondentes europeus (predominantemente escoceses) da pesquisa aplicada online admitiu ter enviado mensagens com conteúdo sexual, em atividades questionáveis ou bêbados, o que demonstra que não tinham medo de que tais imagens fossem acessadas por parentes, professores e futuros empregadores. Todavia, a procrastinação foi o motivo mais assinalado para o uso da rede, seguido de contato com amigos e família e ver o que as pessoas estão fazendo.

No estudo de Roesner, Gill e Kohno (2014), evidencia-se que, apesar de a mídia ter focalizado o uso do Snapchat para conteúdos sensíveis à privacidade, a maioria das pessoas aproveitava a natureza efêmera das imagens para uma variedade de propósitos criativos. Entre 127 usuários adultos do aplicativo (todos estadunidenses), apenas 1,6% relatou enviar conteúdo sexual com frequência, embora até 25% admitiram ter feito em algum momento. Outras motivações são delineadas na pesquisa, como a facilidade de desenhar por cima das fotos utilizando o dedo e de adicionar filtros animados que tornavam até então o aplicativo único em termos de serviços de mensagens instantâneas. Os resultados sugerem que o uso mais comum do Snapchat era devido ao seu aspecto divertido, sendo o conteúdo classificado como engraçado o mais presente nas mensagens, e não por causa de suas propriedades de segurança implícitas ou reais.

Figura 3 - Propaganda do Snapchat: de acordo com a empresa, é uma reinvenção das câmeras e o jeito mais rápido de compartilhar um momento



Fonte: itunes.apple.com/be/app

Parte dos entrevistados afirmou usar o Snapchat por diversão, enviando mensagens com conteúdo bobo ou trivial que não poderiam enviar através de

uma plataforma de mensagens que enfatizasse o arquivamento em vez da temporariedade. Ainda assim, os autores explicam a destruição das mensagens como um formato não seguro, uma vez que existem maneiras de salvar ou recuperar os *snap*s no dispositivo após o término do tempo limite. A captura de tela, por exemplo, foi tratada como um componente comum e esperado do uso do aplicativo. Na investigação, descobriu-se que 47,2% dos participantes ajustavam o tempo limite de visualização das imagens de acordo com o conteúdo ou destinatário. Fotos embaraçosas, informações secretas e pessoas menos confiáveis foram a explicação para que os intervalos de tempo fossem mais curtos, o que os autores entendem como uma tentativa de evitar o salvamento indesejado das imagens.

Waddell (2016) é outro autor que considera questionável que o sucesso da rede social seja atribuído à maior privacidade gerada pelas mensagens efêmeras. Ele também destaca a preocupação em relação à possibilidade de as fotos e vídeos postados serem salvos por quem as recebe e utilizadas sem autorização. A partir de uma pesquisa qualitativa averiguou que parte dos usuários não confiava que as imagens realmente eram autodestruídas, mas desconfiava que elas ficavam armazenadas ocultamente em algum lugar. Então, Waddell investigou porque as mensagens temporárias permaneciam populares, mesmo havendo lacunas de segurança nos aplicativos.

Os participantes da pesquisa revelaram que a comunicação via fotografias fornece pistas não verbais que permitem captar melhor as emoções e expressões entre os comunicantes. Alguns, inclusive, equipararam a comunicação visual baseada em fotografias com a interação face a face. “As mensagens efêmeras apareceram para preencher satisfações importantes para a manutenção de um relacionamento que não são saciadas por outras tecnologias de comunicação” (WADDELL, 2016, p. 444). Assim, as fotografias efêmeras são atrativas por oferecerem a oportunidade de manutenção de conexões entre pessoas. O autor destaca o potencial do Snapchat de exibir emoções e compartilhar mais vividamente as experiências.

Uma condição para satisfazer o que se espera de um relacionamento, contudo, é que as mensagens sejam personalizadas, enviadas para um destinatário em específico. Vários participantes reclamaram que as mensagens temporárias se tornaram impessoais, pois são usadas pelos amigos como uma

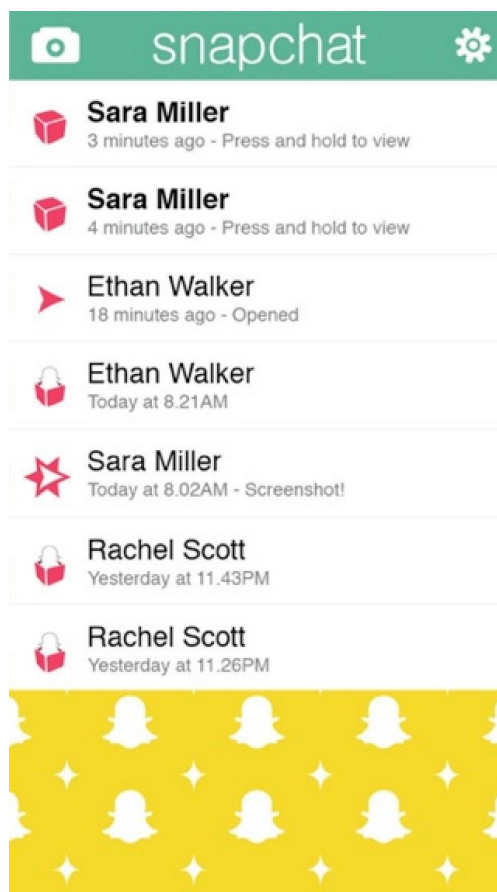
“ferramenta de comunicação em massa”. Um entrevistado lembrou que o seu melhor amigo o enviava mensagens todos os dias: “pensei que ele estava apenas enviando para mim, mas agora eu percebo que não estávamos realmente nos comunicando porque ele apenas estava apertando um botão em sua lista de contatos” (WADDELL, 2016, p. 444).

Na investigação de Piwek e Joison (2016), foi requisitado aos 96 estudantes ingleses participantes que descrevessem o conteúdo da última imagem enviada pelo Snapchat. Metade disse ter enviado *selfies*, e mais da metade contou que o *snap* que enviou foi em resposta a outro que recebeu, o que corrobora a hipótese de que a comunicação é a principal razão para o envio desse tipo de mensagens, as quais permitem maior intimidade e senso de conexão. Os autores indicam que a fácil troca de impressões rápidas se tornou um meio preferido para que a socialização aconteça de maneira descontraída e privada. Também foi constatado na pesquisa que a segurança não era uma preocupação dos usuários. Somente 2% dos participantes relataram essa como uma das razões do uso do aplicativo.

Utilizando uma metodologia mista que envolveu questionários, etnografia online, entrevistas e grupo focal, Larsen e Kofoed (2016) exploraram o conteúdo das fotos trocadas pelo Snapchat, sob a perspectiva de 230 adolescentes dinamarqueses com idade entre 12 e 17 anos. Perceberam que o aplicativo era visto pelos jovens como uma fuga emocional e um “espaço livre”, visto que não se sentiam reféns de avaliações, notificações e curtidas como em outras redes.

No Snapchat, o usuário pode conferir quem visualizou sua mensagem, e até mesmo quem “deu *print*”, mas não há curtidas e nenhum tipo de validação do conteúdo ou certificação de popularidade que fique aparente para os demais usuários. Os comentários são feitos de forma privada e nem mesmo existe uma maneira rápida de replicar as mensagens, como os conhecidos recursos “compartilhar” ou “*repost*”, já que o intuito é que a circulação seja propositalmente restrita. Assim, os usuários podem se ver livres até mesmo dos *stalkers*, como são chamadas as pessoas que espionam as atividades em rede ou perseguem alguém virtualmente.

Figura 4 – Tela de notificações do Snapchat: os usuários ficam cientes de quem fez uma captura de tela ao acessar a foto enviada



Fonte: www.snap.com

Sobre as capturas de tela, os autores indicam que os usuários possuem a consciência de que as fotos enviadas podem ser salvas no telefone do receptor, o que não é um problema, mas cria um vínculo ainda mais próximo de intimidade e confiança na sua rede de contatos. Larsen e Kofoed (2016) enfocam o Snapchat justamente enquanto um aplicativo de foto-comunicação que vincula os jovens em proximidades e amizades, e fazem uma comparação com o Instagram, que no momento da pesquisa ainda não havia lançado as suas publicações temporárias e onde as imagens compartilhadas tendiam a ser mais editadas e esteticamente selecionadas. No Snapchat, segundo os pesquisadores, os jovens reduziram as preocupações de autorrepresentação, pois a rede social abre espaço para a postagem de imagens feias, de baixa qualidade, que registrem cenas corriqueiras e de intimidade. Observou-se, nesta pesquisa, que a prática de compartilhamento de fotos está fortemente interligada com a vida cotidiana e as interações online que a permeiam. A

mobilidade das plataformas utilizadas garante que os jovens possam publicar fotos remotamente e independentemente de tempo e lugar.

Para Lobinger (2016), a atividade de compartilhamento de fotos na atualidade pode ser descrita como “fotografia em rede”, o que se refere à circulação de imagens imediatamente após serem capturadas, usando ferramentas de mensagens instantâneas e aplicativos de mídia social, e como “conversas visuais”, uma vez que são frequentes as interações entre remetente e receptor. A autora considera que o compartilhamento de fotos se tornou um ato comunicativo rotineiro e generalizado na vida cotidiana, e se dedicou a explicar três modos comunicativos vinculados às postagens de fotos em redes sociais.

O primeiro modo é o compartilhamento de fotos para falar sobre imagens, em que as fotografias são usadas como um suporte para que seja contada uma história ou para que seja abordado determinado assunto. A imagem dá início a uma conversa sobre um tópico específico e ela não faz sentido sem a conversa em torno dela ou a história para apoiá-la. O segundo modo é o compartilhamento de fotos para se comunicar visualmente, em que o foco se direciona para o conteúdo e qualidades visuais da própria imagem. O terceiro modo, por sua vez, diz respeito ao compartilhamento de fotos fáticas, o que ocorre quando o objeto fotográfico é irrelevante e as fotos são trocadas principalmente pela conectividade visual e para confirmar e fortalecer as relações. Ancorados na análise de Lobinger (2016), Larsen e Kofoed (2016) acreditam que o compartilhamento de fotos fáticas traduz um movimento generalizado dos jovens nas mídias sociais, particularmente quando se trata das fotografias efêmeras, em que as imagens têm uma relevância situacional. Os entrevistados adolescentes mostraram não se referir ao uso do Snapchat com a expressão “enviar uma foto”, mas preferiram dizer que “enviavam uma mensagem”. Essa observação revela que as fotos trocadas, de modo fático, funcionam como um material fluido e dinâmico para a comunicação em tempo real.

