



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA POLÍTICA

Rodrigo Otávio Moretti-Pires

Mostrar(-se) para esconder(-se): os usos da fotografia e suas latências na sociabilidade contemporânea da vida *on/offline*

Florianópolis
2022

Rodrigo Otávio Moretti-Pires

**Mostrar(-se) para esconder(-se): os usos da fotografia e suas latências na
sociabilidade contemporânea da vida *on/offline***

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação
em Sociologia e Ciência Política da Universidade
Federal de Santa Catarina para a obtenção do
título de Doutor em Sociologia
Orientadora: Profa. Márcia Grisotti, Dr.

Florianópolis

2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Moretti-Pires, Rodrigo Otávio

Mostrar(-se) para esconder(-se): os usos da fotografia e suas latências na sociabilidade contemporânea da vida on/offline / Rodrigo Otávio Moretti-Pires ; orientadora, Márcia Grisotti , 2022.

189 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Ciência Política, Florianópolis, 2022.

Inclui referências.

1. Sociologia e Ciência Política. 2. Sociabilidade. 3. Redes Sociais. 4. Fotografia. 5. Etnografia na Internet. I. , Márcia Grisotti. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Ciência Política. III. Título.

Rodrigo Otávio Moretti Pires

Mostrar(-se) para esconder(-se): os usos da fotografia e suas latências na
sociabilidade contemporânea da vida *on/offline*

O presente trabalho em nível de doutorado foi avaliado e aprovado por banca
examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof. Jean Segata, Dr.

Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/UFRGS

Prof. Rafael Victorino Devos, Dr.

Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/UFSC

Profa. Márcia da Silva Mazon, Dra.

Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Ciências Políticas/UFSC

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que
foi julgado adequado para obtenção do título de Doutor em Sociologia.

Prof. Julian Borba, Dr.

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Profa. Márcia Grisotti, Dra.

Orientadora

Florianópolis, 2022.

Dedico esse trabalho as vinte e duas pessoas que compartilharam suas vidas, seus sonhos, seus desejos, suas inquietações, suas certezas, suas incertezas, suas alegrias e suas angústias, além de seu tempo, suas fotografias, seus depoimentos e seus perfis no Instagram, sem as quais nada aqui registrado seria possível ou teria sentido.

AGRADECIMENTOS

Das partes mais difíceis de um trabalho acadêmico, certamente está os Agradecimentos. Incluir pessoas aqui sempre é delicado, porque nos falta espaço para contemplar a todos cuja gratidão é devida. Sem sombras de dúvidas a lista adequada não seria pequena. Assim farei essa parte através de pessoas que representam muitas outras.

A primeiras delas é a minha querida amiga, colega e orientadora Márcia Grisotti, que me acompanha desde o momento que a procurei em 2011 quando a conheci através de nossa colega Marisol, ao procurar retorno de graduados para cursar Ciências Sociais. Graduação, Mestrado, Doutorado, Bancas, pesquisas, publicações... Márcia, temos tanta coisa juntos que não consigo me pensar na Sociologia sem tê-la e agradecer nesse espaço é pouco, dentro de tudo que me ensinou, me apoiou e nos divertimos muito nesses anos com coisas tão sérias.

Também aos colegas que compõem a banca de defesa é importante o registro. Ler um trabalho, analisá-lo e julgá-lo é dos trabalhos mais complexos e desgastantes da carreira. Ao Jean Segata, agradeço infinitamente o olhar de sua expertise em cibercultura (inda que não seja meu enfoque aqui nesse trabalho). Mas ao Rafael Devos e a Márcia Mazon, além dessa interação na banca de doutoramento, também aproveito para agradecer-los por terem me ensinado como ensinar Ciências Sociais, sendo dos melhores professores que tive na vida. Não é por isso que convidei para banca, mas aproveito para registrar meu apreço.

Ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Política, na figura do coordenador, meu caríssimo Julian Borba, por tudo que aprendi e me reinventei nesses seis anos desde o ingresso no mestrado. Certamente a excelências formativa e das mais diversas oportunidades de conhecer o social a partir das disciplinas, trabalhos, aulas e outros espaços do programa, me tornaram um pesquisador melhor e, ainda mais, que percebe o quanto preciso ainda mais melhorar.