As características temporais das mídias sociais dão forma aos usos e percepções de um dado instrumento de comunicação, como é o caso das fotografias efêmeras. Bayer et al (2015) sustentam que o conhecimento da persistência de informações em um dado meio pode influenciar o conteúdo que

as pessoas compartilham no presente. Por persistência, os autores referem-se a uma categoria de rendimentos temporais que afetam experiências de usuários em plataformas sociais ao prolongar a acessibilidade de informações sociais (BOYD, 2011; TREEM; LEONARDI, 2012 apud BAYER, 2015). Isso porque o compartilhamento de conteúdo persistente aumenta o tamanho potencial do público e permite que cada membro da audiência visualize os artefatos sociais mais vezes, fazendo com que seja desafiador para os usuários decidir quais informações devem ser divulgadas. A persistência de conteúdo aumenta a preocupação com a autoapresentação e pode levar à responsabilização por mensagens enganosas ou preconceituosas; relaciona-se à máxima “a internet não esquece”.

O crescente interesse em plataformas que são projetadas para apagar os artefatos de comunicação após um curto período de tempo é, para Bayer et al (2015), uma resposta aos desafios relacionados aos registros duradouros. O autor sublinha que algumas formas de comunicação sempre foram efêmeras – em particular, a interação face a face – e, agora, a efemeridade é um componente central da experiência do usuário para muitas plataformas sociais. Eles também chamam atenção para o surgimento de fluxos sociais “ao vivo” em plataformas como Facebook e Twitter (e, hoje, Instagram e Youtube também são exemplos), frisando que as mídias sociais móveis oferecem uma variedade de experiências temporais e exercem influência sobre como os indivíduos planejam seu comportamento, percebem o lapso de tempo e experimentam a vida diária.

Sobre o Snapchat, Bayer et al (2015) observam que a audiência das postagens feitas é especificada e conhecida pelos usuários, ao contrário de outras plataformas em que é conhecido apenas o público potencial, sem ser possível saber especificamente todos que viram. O Snapchat dá ao remetente um controle explícito sobre a audiência, gerando notificações das visualizações e das capturas de tela que são feitas. Os autores definem o aplicativo como um meio para o compartilhamento de fotos que visa alimentar a presença social. A partir de uma amostra de 154 alunos de graduação em uma universidade dos Estados Unidos em que 88% declararam utilizar o Snapchat, constatou-se que ele não é associado a “grandes momentos”, mas fornece uma “janela para a vida diária do outro”. Seu conteúdo se resume a coisas engraçadas,

espontâneas e cotidianas, porém banais, como por exemplo uma careta que é enviada a um amigo. Os participantes da pesquisa fizeram eco da noção de que o Facebook é um lugar para arquivar eventos memoráveis ou compartilhar grandes notícias, enquanto o Snapchat mostra fragmentos do que está acontecendo no momento.

Figura 5 - Captura de tela de snap: foto de Giovanna Ewbank com o marido Bruno Gagliasso exemplifica os registros do cotidiano e da intimidade estimulados pelo aplicativo



Fonte: ego.globo.com

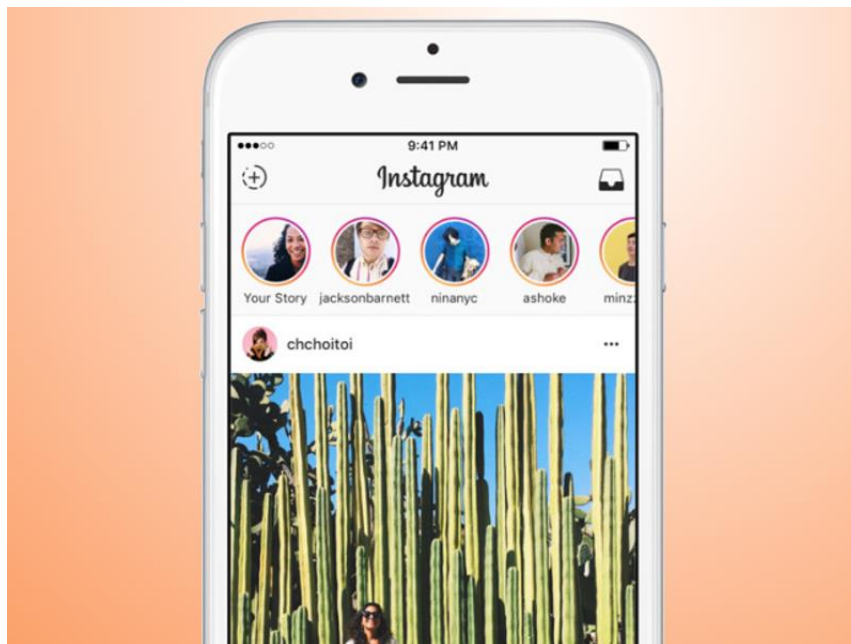
Por meio dos resultados da pesquisa, Bayer et al (2015) chegaram a uma importante conclusão: a efemeridade das imagens do Snapchat provoca novos padrões de atenção. Os dados sugerem ser mais provável que o aplicativo de postagens temporárias comande toda a atenção do destinatário no momento em que ele recebe uma mensagem, em oposição a outras formas de mídia social que estavam sujeitas à atenção multitarefa. Sabendo que a fotografia irá desaparecer em um curto tempo, os usuários tendem a observar o máximo que puderem de detalhes. A oportunidade limitada de interpretar as mensagens coloca os usuários numa situação de jogo ou desafio – “Descubra o que está acontecendo ou então você não vai poder saber, porque vai desaparecer”. O aplicativo parece mais próximo da interação não mediada,

pelo fato de os comunicantes não poderem capturar permanentemente o que está acontecendo; precisam deixar-se conduzir pela disponibilidade do instante. Bayer et al (2015) reiteraram a percepção de que os perfis no Snapchat são direcionados para vínculos mais estreitos. Os participantes, em geral, relataram possuir cerca de 30 contatos na plataforma e afirmaram que não enviariam o mesmo conteúdo se não fosse para uma audiência íntima e confiável.

Como outros pesquisadores não haviam abordado este aspecto antes, Bayer et al (2015) se preocuparam em averiguar o efeito social e emocional gerado pelo compartilhamento através do Snapchat. Chegaram ao entendimento de que os pequenos momentos compartilhados no aplicativo não foram particularmente emocionantes ou memoráveis. Em muitos dos casos, os estudantes sequer lembravam das últimas mensagens enviadas ou recebidas. Porém, as interações dadas pelos *snap*s foram associadas com o humor positivo e permitiram-lhes reafirmar conexões com pessoas próximas. O Snapchat foi percebido como uma mídia social para interação direta, não simplesmente como uma plataforma para distribuir conteúdo visual; é visto como um espaço para trocar registros pequenos em importância por meio de fotografias, mas ricos em contexto. Dessa maneira, o valor do Snapchat é comparável a outras formas corriqueiras de interação social, como pequenas conversas, breves interações com conhecidos e contato visual compartilhado em público.

Em agosto de 2016 a mídia social de compartilhamento de fotos Instagram introduziu as suas *stories*, que viabilizam a postagem de conteúdo com 24 horas de duração. Os usuários podem adicionar à sua história fragmentos do cotidiano retratados em imagens produzidas ao longo do dia, e os amigos podem ver essa história quantas vezes quiserem, mas decorridas 24 horas do momento em que foram postadas as fotografias e vídeos se apagam. Cardell, Douglas e Maguire (2018) observam que as *stories* seguiram exatamente a mesma lógica do recurso *my story* do Snapchat, inclusive disponibilizando filtros, desenhos e textos para personalizar as imagens compartilhadas. O período de duração das imagens, entretanto, é fixo: as fotos duram cinco segundos na tela e os vídeos duram até 15 segundos.

Figura 6 - Stories aparecem em feed secundário do Instagram: recurso de postagens temporárias opera em paralelo ao antigo formato e fica em destaque na parte superior da tela inicial do aplicativo



Fonte: blog.instagram.com

Segundo Larsen e Kofoed (2016), a criação das *stories* do Instagram revelou a solução competitiva estabelecida por Mark Zuckerberg depois de uma tentativa não concretizada de compra do Snapchat. A partir da recusa de sua proposta de três bilhões de dólares pela aquisição do aplicativo em 2013, o empresário viu a avaliação do Snapchat crescer para 10 bilhões em 2014 e 19 bilhões em 2015, conforme explicitam Piwek e Joison (2016). O fundador do Facebook, empresa que já possuía o título de maior site de rede social do mundo e que adquiriu o Instagram e o WhatsApp quando estes se mostraram populares, partiu para a tentativa de lançar um aplicativo idêntico ao Snapchat, o Poke. De acordo com o que explica Barros (2017b), o lançamento de seu aplicativo cópia, no entanto, não teve a popularidade esperada e serviu apenas como publicidade que ajudou o crescimento do concorrente.

Foi então que Zuckerberg começou a desenvolver “*feeds secundários*” para as redes sociais sob a sua direção em que os usuários pudessem adicionar registros fragmentados e temporários. Dessa forma, as imagens efêmeras não correspondem à função principal dessas redes, mas foram acrescentadas como recurso paralelo como reação à performance dos *snaps*

(LARSEN; KOFOED, 2016). Em janeiro de 2017⁸ foi a vez do Facebook apresentar uma cópia da função da mídia social rival e logo após, em fevereiro do mesmo ano, o Whatsapp também ganhou a sua versão das postagens que desaparecem em 24 horas.

Cada uma das redes sociais que adotaram as imagens temporárias amplifica, de acordo com o entendimento de Cardell, Douglas e Maguire (2018), o papel autobiográfico de seu conteúdo, evocando tradições narrativas como o autorretrato, os livros de memória e os diários. Os sites de rede social já eram importantes ferramentas para que as pessoas circulassem histórias de seu dia a dia muito antes da emergência desses recursos. O próprio instagram, assim como outras plataformas, foi originalmente criado para ser usado como um cartão de visita; uma espécie de resumo da vida de alguém, ou das idealizações que o dono do perfil faz de si mesmo e de seu estilo de vida, por meio de uma espécie de mural de fotos. O que é particular sobre o tipo de narração autobiográfica e representação pessoal produzida pelas *stories* é o enfoque em narrativas visuais em detrimento de textos escritos – por mais que nos outros modelos de rede social também houvesse o apelo imagético, a quantidade de imagens presentes nas *timelines* temporárias é ainda maior, pois estas impelem os usuários a postarem diversos fragmentos do seu cotidiano, inclusive imagens banais e não apenas o ponto alto de suas vivências -, além da transitoriedade desse meio de documentação da vida.

Adolescentes em contexto escolar foram os responsáveis por popularizar o Snapchat, segundo Evan Spiegel, visto que o aplicativo ofereceu aos estudantes a habilidade de passar notas visuais durante as aulas – uma versão moderna dos antigos bilhetes escritos e cuidadosamente dobrados em pedaços de papel retirados dos cadernos (CARDELL; DOUGLAS; MAGUIRE, 2018). Uma base muito mais ampla de usuários e funcionalidades passou a operar no aplicativo, mas ele continua a se posicionar como um rede utilizada predominantemente por jovens. Cardell, Douglas e Maguire (2018) creditam o nível alto de engajamento entre usuários com menos de 24 anos à privacidade e ao controle da audiência possíveis. O funcionamento do Snapchat, como

⁸ Em janeiro começaram testes com alguns usuários do aplicativo, e em março as *stories* foram de fato integradas ao Facebook.

percebido pelas autoras, garante o controle sobre quem vê quais partes de sua narrativa da vida.

Assim, os autores indicam que, apesar do difundido discurso de que os adolescentes gostam de se expor na rede, estes estão mostrando que desejam e procuram por certa privacidade nos espaços digitais. Parentes, pais e adultos são grupos que os jovens tentam manter longe de suas “vidas online”. Os usuários, segundo o que a pesquisa constatou, são pouco propensos a restringir ou reduzir seu engajamento nas mídias sociais por conta da intimidação dada pela presença dos pais ou superiores, mas geralmente buscam estratégias de gestão da visibilidade e da audiência de suas postagens que permitam a eles resolver as seguintes questões: o que queremos mostrar a quem? Quem pode nos ver? Quem está nos vendo? Essas são exatamente as opções de manejo conferidas pelo Snapchat. Num aplicativo que evita deixar rastros e onde os usuários têm maior controle a respeito de quem vê o conteúdo que criam, há uma fuga (ou pelo menos a sensação de escape) da vigilância que permeia outras plataformas de mídia social.

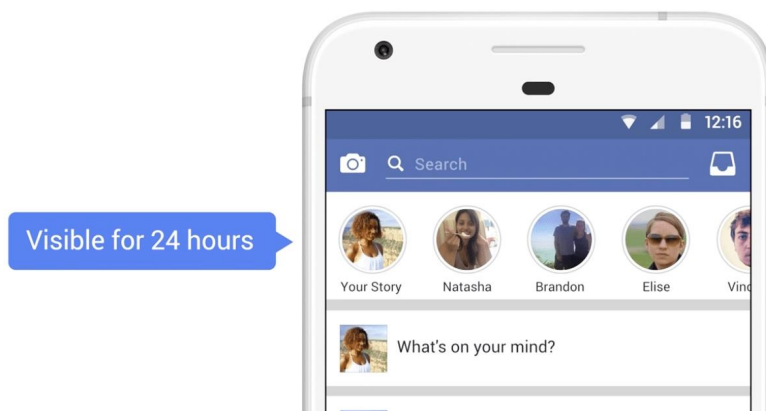
A viabilidade de se comunicar e narrar a sua vida sem o peso do arquivamento é outro fator que influencia o entusiasmo dos jovens com esse formato postagens. Conforme Alice Marwick (2014 apud CARDELL ET AL 2018), os adolescentes expressam ansiedade em relação ao potencial que as redes sociais possuem de retomar seu passado, reexibindo imagens e conversas de quando eram mais novos. Redes como o Facebook e o Instagram possuem sites em que interações do passado encontram-se armazenadas e imagens de autorepresentação podem vir à tona mesmo depois de anos.

Em contraste à maior liberdade providenciada pelo Snapchat e seus similares, Cardell, Douglas e Maguire (2018) ressaltam que também existem pressões associadas às mídias efêmeras. A duração de 24 horas das histórias compartilhadas incita o frequente engajamento de seus usuários – cria uma necessidade de que sejam conferidas diaramente, e preferivelmente mais uma vez por dia, para não perder seu conteúdo. Também o contrário é verdadeiro: cientes da impermanência das fotos, as pessoas postam mais para que sejam vistas.

É o mesmo que percebem Len e Mazzilli (2015) ao afirmarem que, no Snapchat, não é a ideia de repositório de conteúdos pessoais que atrai os usuários, mas a utilização do tempo de exposição das fotos como uma variável para incrementar seu valor. Baseados numa visão econômica, os autores entendem que, em se tratando do tempo enquanto uma variável no compartilhamento de imagens, sua escassez confere uma valorização a essas imagens. O formato efêmero de exibição leva aos receptores quererem aproveitar ao máximo a chance que têm de consumir as imagens.

Pode-se inferir que o consumo das imagens temporárias se dá de forma diferente do que nas postagens convencionais nas redes. Um detalhe peculiar das fotografias que desaparecem após um período definido é que as imagens não ficam expostas na tela enquanto o usuário está navegando pelo aplicativo, mas precisam ser abertas por ele. Uma vez que é tomada a decisão de abrir uma mensagem visual que lhe foi destinada, esta ocupa completamente a tela do celular, e é iniciada uma contagem regressiva até que a mesma desapareça.

Figura 7- Stories do Facebook: os usuários que postaram dentro das últimas 24 horas ficam em destaque e o conteúdo das fotos é imprevisível até que sejam abertas



Fonte: www.gmaispdigital.com.br

No caso das *stories*, ícones com a foto de perfil do emissor revelam que há conteúdo a ser visto, e então é preciso clicar sobre um dos ícones para visualizar as imagens que foram disponibilizadas por aquela pessoa. Posteriormente ao recurso *stories*, o Instagram criou uma forma de direcionar as postagens temporárias para um chat privado que, de forma semelhante ao

Snapchat, faz com que as imagens sumam logo depois de vistas. Ambos os tipos de operação fazem com que o conteúdo se apresente não só como perecível, mas também como imprevisível, gerando uma característica misteriosa que aguça a curiosidade.

Chama a atenção a inserção de publicidade nesse contexto, apropriando-se de plataformas de comunicação digital originariamente pensadas para serem abastecidas com conteúdo espontâneo. É o que Hallage (2017) discute em seu trabalho: a partir de uma análise da presença da marca C&A nas *stories* do Instagram, é questionada a estratégia da marca de envolver-se num sistema de comunicação volátil, em que as imagens geradas são programadas para serem substituídas.

A autora lembra que são vários os aplicativos que possuem seções voltadas para esse tipo de postagem. Alguns já extintos, como Meerkat, Slingshot e Lifestage, outros ainda em vigência como o Snapchat, Periscope e Petcube. Porém, dentre aquelas redes que não tinham como base a comunicação visual efêmera e a incorporaram para se atualizarem e não perderem usuários para a concorrência, destaca-se o Instagram. Em junho de 2017 o aplicativo contava com 700 milhões de usuários, dos quais um terço já alimentava diariamente as suas *stories*⁹. Essa estatística de engajamento ultrapassou todos os números conquistados pelo Snapchat, sendo que não fazia nem um ano que o recurso havia sido estreado nesse suporte. Em dado informado em novembro do 2017, Instagram e WhatsApp já contavam com 300 milhões de usuários ativos cada, enquanto o Snapchat anunciou ter 187 milhões¹⁰.

É válido notar que o Instagram agregou o recurso das imagens temporárias a uma estrutura de rede social e compartilhamento de fotos que preexistia. Mesmo que as fotografias recebessem uma disposição diferente no formato original do aplicativo, que as expunha de forma linear e fixa, foi utilizada a mesma base de dados e de usuários para a nova atividade

⁹ Dado divulgado pelo jornal O Estado de São Paulo. Disponível em: <<http://link.estadao.com.br/noticias/cultura-digital,instagram-stories-chega-a-250-milhoes-de-usuarios-diarios,70001851068>>. Acesso em: 20 jan. 2018.

¹⁰ Dado divulgado pelo jornal O Estado de São Paulo. Disponível em: <<http://link.estadao.com.br/noticias/empresas,snapchat-alcanca-187-milhoes-de-usuarios-no-final-de-2017,70002180621>>; <<http://tecnologia.ig.com.br/2017-11-03/dados-recentes-instagram.html>>. Acesso em: 20 fev. 2018.

(HALLAGE, 2017). Facilitou-se, assim, a proliferação das *stories* do Instagram, e mudou-se um pouco a lógica de que o conteúdo efêmero devia destinar-se a um círculo estreito de amigos, visto que os contatos com os quais se pode interagir no *stories* são os mesmos seguidores que se tinha antes no Instagram.

Diferente do Snapchat em que os contatos só eram adicionados caso a pessoa tivesse o número do telefone ou o nome da conta escolhido por eles, o Instagram é capaz de importar dados do Facebook. Tem também uma ferramenta de busca que pesquisa conhecidos pelo nome e que sugere perfis a serem seguidos, o que torna as imagens postadas mais públicas. Faz-se necessário levar em conta, ainda, a emergência de perfis de celebridades e de influenciadores digitais, que se utilizam das postagens efêmeras para se aproximar de seu público e mostrar os bastidores de suas atividades.

Por outro lado, esse movimento de tornar as interações mais públicas também é identificado no Snapchat por Barros (2017b). A autora destaca as possibilidades que foram sendo agregadas ao aplicativo ao longo de sua operação. No início, era apenas viável enviar snaps diretamente pra os outros usuários; alguns anos depois o recurso *stories* permitiu que fossem disponibilizados para todos os seguidores de um perfil; mais tarde a empresa inaugurou as *live stories*, outra opção que faz um compilado das Stories de usuários que se encontram em determinado evento e as deixa públicas.

A presença de celebridades também ocorria no aplicativo pioneiro, e a repercussão de seu conteúdo em outros veículos midiáticos contribuiu para a visibilidade conquistada pela plataforma. A autora frisa, ainda, que foi com as *live stories* que o Snapchat passou a gerar receita. Pode-se, assim, chegar ao entendimento de que a ampliação dos formatos de interação e, mais especificamente, a incorporação de interações mais abertas foram estratégicas para incluir transações comerciais e publicitárias nos sistemas de compartilhamento de imagens efêmeras (BARROS, 2017b).

As plataformas que oferecem as postagens efêmeras permitem que os usuários não só captem imagens, mas também apliquem sobre elas *emojis*, rabiscos, filtros, legendas, sons, efeitos especiais, informações de geolocalização e horário em que foram registradas, *hiperlinks* que direcionam para outros perfis e páginas da internet, entre outras interferências. Por isso,

Hallage (2017) nega que as fotografias e vídeos temporários sejam predominantemente espontâneos, pois considera os recursos disponibilizados como uma pós-produção envolvida nas postagens.