A nossa UFSC, nossa casa, nosso afeto, por ter me dado tanto além da docência, especialmente a possibilidade de me aperfeiçoar tão profundamente cursando essa trajetória nas ciências sociais.

Representando meus amigos, gostaria de agradecer ao Márcio, ao Gustavo, ao Ide, ao Rogério, ao Ede, entre tantos outros, que fazem meu cotidiano tão melhor. E agora teremos mais tempo ainda para desfrutarmos do lazer, da vida e das experiencias da amizade.

Aos meus colegas e amigos Daniel Canavese e Maurício Polidoro, além das inúmeras conversas que tivemos sobre o tema e por serem dos amigos mais próximos da vida (acadêmica e não acadêmica), muito dos contatos e desenvolvimentos de campo se deram por seu auxílio inestimável, sem o qual o projeto jamais seria possível.

Ao meu amigo e colega de Ciências Sociais, Vinicius Sturari, as diversas trocas, reflexões, literaturas, idas em conjunto ao campo, discussões profundas das temáticas e muita amizade, base importante que me manteve na possibilidade de começar, conduzir e concluir o projeto e parte das discussões. Sua amizade é ouro, Stu!

Ao meu amigo e dindinho Vinicius Boff, por caminhar na vida comigo, sempre estando ao meu lado e cuidando de mim!

Não poderia jamais de deixar um agradecimento especial a minha colega, amiga, irmã e meu amor, que a carreira docente me deu de presente: Sheila Rúbia Lindner. Amiga... Te amo. Não tem como falar de outro jeito isso. Também aqui tem você, assim como tudo na minha vida desde que tivemos a felicidade de nos cruzarmos nessa vida!

Aos meus pais, agradeço tudo que me ensinaram e me deram oportunidade de ser.

A minha segunda família que tanto amo, minha sogrinha querida do coração Ivone e ao meu cunhado amado que tanto me enche de alegria Mathias. Amo vocês e esse trabalho aqui também tem parte de vocês.

Por fim, ao Zeno. A pessoa mais importante da minha vida, mesmo antes que eu o conhecesse. Porque conheci o que é amor, o que é amar e o que é ser amado por você. Te amo e é esse amor que me move para jornadas e aventuras, e coisas sérias. Tem um pouco disso tudo e de você em cada parte dessa Tese. Te amo. Te amo. Te amo.

Fixemo-nos no concreto. O espelho, são muitos, captando-lhe as feições; todos refletem-lhe o rosto, e o senhor crê-se com aspecto próprio e praticamente imudado, do qual lhe dão imagem fiel. Mas — que espelho? Há-os «bons» e «maus», os que favorecem e os que detraem; e os que são apenas honestos, pois não. E onde situar o nível e ponto dessa honestidade ou fidedignidade? Como é que o senhor, eu, os restantes próximos, somos, no visível? O senhor dirá: as fotografias o comprovam. Respondo: que, além de prevalecerem para as lentes das máquinas objeções análogas, seus resultados apoiam antes que desmentem a minha tese, tanto revelam superporem-se aos dados iconográficos os índices do misterioso. Ainda que tirados de imediato um após outro, os retratos sempre serão entre si muito diferentes. Se nunca atentou nisso, é porque vivemos, de modo incorrigível, distraídos das coisas mais importantes. E as máscaras, moldadas nos rostos? Valem, grosso modo, para o falquejo das formas, não para o explodir da expressão, o dinamismo fisionômico. Não se esqueça, é de fenômenos sutis que estamos tratando. (ROSA, João Guimarães, 1962)