O usuário se empodera de ferramentas disponibilizadas pelas redes para customizar o conteúdo, acrescentar outras fontes visuais ao material registrado, antes que ele seja exibido em rede. Insere, portanto, camadas em cima do que poderia ser visto naturalmente, manipulando os dados imagéticos digitalmente: pós-produções, agenciamentos de recursos em prol de uma mensagem pretendida, criando novas linguagens em cima da informação crua vista a primeira vez pelo enunciador. Alarga-se a distância entre o que é visto (previamente à captação via aplicativo, in loco) e o que é visualizado (aquilo que é transmitido via rede e acessado pelos demais usuários). (HALLAGE, 2017, p.3)

A autora frisa também que a plataforma do Instagram aceita fotos e vídeos produzidos fora de suas dependências, subidos do rolo da câmera. Ao analisar as imagens efêmeras divulgadas pela C&A, mostra que há vídeos com vários cortes de cena em uma única *story*, o que leva à conclusão que foram editados antes de chegarem ao aplicativo.

Figura 8 - Elementos visuais nas stories: aplicativos disponibilizam uma variedade de opções que agregam sentido às fotos



Fonte: www.papelpop.com

Todavia, Hallage (2017) conclui que as *stories* do Instagram são facilitadoras da comunicação entre as marcas e seus potenciais consumidores, pois estabelecem uma troca informacional efetiva. A autora destaca o espaço que o enunciador possui, dentro da plataforma, para comentários de seus espectadores. No canto inferior esquerdo da própria imagem há um *link* que direciona o usuário ao chat, incentivando-o a enviar uma resposta para o conteúdo que visualizou. Trata-se, portanto, de um canal em que as marcas não só produzem conteúdo em fluxo vertical, mas interagem e recebem informações de seu público. A estratégia observada no caso da C&A para driblar a limitação imposta de tempo às postagens é exibir pequenos vídeos introdutórios que levem o espectador até as demais redes da marca para obter informações mais completas, além da produção constante de postagens a fim de que a marca esteja sempre presente, reafirmando a sua visibilidade midiática e consolidando uma boa imagem perante seus interlocutores da rede.

Na pesquisa de Barros (2017b), o objetivo foi averigar como é dada a construção e o consumo de narrativas efêmeras do cotidiano nas histórias postadas no Snapchat e no Instagram. Evidenciou-se o quanto a construção identitária é cada vez mais alimentada por materiais simbólicos meditados: “não somente a mídia tradicional produz representações e difunde seus produtos simbólicos, como os sujeitos, em rede, transmitem a todo o momento as próprias representações criadas de si” (BARROS, 2017b, p. 186). As imagens temporárias compartilhadas nas redes sociais são geralmente capturas dos próprios rostos dos usuários ou de pontos de vista sobre seu entorno. Os seguidores são convidados, assim, a ver imagens das pessoas ou daquilo que elas estão vendo no momento. No caso dos vídeos, apresentam-se, ainda, aspectos como a voz da pessoa e sons presentes no ambiente em que ela está, que conferem uma personalização maior às narrativas e geram sensação de proximidade em quem as acompanha.

A autora identificou também que o entretenimento é um quesito chave para a criação e o consumo de histórias efêmeras. Ao visualizarem as fotografias e vídeos instantâneos, as pessoas buscam entreter-se; e muitos assumem a função de entreter seus seguidores, alimentando suas contas com a narração de experiências pessoais e cotidianas que não são totalmente espontâneas. Por mais que os usuários considerem espontaneidade como uma

característica intrínseca desse tipo de conteúdo, eles gerenciam suas próprias histórias, planejam, representam, reproduzem discursos que veem na mesma mídia, baseam-se no que gostam de ver e consumir. Antes de colocar uma imagem para circular, portanto, fazem uma reflexão sobre a maneira que serão vistos pela audiência e ajustam seu conteúdo pautados por essa preocupação.

Para fazer entrevistas qualitativas com *heavy users* do Snapchat, Barros (2017b) utilizou a técnica da bola de neve, em que os sujeitos entrevistados devem indicar outro usuário ativo do aplicativo e que possa ser convidado para participar da pesquisa. Foi assim que a relevância do Instagram *stories* tomou uma proporção inesperada para a autora, pois chegou num ponto em que os entrevistados, mesmo tendo sido indicados por fazerem uso dos snaps, afirmaram que haviam migrado do Snapchat para o Instagram, e que neste aplicativo que estavam utilizando no momento suas interações correspondiam às que eram feitas no antigo.

Em investigação própria realizada com 193 universitários brasileiros¹¹, 88% afirmou postar ou ao menos visualizar imagens temporárias em aplicativos de redes sociais. A opção *my story* e as mensagens privadas do Snapchat apareceram como os mais utilizados pelos jovens para este fim, por 75,6 e 70,2% respectivamente, sendo seguidos pelas *stories* do Instagram (61,3%). Em proporções menos expressivas foram mencionadas as mensagens privadas do Instagram, a função *status* do WhatsApp e as *stories* do Facebook.

Quando perguntados sobre o tempo decorrido desde a última imagem temporária postada, os estudantes sinalizaram a força da comunicação efêmera: 47,1% dos adeptos das imagens temporárias afirmaram ter feito sua última postagem dentro das últimas 24 horas, 18,1% em até dois dias e 11,6% entre três e cinco dias antes da aplicação do questionário. A frequência do uso se revelou ainda maior quando eles respondem há quanto tempo haviam visualizado a última imagem desse tipo. 96,4% haviam visto a última fotografia ou vídeo num momento anterior às últimas 24 horas. Mesmo o questionário

¹¹ Em paralelo a este trabalho, foi delineado um estudo exploratório com jovens usuários de redes sociais com idades entre 18 e 25 anos. A amostra, estimada inicialmente em 200 universitários, foi obtida em diferentes centros de estudo da Universidade Estadual de Londrina, visando contemplar uma diversidade de perfis. Dessa forma, foram convidados a participar alunos das áreas de Comunicação, Engenharias, Saúde e Agrárias. Tendo como base instrumentos de coleta utilizados em pesquisas preexistentes, foi aplicado um formulário semiestruturado com perguntas abertas e fechadas elaboradas com o intuito de verificar de que maneira esses jovens estavam utilizando o compartilhamento de fotos efêmeras. As informações foram coletadas no período entre 20 de junho e 20 de agosto de 2017.

tendo sido aplicado em um contexto em que estavam em sala de aula, 28,9% responderam ter acessado as imagens dentro das duas horas anteriores.

Em suma, entende-se que a possibilidade de enviar mensagens via fotos instantâneas e de curta permanência prepara um caminho para a proximidade entre pessoas conectadas, por isso conquistou adeptos no mundo todo. Se no princípio, algumas pessoas aventuravam-se a testar as postagens temporárias motivadas pela reputação de conteúdo secreto que girava em torno delas e pela curiosidade envolvida em um formato novo e irreverente, hoje a prática está inserida no cotidiano de muitos como uma forma de dividir impressões e experiências, desde as mais corriqueiras até as mais especiais, de um modo rápido e descontraído. O conteúdo das fotografias tem o seu valor incrementado pelo limite de tempo a que se pode ter acesso, de modo que os usuários acabam priorizando o consumo dessas postagens em relação a outras mais persistentes. Porém, sua relevância mostra-se circunstancial e parece importar mais a interação promovida pelos aplicativos do que o que se tem propriamente para exibir.

Com maior liberdade para falar de si mesmos e da própria rotina, dada pelo não arquivamento do conteúdo exposto, os usuários demonstram ter encontrado nos aplicativos que disponibilizam as fotografias efêmeras um meio de cultivar sua presença social. Munidos das câmeras acopladas nos telefones celulares, tornam-se capazes de criar narrativas cotidianas por meio de fragmentos visuais e têm ao seu alcance o controle de quem acompanha seus passos. Em entrevista à revista Forbes¹², Spiegel, o CEO do Snapchat, declarou acreditar que as pessoas estão vivendo com o fardo que é gerir uma versão digital de si mesmas, e essa necessidade de gestão tira a diversão de se comunicar. A efemeridade das imagens somada a outros fatores como os filtros disponíveis e os comentários privados como único tipo de retorno às postagens parecem devolver o caráter prazeroso do ato comunicativo. Os usuários veem-se livres de determinadas pressões estéticas e formas de avaliação de suas vidas online.

¹² Disponível em: <<https://www.forbes.com/sites/jjcolao/2012/11/27/snapchat-the-biggest-no-revenue-mobile-app-since-instagram/#7dc874757200>>. Acesso em: 21 nov. 2017.

4.2 DISCUSSÃO

Depois de esclarecer como funciona esta nova proposta de exibição de imagens nas redes sociais, cabe discutir de que maneira a temporalidade diferenciada apresentada pelas postagens efêmeras interfere na forma de se comunicar dos usuários. Nessa discussão, serão priorizadas as mudanças observadas em relação aos usos da fotografia, consequentes de um apelo à instantaneidade que converge com a aceleração social da atualidade.

Um dos aspectos a ser considerado consiste no deslocamento da função de memória da fotografia, que, como descrito no terceiro capítulo, desde seu início era vista como um importante instrumento de documentação (POLLAK, 1992; KOSSOY, 2001; MANSUR, 2005). Ao longo de mais de um século, produziu-se através dela o registro duradouro de costumes, paisagens, eventos sociais e familiares. Foi a perenidade da revelação, inclusive, que transformou as imagens projetadas na câmera escura em fotografias. A descoberta de que suportes sensíveis à luz poderiam prolongar a duração das imagens, de forma que elas ficassem neles gravadas, resolveu um dilema: o de que as imagens antes não resistiam ao tempo (OLIVEIRA, 2005). Paradoxalmente, no modelo efêmero de circulação de imagens nas redes sociais, é propositadamente programada a sua não permanência; seguem um fluxo que faz com que sejam substituídas por outras mais recentes em processo contínuo.

Braga, Carneiro e Germano (2017), ao investigarem os efeitos dos novos usos da fotografia sobre a estruturação da memória, indicam que a utilização das imagens fotográficas como linguagem principal em redes sociais interfere na administração das recordações. “Os novos agenciamentos tecnológicos contribuem para a remodelagem das lembranças evocadas a partir dos artefatos de memória, incidindo sobre nossas escolhas de guardar ou descartar uma lembrança” (BRAGA; CARNEIRO; GERMANO, 2017, p. 212). Sob essa perspectiva, a desatenção ao armazenamento dada pelo Snapchat e pelas redes sociais que nele se inspiraram é determinante para os artefatos de memória que mantemos (ou deixamos de manter). Não é que a fotografia enquanto instrumento documental de momentos pessoais e costumes sociais não subsista. Todavia, o engajamento das pessoas nas redes sociais faz com

que a maior parte da produção fotográfica seja vinculada a uma lógica que realoca a preocupação com a memória para segundo plano.

O tempo é o fator crucial para essa mudança. O caráter efêmero das imagens que são compartilhadas implica que a prática fotográfica seja voltada para o momento presente. Logo que são produzidas, grande parte das imagens da atualidade são imediatamente postas em circulação. O foco, portanto, está no ato de compartilhar de forma instantânea, muito mais do que no de arquivar as fotografias para que sejam vistas e evoquem lembranças em momento posterior. Não se trata de uma particularidade do formato das imagens temporárias, o funcionamento autodestrutivo delas apenas potencializa uma urgência que está relacionada à percepção acelerada que se tem do tempo a partir da mobilidade e ubiquidade, que, conforme reportado por Lemos (2007), são características conferidas pela disseminação dos aparelhos celulares com acesso à internet.

Os *smartphones* cumprem a promessa que, de acordo com Sontag (2004), cerca a fotografia desde que foi inventada: conferem ao homem a capacidade de converter todo o tipo de experiências em imagens. Talvez por isso mesmo, a prática fotográfica tenha se afastado do que a autora acreditava ser “uma nítida fatia do tempo”. Dada a profusão de cenas cotidianas que são registradas, pressupõe-se que as fotografias na atualidade se nivelam ao ritmo de fluxo que era atribuído às imagens em movimento da televisão, em que “cada imagem cancela a precedente” (SONTAG, 2004, p.15) – pode-se até dizer que o extrapolam. A fluidez e impermanência fazem, então, com que as fotografias percam o seu caráter memorável.

Não são mais apenas momentos privilegiados os enquadrados pelas câmeras, mas pequenos extratos do dia a dia. Sejam os registros marcantes ou banais, o ato de fotografar se tornou um hábito ordinário, tal como escovar os dentes ou trocar de roupa. Diferente do século passado, quando os retratos, tradicionalmente, eram utilizados de forma a criar um rito de memorização que dizia respeito ao grupo familiar, Sibilia e Diogo (2011) indicam que a conduta referente à gestão das fotografias na atualidade é de exposição do privado e reforça a construção de identidades individuais e passageiras.

André (2014) aponta que a família tipicamente desempenhava o papel de agente de memória, pois guardava as suas fotografias em álbuns e, assim,

regulava os acontecimentos que deveriam ser preservados da ação do esquecimento. O álbum era, portanto, um suporte material de memória que funcionava como referência do passado, mas perdeu seu posto para suportes efêmeros, conforme afirma Santos (2009). Dessa maneira, afetou-se o vínculo entre gerações que outrora elucidava aos mais jovens a história familiar e a inserção social a que pertenciam.

Os jovens de hoje estão inseridos num contexto em que avançadas tecnologias são direcionadas para multiplicar imagens e informações a fim de abreviar o tempo e economizar esforços, dispensando até mesmo a energia empregada para a atividade mental de memorização. De acordo com Bosi (1995), técnicas de produção e circulação de bens culturais são aceleradas o máximo possível, ditadas pela industrialização, que carrega consigo a pretensão de chegar ao limite da instantaneidade. O efeito disso sobre a fotografia, como destaca Lemos (2007), é que os registros das câmeras alcançaram uma visibilidade imediata; não dependem da espera requerida para a revelação ou para a exibição privativa das reuniões familiares. Porém, no mesmo ritmo acelerado em que são exibidas, as imagens são também esquecidas.

A quantidade e a celeridade com que as imagens transitam por meio da tecnologia *mobile* são reflexo da viabilidade e facilidade de que pessoas comuns produzam e façam circular suas próprias imagens abrangendo uma ampla audiência, como constatado por Lemos (2007). Por conta da disponibilidade de se fotografar com os celulares, as pessoas acabam produzindo e descartando muitas imagens, sem se dar conta de que, se armazenadas, as fotos poderiam sobreviver a todos nós, como sugeriu Sontag (2004). Em outras palavras, nota-se que as fotografias em sua maioria não são mais feitas com o propósito de servirem posteriormente como chaves para o ato de recordar ou mesmo como elementos para a construção da memória coletiva. Prioriza-se a utilidade momentânea das imagens, sem a consciência de que se poderia estar fazendo história, tal qual afirmou Mansur (2005).

A criação de identidades pode ser entendida como um dos usos da fotografia. Pollak (1992) defende que a imagem de si que se apresenta aos outros e na qual se acredita é o que forma a identidade das pessoas. Assim sendo, o autor evidencia que os registros fotográficos se vinculam de maneira

significativa com essa construção. Pode-se dizer que essa relação é ainda maior nos dias de hoje em que é garantida aos indivíduos a possibilidade de demonstrar o modo como querem ser vistos por meio das redes sociais. Por outro lado, as fotografias expostas nas diferentes mídias parecem atender – ao mesmo tempo em que também incitam - a uma preocupação com a aparência tão somente imediatista e fugaz. Vale retomar o pensamento de Sibilia (2005), que chama a atenção para o fato de que o passado e a interioridade estão deixando de ser valorizados enquanto alicerces para a formação do eu. A superficialidade com a qual as pessoas se expõem gera a criação de inúmeras identidades passageiras.

A partir da visão de Gitlin (2003, p.32), “quem somos corresponde a como vivemos nosso tempo”. Uma vez que as mídias permeiam o cotidiano das pessoas, exercem grande influência em seu modo de vida. Quando não se encontram trabalhando ou dormindo, os indivíduos são incentivados a buscar sua companhia eletrônica particular. Conforme o autor, a ascensão econômica das famílias oportunizou que cada membro conquistasse um espaço para si dentro de casa, garantindo-lhes períodos de privacidade. O espaço de solidão, no entanto, foi ocupado por uma torrente de imagens. De fato, hoje se percebe que, acessíveis a toda hora e num sortimento antes impensável, as fotografias publicitadas nas redes sociais oferecem a um baixo custo, exceto em termos de tempo, o estímulo dos sentidos. Chegam nas telas, porém, como vestígios efêmeros, pois, da mesma forma que as imagens que as precedem e sucedem, pertencem a um presente que passa. Passam pelos usuários provocando impressões rasas e sensações provisórias de prazer.

Acompanhando esse fluxo contínuo de mudanças e alternâncias de imagens, as pessoas também podem alternar sua identidade e suas percepções do mundo. Diante das condições de velocidade e flexibilidade dadas pelas novas tecnologias e em resposta à mudança social que os rodeia, como explicita Rosa (2011), os indivíduos tendem a se sentir pressionados a acelerar o seu ritmo de vida. Essa aceleração é refletida na linguagem. Segundo o autor, os predicados de identidade passaram a ser evitados, e no lugar deles são utilizados indicadores temporários. Ao exprimirem quem são, as pessoas dizem que votam no partido republicano, não que são republicanas. Afirmam estarem indo na igreja metodista em vez de serem metodistas.

Declaram estarem trabalhando como padeiros ao invés de dizerem que são padeiros. Todas as coisas figuram como contingentes.

Percebe-se, assim, que existe uma implicação temporal sobre a criação de identidades no atual contexto em que as pessoas fazem uso das postagens de fotografias em redes sociais como forma de exercer autorrepresentação. As identidades concebidas mostram-se situacionais e voláteis, o que explica a angústia dos jovens relatada por Marwick (2014 apud CARDELL; DOUGLAS; MAGUIRE, 2018) em relação ao potencial que as redes sociais têm de reexibir imagens do passado com as quais eles não mais se identificam. A liberdade de se expressarem sem o peso do arquivamento faz com que as postagens efêmeras estejam sincronizadas com a necessidade de gerir circunstancialmente as concepções relativas à sua personalidade e pertencimento.

As imagens efêmeras revelam-se também como uma forma de narração desta época. De acordo com Huston (2010), é natural ao ser humano assimilar a vida por meio de narrativas. Na conjuntura atual de um mundo globalizado e intensamente visual, conforme aponta Campos (2010), é pertinente identificar que a maior parte das narrativas se dão a conhecer de forma imagética. Apesar de serem apresentadas de maneira fragmentada, não é por acaso que as fotografias programadas para desaparecer nas redes sociais são chamadas de histórias, pois se constituem representações do tempo presente. Por meio delas, os usuários contam o que se passa consigo e em seu entorno.

Mais do que um meio de narrar o cotidiano, no entanto, nota-se que a publicação de fotografias efêmeras é aplicada pelos usuários de diferentes redes sociais com o objetivo de cultivar sua presença social. Com o desenvolvimento de facilidades tecnológicas, intensificaram-se as relações mediadas. Dessa maneira, segundo descreve Giddens (1991), desenrola-se um deslocamento entre tempo e espaço. Ao fazerem circular fotografias digitais por meio da internet, os usuários das redes sociais podem ter a sua presença notada em tantos espaços diversificados quanto for a variedade da localização de seus contatos. Mesmo à distância, também acompanham experiências compartilhadas por conhecidos. Assim, efetiva-se a “relação entre ausentes” sugerida pelo autor.

Pensando no caso específico das postagens temporárias, a superação do espaço se dá ainda mais intensamente por conta de sua instantaneidade. O acesso a imagens instantâneas, tal como afirma Belting (2007), transporta idealmente as pessoas para o lugar apresentado nessas imagens. Além disso, imprime a sensação de transmissão em tempo real, que, de acordo com Barbosa (2017), está em consonância com o apelo para que as pessoas estejam sempre conectadas e possam ser alcançadas sem demora.

Na pesquisa empírica sobre o uso das mídias efêmeras realizada com alunos da Universidade de Londrina, dentre as motivações apresentadas para o uso desse tipo de recurso, podem ser destacadas as porcentagens expressivas daquelas que possuem uma conotação de interação: compartilhar com as pessoas momentos especiais (61,9%), conversar ou interagir por meio de imagens (59,5%), compartilhar com as pessoas coisas engraçadas (52,4%) e manter contato com amigos e conhecidos (48,2%). Tais razões para o uso do Snapchat e similares corroboram a ideia defendida por Bayer et al (2015) de que não são plataformas feitas para distribuir conteúdo visual, mas mídias sociais que têm a interação direta como finalidade.