RESUMO

Os crescentes avanços das tecnologias da informação e comunicação (TIC) desde a década de 1960 foram tão intensos que diversos aspectos da vida cotidiana foram sendo transformadas até a segunda década do século XXI. Destaca-se a ampliação de acessos e usos sociais da internet em todos os campos da sociedade, com grande proeminência após a década de 1990. Paralelamente as mudanças macrossociológicas, tais como a globalização, novas formas de relações comerciais e a intensificação do crescimento das informações em todos os campos do conhecimento, a vida cotidiana dos indivíduos foi transformada, especialmente com o uso das TIC. O advento das mídias sociais revolucionou as formas de relacionamentos pessoais em todos os campos e modalidades de usos sociais, afetando profundamente os padrões de sociabilidade. Com o objetivo de investigar como a sociabilidade contemporânea tem relação com os usos e circulações das fotografias nas mídias sociais, realizou-se uma Etnografia na Internet, conforme inspiração dos trabalhos de Christine Hine e das considerações da Semiótica Social de Theo van Leuven. Foram realizados ensaios fotográficos completos de 22 participantes, que procuraram espontaneamente o pesquisador desejando participar do projeto, após divulgação nas principais plataformas de relacionamento online. Todos os participantes residiam na Grande Porto Alegre (RS), região em que foram realizados os ensaios de janeiro a maio de 2019. Os participantes receberam escolheram o local e modalidade do ensaio sem qualquer influência do pesquisador, com o compromisso de escolher 15 fotografias antes da entrevista individual que seria realizada, sem qualquer critério ou orientação de como deveriam fazê-lo. Após encerrarem a seleção, foi realizada a entrevista, na qual foram exploradas as características do ensaio, os porquês das decisões do processo, assim como os usos, importâncias e dificuldades referentes as imagens nas mídias sociais em termos dos diversos aspectos da sociabilidade. Por doze meses o pesquisador monitorou os perfis dos participantes, para comparar as fotografias postadas dos ensaios, com as demais postagens, procurando os sentidos e usos. Com base nas análises teóricas e empíricas, proponho o conceito de disposições imagéticas, referentes a interface entre as intenções do que se mostra e do que se esconde nas/das mídias sociais. Proponho também quatro disposições imagéticas, com base nos resultados empíricos e suas análises frente a teoria sociológica.

Palavras-chave: Sociabilidade. Redes Sociais. Fotografia. Etnografia na Internet.

ABSTRACT

The increasing advances in information and communication technologies (ICT) since the 1960s were so intense that many aspects of everyday life were transformed until the second decade of the 21st century. The expansion of access and social uses of the internet in all fields of society stands out, with great prominence after the 1990s. At the same time, macro-sociological changes, such as globalization, new forms of commercial relations and the intensification of the growth of information in all fields of knowledge, the daily life of individuals has been transformed, especially with the use of ICT. The advent of social media has revolutionized the forms of personal relationships in all fields and modalities of social uses, profoundly affecting the patterns of sociability. In order to investigate how contemporary sociability is related to the uses and circulation of photographs in social media, an Ethnography on the Internet was carried out, inspired by the works of Christine Hine and the considerations of Social Semiotics by Theo van Leeuwen. Complete photo essays of 22 participants were carried out, who spontaneously sought out the researcher wishing to participate in the project, after disclosure on the main online relationship platforms. All participants resided in Greater Porto Alegre (RS), the region where the tests were carried out from January to May 2019. Participants were given the choice of location and modality of the test without any influence from the researcher, with the commitment to choose 15 photographs before of the individual interview that would be carried out, without any criteria or guidance on how they should do it. After finishing the selection, the interview was carried out, in which the characteristics of the essay, the reasons for the decisions of the process, as well as the uses, importance and difficulties related to images in social media in terms of the various aspects of sociability were explored. For twelve months, the researcher monitored the profiles of the participants, to compare the photographs posted from the trials, with the other posts, looking for meanings and uses. Based on theoretical and empirical analyses, I propose the concept of imagery dispositions, referring to the interface between the intentions of what is shown and what is hidden in/of social media. I also propose four imagery dispositions, based on the empirical results and their analysis in the face of sociological theory.