Uma vez que as imagens temporárias até o momento não possuem mecanismos como curtidas e compartilhamentos, perguntou-se aos participantes da pesquisa se eles recebiam algum retorno quando as publicavam. Evidenciando o caráter dialógico dessas postagens, uma grande proporção declarou obter retorno (76,3%). Os jovens explicaram que recebem comentários privados ou até mesmo uma outra foto como resposta, havendo a possibilidade de uma imagem publicada render uma conversa. Deixaram claro, também, que não importa o número de visualizações das imagens, mas gostam de saber quem são as pessoas que se interessam por aquilo que postam. É o mesmo que apontaram as investigações de Piwek e Joinson (2016) e Larsen e Kofoed (2016), revelando que as trocas de fotografias efêmeras criam um senso de conexão e intimidade, pois pretendem ser uma forma de comunicação mais pessoal do que comumente é visto nas redes.

Waddell (2016) observa um fator relevante para a compreensão do diferencial das imagens efêmeras em relação a outros modelos de interação virtual. Segundo o autor, a comunicação via fotografias instantâneas provê referências não verbais que auxiliam a captação de emoções e expressões

entre os comunicantes. Bayer et al (2015), por sua vez, ressalta que o novo formato de compartilhamento de fotografias se aproxima em valor da interação face a face pelo fato de que os comunicantes não têm muito tempo para assimilar as mensagens recebidas e reagir a elas.

Considerando os indícios levantados pelas pesquisas, é pertinente a interpretação de Lemos (2007) de que a rememoração de imagens já exerceu o papel de reforçar laços de sociabilidade, porém, hoje, é a circulação das imagens que funciona como vetor de contato e promove vínculos. Explorando o fato de que o compartilhamento de fotos se tornou um ato comunicativo rotineiro e generalizado, o formato de postagens efêmeras foi projetado justamente para que as interações entre o remetente e o receptor sejam frequentes. Nele, as fotografias propiciam o que Lobinger (2016) chama de “conversas visuais”. A autora apresenta a ideia de que as fotos compartilhadas são fáticas, valendo mais o contexto de conectividade e vinculação proporcionado do que o próprio objeto fotografado. Larsen e Kofoed (2016) confirmam essa percepção ao revelarem que os adolescentes embaralham a noção de enviar uma foto com a de enviar uma mensagem.

Diante disso, verifica-se que as fotografias temporárias funcionam como um aparato fluido e dinâmico para a comunicação em tempo real. Ver, zapear, sentir-se conectado e compartilhar é o que se pretende com o uso desse recurso. Lemos (2007) reflexiona que as imagens geradas de forma instantânea pelas câmeras dos celulares fazem com que os produtos fotográficos e também os videográficos se apropriem genuinamente do papel de mídias de comunicação a partir do momento em que exercem funções dialógicas. Tais imagens colocam os indivíduos em ligação, promovem a troca direta de ideias e definem a criação de “um pacto pela banalidade do cotidiano”, segundo o autor.

A trivialidade em relação ao conteúdo postado pode ser percebida na investigação empírica autoral, quando se solicitou aos universitários que descrevessem a última imagem temporária compartilhada. Apesar de alguns terem mencionado temas que poderiam ser encontrados nos registros de um antigo álbum, como familiares, viagens, namorados, amigos e festas, a maior parte se referiu a *selfies*, fotos engraçadas com filtros e imagens aleatórias do cotidiano. Entre aqueles que detalharam as fotografias feitas, relatou-se: “foto

de livros, estudando”, “de um vestido novo que comprei”, “de um campo no qual eu iria jogar futebol”, “eu acordando”, “deitando antes de dormir”, “foto do texto que estava lendo para uma prova com a legenda socorro”, “eu na balada”, “eu tocando meu instrumento musical”, “eu na aula”, “uma careta, falando na legenda que estava cansada da viagem”. Nota-se que as imagens produzidas são, além de corriqueiras, autorreferenciais.

Ainda é válido o conceito paradoxal que Baitello (2012) diz ser a essência de uma imagem: faz presente algo que está ausente. Provavelmente, as pessoas têm feito e colocado para circular muitas de suas fotografias pelo desejo de se fazerem presentes para outras pessoas. No entanto, o autor também destaca a revelação de Aby Warburg de que a imagem oferece aos objetos que retrata uma “pós-vida”. No contexto atual, as fotos são a presença de uma ausência, mas não uma presença perene. Vale realçar novamente que o que muda é o seu aspecto temporal. Primeiramente, sua duração varia de acordo com o seu suporte, e os suportes são cada vez mais transitórios. Pode-se dizer que há um prolongamento do momento que foi capturado, mas este é breve e não compatível com a ideia de imortalidade ou permanência conferida pela expressão “pós-vida”. Em segundo lugar, as fotografias passaram a suprir uma necessidade de presença instantânea. Diferente de quando as fotos eram feitas para que evocassem a presença de alguém ou algo em um momento futuro, hoje elas têm a sua produção direcionada para substituírem uma ausência de maneira que se aproximam da transmissão em tempo real. E, se o que importa é o momento mais recente, não existe uma preocupação com a sobrevivência das imagens. A sensação de presença ou de interação não se dá a partir da permanência das imagens, mas pela regularidade de suas atualizações.

O entretenimento é mais um ponto a ser compreendido como propósito da fotografia na atualidade. De acordo com Gitlin (2003), as mídias hoje são ocasiões de diversão, conforto, conveniência ou prazer. As imagens emitidas fazem com que os espectadores se sintam, mesmo que por um momento, indo ao seu encontro ou fundindo-se a elas, de forma a distraírem-se de aborrecimentos e responsabilidades. O autor ainda frisa o avanço das mídias pela perspectiva de que o entretenimento dado por imagens e sons fabricados antes, concentrava-se dentro das casas, e era preciso confinar-se para recebê-

lo. Então, foram criadas versões portáteis desses meios de diversão, possibilitando às pessoas canais de acesso a sensações e estímulos onde e quando quiserem.

Pode-se supor que os aplicativos de redes sociais são abastecidos de imagens continuamente em correspondência com a busca de satisfação de prazeres das pessoas, que também é constante. A aceleração observada no consumo de imagens nos dias atuais pode ser correlacionada com a efervescência que provocam. Crary (2016) considera que, graças à disponibilidade ilimitada de conteúdo, sempre haverá *online* algo mais interessante e envolvente do que qualquer outra coisa nas circunstâncias reais imediatas. Como sinaliza Gitlin (2003), a atenção humana é atraída por imagens de velocidade e, por isso, a vida cotidiana das pessoas tende a se tornar uma busca de sempre mais sensações excitantes por meio dessas imagens. Nas palavras do autor, “busca-se o alívio da fadiga e do tédio na mera excitação dos nervos, como em carros velozes ou filmes emotivos” (GITLIN, 2003, p. 103). O que as *stories* e os *snap*s fazem é justamente acelerar o ritmo pelo qual afluem as imagens fotográficas.

Em sua pesquisa, Barros (2017b) verificou que o entretenimento é um fator fundamental para a criação e o consumo de fotografias efêmeras. A autora destaca que os usuários têm a intenção de entreter-se não só quando estão visualizando as imagens disponíveis, mas muitos, também, classificam como diversão a prática de gerar conteúdo. Por mais que a espontaneidade seja uma característica atribuída a tais postagens, evidencia-se que os usuários as gerenciam e planejam, representam papéis, reproduzem discursos vistos na mesma mídia e nessa atividade encontram satisfação. Os entrevistados de Roesner, Gill e Kohno (2014) indicaram que a temporariedade dessas imagens é como uma libertação da autocensura e do medo de desaprovação. Assim, fica-se livre para postar fotos descontraídas ou engraçadas. Os autores lembram que recursos como filtros, caneta para desenhos, *emojis*, figurinhas animadas (GIFs), entre outros adornos, contribuem para o aspecto divertido dos aplicativos de compartilhamento de fotografias.

Em concordância com os demais estudos, a investigação autoral apresentada neste trabalho aponta que as mídias efêmeras são assimiladas

pelos jovens como forma de distração e passatempo – 69,6% dos entrevistados fizeram dessa alternativa a mais assinalada ao tentarem enumerar as razões pelas quais engajam-se com as fotografias temporárias. Demonstraram não encarar com seriedade esse tipo de publicação, embora postem e verifiquem repetidamente o seu conteúdo. Os jovens também admitiram desempenhar uma postura de espectadores. Mesmo que as redes sociais não sejam canais onde a disseminação de imagens acontece de modo unilateral como acontece com a televisão e o cinema, a quantidade exorbitante de imagens recebida domina as atenções. Conforme analisa Baitello (2012, p.115), “criam-se verdadeiras vias de imagens pelas quais passam nossos olhos”, ao passo que o corpo tem seus movimentos reduzidos ao mínimo. Tudo o que está próximo ou ao redor é minimizado em alguma medida pela nossa dependência das telas. Enxerga-se o mundo pelo enquadramento criado pelos outros.

Na pesquisa, os jovens identificaram imagens do que as pessoas estão fazendo no momento e *selfies* como as fotografias mais recorrentes que recebem. É nítido que não acabou ainda o tempo do espetáculo anunciado por Debord (2003) na década de 1960, que, para o autor, diz respeito à relação social entre as pessoas mediada por imagens. Se antes, as conversas giravam em torno de estrelas e programas da mídia, hoje as pessoas criam as próprias narrativas que alimentam os suportes. Estão sendo espetacularizadas as banalidades do cotidiano, a ida à balada do vizinho, o churrasco na casa do amigo, o cansaço com os trabalhos da faculdade da colega, os rostos de conhecidos. A fotografia tem sido instrumento para isso por meio do poder de circular imagens concedido a pessoas comuns – a tecnologia fotográfica, hoje, encontra-se vinculada ao compartilhamento. Excertos da vida comum passaram a ser exibidos nas telas e as imagens efêmeras estimulam esse movimento. A análise feita por Debord (2003) deixa claro que as imagens que constituem o espetáculo possuem estreita ligação com a produção e o consumo de mercadorias. Como efeito do espetáculo nas redes sociais, surgem pseudocelebridades e publicidades diretas e indiretas são infiltradas nesse meio.

Por outro lado, os aplicativos que têm sua operacionalidade voltada para o desaparecimento das fotografias e vídeos enviados garante aos usuários a

possibilidade de gestão da sua visibilidade. Há divergência na opinião dos autores quando o assunto é a privacidade atribuída a esse tipo de rede social. Utz, Muscanell e Khalid (2015) são otimistas a esse respeito e consideram que, além da não permanência das imagens e interações, nessas redes os usuários são mais seletivos ao estabelecerem seus contatos e restringem as postagens a círculos pequenos e mais próximos. Roesner, Gill e Kohno (2014), Piwek e Joison (2016) e Waddel (2016) enfatizam que existem brechas de segurança nos aplicativos, que as imagens efêmeras podem ser salvas e utilizadas em outros contextos, mas também que os usuários têm consciência disso. Cardell, Douglas e Maguire (2018) são mais precisas: as aplicações efêmeras evitam deixar rastros de interações e conferem aos usuários um maior controle a respeito de quem vê o conteúdo que criam. Além do mais, são oferecidas opções diferenciadas – mensagens privadas, mensagens para um grupo ou histórias para todos os contatos – que permitem direcionar aquilo que deve ser restrito e o que deve ser postado para uma audiência mais ampla. Por essa flexibilidade, o recurso de postagens temporárias representa uma alternativa à vigilância corrente nas mídias sociais.

Pensou-se, inicialmente, que o fato de as fotografias serem automaticamente apagadas ajudaria a filtrar a quantidade de imagens disponíveis nas redes sociais, como se os *feeds*, como são chamadas as páginas pelas quais os usuários acompanham as atualizações de conteúdo, pudessem ficar menos sobrecarregados. Contrariamente, é possível observar que as postagens temporárias incitam um engajamento maior e provocam que a publicação de fotografias, por ser feita num ritmo mais frequente e acelerado, seja intensificada. Seguem, assim, a direção apontada por Rosa (2011) de que, na contemporaneidade, as taxas de crescimento excedem as taxas de aceleração tecnológica. A brevidade não vence a superabundância de imagens.

Em razão desse aumento de fotos compartilhadas e do tempo programado para sua visibilidade, são gerados novos moldes de atenção. Os aplicativos temporários limitam a exibição das imagens a 10 ou 15 segundos, adestrando o olhar dos usuários a interpretá-las de súbito e passarem ligeiramente para as próximas. Não há mais pausa para a contemplação, porque preenchemos o nosso tempo com a busca interminável pela rápida

satisfação de prazeres, conforme entreviu Gitlin (2003). As novidades tecnológicas, como é o caso das fotografias efêmeras, servem a proposta de multiplicar imagens e informações ao passo que abreviam o tempo, assim como salientado por Bosi (1995).

Na visão de Barbosa (2017), a dinâmica dos meios digitais de comunicação produz efeitos na maneira como se experimenta o tempo na atualidade. As narrativas fluidas e voláteis que são veiculadas nas telas do cotidiano digital criam um tempo igualmente fluido, sem intervalos, no qual os eventos são atualizados sem cessar. Desse modo, o presente se torna um tempo sem espessura e engloba toda a expectativa e também a experiência, transpondo-se como um longo presente. Sem contestar a validade do entendimento exposto por Barbosa (2017), outros autores mostram ser indispensável reconhecer que a aceleração identificada no âmbito midiático é um desdobramento da aceleração social vigente, que tem uma relação marcante com o desenvolvimento de tecnologias, mas está ancorada também em outros fatores.

Rosa (2011) alega que o fenômeno tecnológico é apenas uma das dimensões da aceleração. Sob essa perspectiva, a celeridade e volatilidade das imagens nas redes sociais não significam uma ocorrência isolada, mas fazem parte de um todo. Observam-se transformações sociais e alterações no ritmo da vida cotidiana que são fomentadas pela economia capitalista e pelos ideais culturais da modernidade. O capitalismo, segundo o autor, exerce uma pressão em benefício da produtividade, ou seja, determina que o tempo para a realização de uma atividade seja sempre reduzido, contribuindo para o crescimento da produção e do lucro. Em paralelo, os valores modernos orientam os indivíduos a experimentarem o máximo possível de atividades e a priorizarem as mudanças em detrimento das tradições. Partem da concepção de que uma vida boa é aquela saboreada em todas as suas nuances. Dentro dessa lógica cultural, viver a vida acelerada pode proporcionar uma multiplicidade de vidas dentro de uma única vida, o que parece ser uma resposta moderna à consciência da finitude e da morte. O autor pontua que os motores econômico, cultural e tecnológico apresentem uma relação de causalidade e tecem juntos a temporalidade vigente.

Crary (2016) analisa a temporalidade e sua relação com o estágio avançado em que se encontra o capitalismo. O autor ressalta que a incitação ao consumo superou a esfera material e tem-se investido para que a aquisição de serviços, procedimentos e imagens seja ininterrupta. Ele explicita uma recente reorganização da identidade pessoal e social para que seja alinhada à operação sem intervalo de mercados e redes de informação. Dessa forma, as pessoas vivem num paradigma de conexão permanente; num estado em que sentem a necessidade constante de estarem envolvidas, comunicando, agindo e reagindo. Tenciona-se que a vivência da passagem do tempo seja equiparada com o ritmo de máquinas.

Em um cenário permeado por uma temporalidade imediatista, a prática fotográfica passa a atender à lógica da atualização permanente e em tempo real das informações por meio de fragmentos do cotidiano adicionados nas redes sociais. Percebe-se uma mudança na vinculação entre o registro e a memória, pois, conforme Sibilia (2005, p.125), na “vertigem dos fluxos digitalizados, a lógica do instantâneo implodiu a da antiga moral da acumulação”. A autora também considera que vigora a sensação de um presente inflado e onipresente que “promove a vivência do instante e conspira contra as tentativas de dar sentido à duração” (SIBILIA, 2005, p. 125).

Nesse sentido, as fotografias passaram a servir como meios de interação, de entretenimento, de exibição e de construção de si. Os eventos cotidianos são registrados e compartilhados enquanto acontecem, e pouco importa a relação posterior dos usuários com as imagens, afinal alcançam com elas propósitos momentâneos. As conversas visuais são dadas a partir da troca frequente de imagens que sucedem umas às outras, a diversão é garantida a partir do fluxo de velocidade das imagens e seus contínuos estímulos, o espetáculo se realiza por conta da exposição de intimidades e pelo fato de as pessoas se tornarem consumidoras de imagens, já as identidades construídas revelam-se passageiras e pautadas em impressões exteriores. O recurso que exhibe e, de maneira programada, descarta imagens não consiste exatamente em uma revolução, porque apropriou-se do caráter descartável que já envolvia as imagens com base em seus novos usos.

5 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

O crescimento das imagens efêmeras, levando-se em conta o número de usuários e os aplicativos já prestigiados que as incorporaram como recurso, além de sinalizar uma nova temporalidade no que envolve as fotografias, evidencia o processo de ressignificação de seus usos. No presente trabalho, verificou-se que uma de suas mais destacadas funções – a construção da memória, quer seja individual, familiar ou coletiva – deixa de ser central e passa a coexistir com outras aplicabilidades.

Tendo as postagens temporárias como objeto de pesquisa, foi possível constatar que a fotografia na atualidade está fortemente associada com a prática de compartilhamento. A sua utilização predominante parece estar voltada para fins de interação. Por isso, importa menos o prolongamento de sua duração do que o incremento de possibilidades vinculadas à circulação de imagens. Mais do que nunca, as pessoas estão conversando por meio de fotografias, o que faz com que estas funcionem como efetivos meios de troca de mensagens e apareçam como principal linguagem nas mídias sociais. Outrossim, viu-se que o ato fotográfico tem agregado diversos propósitos como a expressão, a criação de identidades, a conexão, a manutenção da presença, o entretenimento e até mesmo a experimentação virtual do mundo.

Observou-se, ainda, que as diferentes finalidades contemporâneas da fotografia acabam tornando dispensável o arquivamento porque estão inseridas em um contexto que exige velocidade, prontidão e atualização constante – ponto que foi explorado pelas redes sociais ao criarem suas postagens que desaparecem e eliminam vestígios. Foi também explicitada a influência da evolução tecnológica sobre a reconfiguração da prática fotográfica, já que os dispositivos móveis e conectados descomplicaram e popularizaram a produção e disseminação de imagens. Assim, é gerada uma corrente incalculável de fotos acessíveis, que é alimentada a cada instante. Permeando todo este movimento, encontra-se um novo tipo de temporalidade vinculada à noção do tempo real.

Mais do que pensar sobre o funcionamento e os efeitos particulares do Snapchat, das *stories* do Instagram ou qualquer outra rede específica, este trabalho incorporou uma discussão que evidencia que a experiência e a

percepção temporal dos indivíduos e da sociedade atual estão sendo reconfiguradas pelos ritmos, velocidades e formas de consumo acelerado e intensificado.

Apesar de ser uma característica marcante, talvez o apagamento automático não seja o ponto mais relevante sobre as postagens efêmeras. Já começam a aparecer reviravoltas no padrão de funcionamento de tais mídias, como por exemplo o recurso memórias do Snapchat, que deixa salvo em uma pasta os *snap*s preferidos do usuário para que ele possa ver depois, e os destaques do Instagram, que disponibilizam *stories* que podem ser vistas e revistas pelos contatos para além das 24 horas convencionais.

Deve-se levar em conta que os aplicativos não são estáveis, mas estão em contínuo desenvolvimento. Inclusive, deverão ser substituídos por outros formatos em um futuro não tão distante. O que é de fato importante sobre as fotografias temporárias é a compreensão de que a temporalidade que elas nos apresentam é uma manifestação da aceleração social. Seus usuários, apesar de terem cada um os seus contatos e receberem fotografias diversificadas, consomem o mesmo tipo de imagens, assumem um comportamento semelhante dirigido pelas operações possíveis nas redes, compartilham de uma mesma experiência temporal pontual, instantânea e ao mesmo tempo ininterrupta. Sejam elas deletadas permanentemente ou salvas, as imagens postadas nas redes são substituídas por outras numa sucessão de atualizações sem fim – para além da limitação de acesso programada pelos aplicativos, nisso é que consiste a sua descartabilidade e efemeridade.

A peculiaridade do fenômeno das imagens temporárias, que despontaram a partir da cultura *mobile*, é que com elas as pessoas se sentem mais livres para se expressar, sem grandes preocupações estéticas ou constrangimento por conta da avaliação alheia. Não há curtidas, o número de visualizações não fica exposto, os comentários são privados. Assim, as postagens desse tipo promovem um fluxo ainda mais intenso de imagens nas redes, pois estimulam a exposição do cotidiano e da intimidade; levam as pessoas a enquadrarem a si mesmas por meio de *selfies* ou o seu entorno mais imediato; acarretam fotografias que transmitem a sensação de que poderiam se repetir diariamente e, de fato, muitas vezes se repetem. A maior liberdade conferida e as opções de efeitos visuais que podem ser aplicados

sobre as imagens fazem com que as fotos efêmeras sejam também associadas a conteúdos engraçados ou divertidos. Não se trata do registro de acontecimentos memoráveis, mas de imagens que atendem a necessidades momentâneas de contato entre pessoas.