Keywords: Sociability. Social networks. Photography. Ethnography on the Internet

SUMÁRIO

1	VISÕES INICIAIS E (ATÉ) ONDE OLHEI.....	1
2	OLHANDO: O CAMPO DA PESQUISA.....	6
2.1	ETNOGRAFIA NA INTERNET	6
2.2	SEMIÓTICA, IMAGEM E O SOCIAL.....	13
2.2.1	Lendo Imagens	15
2.2.2	Procedimentos empregados na pesquisa.....	21
3	OLHANDO E SENDO OLHADO: SOCIABILIDADE E MÍDIAS SOCIAIS	28
3.1	AS TRANSFORMAÇÕES SOCIAIS E AS NOVAS MANEIRAS DE SE RELACIONAR.....	33
3.2	AS FUNÇÕES CONTEMPORÂNEAS DAS IMAGENS NAS MÍDIAS SOCIAIS 46	
3.3	FORMAS DE EXPRESSÕES NAS MÍDIAS SOCIAIS	61
3.3.1	Afetos Netprovocados	69
4	AS DISPOSIÇÕES IMAGÉTICAS	77
4.1	IMAGÉTICA NAS MÍDIAS SOCIAIS.....	77
4.1.1	Sobre a imagem	77
4.1.2	Sobre a sociabilidade, individualidade e mídias sociais.....	92
4.1.3	Sobre o construir-se no virtual e as relações com os outros na segunda década do século XXI.....	105
4.2	AS CIRCULAÇÕES DAS IMAGENS NAS MÍDIAS SOCIAIS E SEUS EFEITOS NAS PRÁTICAS COTIDIANDAS	119
4.3	QUATRO DISPOSIÇÕES IMAGÉTICAS	133
4.3.1	Primeira Disposição: como oportunidade para relações pessoais	136
4.3.2	Segunda disposição: como oportunidade de mercado	141
4.3.3	Terceira disposição: como ação política.....	147
4.3.4	Quarta disposição: como memória	153

5	CIRCULANDO ENTRE O QUE (SE) MOSTROU E O QUE (SE) ESCONDEU.....	157
5.1	O SENTIDO COMUM DAS DISPOSIÇÕES IMAGÉTICAS	157
5.2	IMAGENS NA SOCIABILIDADE CONTEMPORÂNEA	161
5.3	SOBRE O QUE O ENSAIO PROVOCOU	165
5.4	VISUALIDADES CONTROLADAS.....	172
	REFERÊNCIAS	182
	APÊNDICE	188

1 VISÕES INICIAIS E (ATÉ) ONDE OLHEI

Habituei-me a nomear “apercebanças” quinquilharias de coisas ou de acontecimentos que aparecem sob meus olhos. Jamais duram muito tempo. Quinquilharias, farpas do mundo, lascas que vão, que vêm. Elas são aparentes, mas vão desaparecendo. (DIDI-HUBERMAN, Georges, 2018).

Certamente uma das questões mais difíceis de se solucionar durante o processo de doutoramento refere-se ao que se irá pesquisar. Por óbvio, toda pesquisa tem suas dificuldades, mas, nesses casos em especial, não se trata tão somente das dificuldades da investigação, mas sim dos efeitos que esse processo tem, incluindo aqui os avanços esperados que uma nova Tese traga a determinado campo de conhecimento.

Essa consideração inicial é necessária, tendo em vista os caminhos que me conduziram ao logo do meu doutoramento em Sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Ciências Políticas da Universidade de Santa Catarina. De início, devo registrar que minha trajetória pessoal e profissional me conduziu ao inesperado nesse longo processo de qualificação.

Em âmbito pessoal, sou um homem branco, de classe média e homossexual assumido. Dos meus hobbies a fotografia toma parte dos meus fins de semana e feriados há mais de 10 anos, especialmente na modalidade dos ensaios fotográficos para retratos. O gosto por essa modalidade sempre teve um quê de “sociologuês”, na medida em que a cada sessão de ensaio, tratamento, entrega dos produtos, conversa com outros fotógrafos, cursos, etc., sempre me chamou a atenção as redes de relações sociais e suas manifestações tão perceptíveis, mesmo nesse campo em específico. Por outro lado, as redes sociais – nessa tese corretamente conceituadas como mídias sociais, como veremos nos capítulos – sempre foi uma instancia do social de alegria e sofrimento, especialmente porque faço parte de um dos seguimentos LGBT¹ mais cruéis em termos estéticos (sim... homens brancos e gays).