REFERÊNCIAS

ANDRÉ, Richard Gonçalves. **Álbuns de família**: a história e a memória entre os fios luminosos da fotografia. Londrina: Universidade Estadual de Londrina – LEDI, Coleção História na Comunidade, v.7, 2014.

BAITELLO, Norval. **O Animal que parou os relógios**: ensaios sobre comunicação, cultura e mídia. São Paulo: Annablume, 1999a.

_____. Imagem e violência: a perda do presente. **São Paulo em Perspectiva**, v.13, n.3, p. 81-84, 1999b.

_____. O tempo lento e o espaço nulo: mídia primária, secundária e terciária. IN: FAUSTO NETO, Antônio *et al.* (Org). **Interação e sentidos no ciberespaço e na sociedade**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

_____. **O pensamento sentado**: sobre glúteos, cadeiras e imagens. Coleção Aldus, 35. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2012.

BARBOSA, Marialva Carlos. Tempo, tempo histórico e tempo midiático. In: MUSSE, Christina Ferraz; VARGAS, Herom; NICOLAU, Marcos (Orgs). **Comunicação, mídias e temporalidades**. Salvador: Edufba, 2017.

BARROS, Ana Taís Martins Portanova. Imagens do passado e do futuro: o papel da fotografia entre memória e projeção. **Matrizes**, v. 11, n. 1, jan./abr., p. 149- 164, 2017a.

BARROS, Laura Santos. Narrativas efêmeras do cotidiano: um estudo das stories no Snapchat e no Instagram. 2017. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017b.

BATISTA, Natalício. Fotografia e memória: contra a ação do tempo, a foto fortalece a tradição das técnicas de memorização. **Revista Belas Artes**, n.1, set./ dez., 2009.

BAYER, Joseph; ELLISON, Nicole; SCHOENEBECK, Sarita; FALK, Emily. Sharing the small moments: ephemeral social interaction on Snapchat. **Information, Communication & Society**, set. 2015. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1080/1369118x.2015.1084349>>.

BELTING, Hans. **Antropología de la imagen**. Buenos Aires: Katz editors, 2007.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: BENJAMIN, W.; HABERMAS, J.; HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W. Textos escolhidos. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p.3-28. (Coleção Os pensadores).

BORGES, Déborah. Retratos de família no contexto de morte: uso da fotografia em ritos fúnebres. In: ANDRÉ, Richard Gonçalves. **Álbuns de família: a história e a memória entre os fios luminosos da fotografia**. Universidade Estadual de Londrina – LEDI, Coleção História na Comunidade, v.7, 2014, p.49-66.

BOSI, Alfredo. Considerações sobre tempo e informação. São Paulo: IEA-USP, 1995. Disponível em: <www.iea.usp.br/artigos>. Acesso em: 10 jul. 2017.

BRAGA, Vitor; CARNEIRO, Jessica; GERMANO, Idilva Maria. A memória na era dos aplicativos móveis: uma discussão sobre o papel da fotografia em tempos de Snapchat. **Rumores**, v.11, n.21, jan./jun. 2017.

CAIXETA, Julia Eugênia. **Guardiães da memória**: tecendo significação de si, suas fotografias e seus objetos. 2006. Tese (Doutorado em Psicologia) - Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

CAMPOS, Ricardo. Juventude e visualidade no mundo contemporâneo: uma reflexão em torno da imagem nas culturas juvenis. **Sociologia, Problemas e Práticas**, n.63, p.113-137, 2010.

CARDELL, Kylie; DOUGLAS, Kate; MAGUIRE, Emma. Stories: Social media and ephemeral narratives as memoir. In: AVIESON, Bunt; GILES, Fiona; JOSEPH, Sue. **Mediating memory**: tracing the limits of memoir. 1.ed. Nova York: Routledge, 2018, p. 148-164.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede** - A era da informação: economia, sociedade e cultura. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

COULDRY, Nick. O tempo e as mídias digitais: aprofundamento do tempo, déficits de tempo e configuração narrativa. **Parágrafo**, v.2, n.3, p. 63-73, jul./dez. 2015.

CRARY, Jonathan. **24/7**: capitalismo tardio e os fins do sono. São Paulo: Ubu Editora, 2016.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. São Paulo: Projeto Periferia, 2003. Versão para eBookeBooksBrasil.com.

ELIAS, Norbert. **Sobre o tempo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1998.

FELIZARDO, Adair; SAMAIN, Etienne. A fotografia como objeto e recurso de memória. **Discursos fotográficos**, Londrina, v.3, n.3, p.205-220, 2007.

FLUSSER, Vilém. **Comunicologia**: reflexões sobre o futuro: as conferências de Bochum. São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2014.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Editora Unesp, 1991.

GITLIN, Todd. **Mídias sem limite**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HALLAGE, Mariana Leonhardt. Visibilidade em contextos voláteis: sobre o desafio das narrativas no Instagram Stories. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 40., 2017, Curitiba. **Anais...** Intercom, 2017.

HUSTON, Nancy. **A espécie fabuladora**. Porto Alegre: L&PM, 2010.

KEHL, Maria Rita. **O tempo e o cão: a atualidade das depressões**. São Paulo: Boitempo, 2009.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LARSEN, Malene Charlotte; KOFOED, Jette. A snap of intimacy: investigating photo sharing practices on Snapchat and Instagram. In: AoIR 2016: Internet Rules!, Berlim, 2016. **Anais...** Berlim, oct. 2016.

LE MOS, André. Comunicação e práticas sociais no espaço urbano: as características dos Dispositivos Híbridos Móveis de Conexão Multirredes (DHMCM). **Comunicação, mídia e consumo**, v. 4, n. 10, p. 23-40, jul. 2007.

LEN, Fernando; MAZZILLI, Paola. Imagens Líquidas: Um estudo sobre a construção de identidades no aplicativo Snapchat. In: Congresso de Ciências da Comunicação da Região Sudeste, XX, 2015, Uberlândia. **Anais...** Uberlândia: Intercom Sudeste, 2015. Disponível em: <<http://www.portalintercom.org.br/anais/sudeste2015/resumos/R48-1547-1.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2015.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

LOBINGER, Katharina. Photographs as things – photographs of things. A text-material perspective on photo-sharing practices. Information, **Communication & Society**, v.19, n.4, p.475-488, 2016.

MANSUR, Douglas Amparo. O futuro da documentação fotográfica na era digital. In: Encontro Paulista de Professores de Jornalismo – FNPJ (Fórum Nacional de Professores de Jornalismo), 1., 2005, Universidade de Sorocaba. Disponível em: <<http://www2.eca.usp.br/pjbr/arquivos/GT8%20-%20004.pdf>>. Acesso em: 15 jan. 2016.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. **Tempo**, Rio de Janeiro, v.1, n.2, p.73-98, 1996.

_____. Fotografia e história: possibilidades de análise. In: CIAVATTA, M.; ALVES, N. (Org.). **A leitura de imagens na pesquisa social**: história, comunicação e educação. Petrópolis: Vozes, p.19–37, 2004.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação com extensões do homem** (Understanding media). 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2002.

OLIVA-AUGUSTO, Maria Helena. Tempo, indivíduo e vida social. **Ciência e Cultura**, v.54, n. 2, p. 30-33, out./ dez. 2002.

OLIVEIRA, Erivam Moraes. Da fotografia analógica à ascensão da fotografia digital. **Communicare**, v.5, n.1, p.159-165, 2005.

OLIVEIRA, Michel de; BONI, Paulo Cesar. Entre passado e presente: apelos de sobrevivência da fotografia. **Eco Pós**, v.20, n.2, p.161-180, 2017.

PEIXOTO, Clarice Ehlers. Memória em imagens: uma evocação do passado. In: KOURY, Mauro Guilherme. **Imagem e memória**: ensaios em antropologia visual. Rio de Janeiro: Garamond, p.173-187, 2001.

PIWEK, Lukasz; JOISON, Adam. “What do they Snapchat about?” Patterns of use in time-limited instant messaging service. **Computers in Human Behavior**, v.54, p.358-367, jan. 2016.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n.10, p. 200-212, 1992.

REIS, Osmar Gonçalves; VASCONCELOS, Larissa Souza. Da porta para dentro: Nan Goldin, Cia de Foto e as poéticas da intimidade na fotografia contemporânea. **Em Questão**, v. 18, n.1, p.229-245, jan./jun. 2012.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Campinas: Papyrus, 1994.

ROCHA, Deusdedith Alves. Fotografias para falar do passado. PADÊ: estudos em filosofia, raça, gênero e direitos humanos. UniCEUB, FACJS, v.2, n.1, 2007, p. 75-80.

ROESNER, Franziska; GILL, Brian; KOHNO, Tadayoshi. Sex, lies, or kittens? Investigating the use of Snapchat’s Self-Destructing Messages. In: International Conference on Financial Cryptography and Data Security, 2014, Berlim. **Anais...** Berlim: Heidelberg, p.64-76, 2014.

ROSA, Hartmut. Aceleración social: consecuencias éticas y políticas de una sociedad de alta velocidad desinconizada. **Persona y Sociedad**. Santiago, v. 25, n. 1 , p.9-49, 2011.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. O pesadelo da amnésia coletiva: um estudo sobre os conceitos de memória, tradição e traços do passado. **Cadernos de Sociomuseologia**. América do Norte, n. 19, 2009.

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

SIBILIA, Paula. A vida como relato na era do fast-forward e do real time: algumas reflexões sobre o fenômeno dos blogs. **Em questão**, v. 11, n.1, p.35-5, jan./ jun. 2005.

_____; DIOGO, Ligia. Vitrines da intimidade na internet: imagens para guardar ou para mostrar. **Estudos de Sociologia**, v.16, n.30, 2011.

UTZ, Sonja; MUSCANELL, Nicole; KHALID, Cameran. Snapchat elicits more jealousy than Facebook: A comparison of Snapchat and Facebook use. **Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking**, v.18, n.3, p.141-146, 2015.

VICENTE, Carlos Fadon. Fotografia eletrônica: uma reinvenção da fotografia. **Iris Foto**. São Paulo: Editora Iris, ano 46, n. 462, p.48-49, 1993.

VIRILIO, Paul. O resto do tempo. **Revista Famecos**, n. 10, jun. 1999.

WADDELL, T. Franklin. The allure of privacy or the desire of self-expression? Identifying users' gratifications for ephemeral, photograph-based communication. **Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking**, v.19, n.7, p.441-445, 2016.