Por outro lado, profissionalmente sou docente da mesma universidade na qual cursei minha segunda graduação (em Ciências Sociais) e meu segundo mestrado (em

¹ Emprego na tese a sigla padronizada pelo Conselho Nacional de Saúde, referindo-se a Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais/Travestis/Transgêneros e demais seguimentos.

Sociologia Política), tendo sido admitido em 2009 no Departamento de Saúde Pública, onde atuo como docente, pesquisador e orientador em âmbito tanto dos cursos de Graduação em Saúde, como dos dois níveis de Pós-Graduação em Saúde Coletiva. Nessa perspectiva, minha principal linha de pesquisa e publica refere-se a saúde das pessoas LGBT.

Já em minha segunda graduação tentei aliar meus interesses pessoais e linha de pesquisa à Sociologia Visual, imergindo no universo das Paradas do Orgulho LGBT de Florianópolis, registrando as tensões políticas e corporeidades presentes, o que originou meu Trabalho de Conclusão de Curso, em 2015. No mestrado, associei outra de minhas áreas de pesquisa – educação médica - e investiguei as relações e práticas sociais no curso de Medicina, analisando-as através das teorias de gênero e de diversidade sexual, não em termos do aprendizado clínico, mas sim do cotidiano de estudantes e docentes, assim como das reproduções das relações de opressões e o ensino como mecanismo de reforço e de sua institucionalização.

Iniciando o doutorado me propus a investigar como a dimensão de gênero e diversidade sexual estaria contemplada na Teoria Social contemporânea, mas cedo a ideia de retornar as fotografias e ao debate das corporeidades LGBT me conduziu a outras leituras, diálogos e interlocuções, mudando a rota. Especialmente Márcia Grisotti, minha orientadora, colega e amiga, certa vez me questionou “E por que você não pensa em algo como no seu TCC? Atritando a fotografia? É uma ferramenta maravilhosa, mas que ainda tem muito a ser explorada na Sociologia...”. E nesse dia, a presente tese teve seu primeiro germe construído.

A cada contato com o “mundo da fotografia” vários questionamentos iam se acentuando e me provocavam a começar a investigar mais e mais leituras que tentavam responder certa inquietação que só ganhava mais força. A cada entrega de ensaio aos meus amigos e amigas que comigo partilhavam do meu *hobbie*, tomava corpo uma imensa indagação ao perceber um aparente paradoxo: sempre que era procurado por alguém para os ensaios, a justificativa eram as postagens das redes sociais, mais do que os registros de eventos e de momentos de memória – até porque me considero um fotógrafo de ensaios, e mais ainda um retratista.

Nesse ínterim, uma das minhas melhores amigas de vida e colega da Universidade me procurou solicitando indicação de um fotógrafo que trabalhasse com nu artístico feminino. Essa amiga é casada com um outro amigo muito próximo, o que me fez perguntar a ela o porquê desse ensaio, e ela me respondeu dizendo “Por que quero

registrar como sou hoje para me ver no futuro... Não vou ficar assim para sempre”. Um outro amigo, triatleta e dos homens mais perfeitos dentro do padrão mais midiático contemporâneo de corpo muscular e de atleta, demorou meses até tomar coragem de realizar um ensaio comigo, apesar de sempre tocar no assunto e desejar realizar “quando estiver no shape legal”. Me questionava sempre qual seria o shape legal de quem tem o corpo mais dentro do alto padrão estético vigente. Um outro amigo fotógrafo profissional, na mesma época discutindo comigo sobre o curso que ministra de fotografias para leigos usarem seus smartphones e produzirem imagens adequadas para compartilharem no Instagram – especificamente nessa plataforma de relacionamentos online – confidenciou que nunca entendeu por que tantos homens e mulheres o procuram para os ensaios sensuais e nu artísticos, sem que não divulguem ou compartilham os produtos, mesmo a um custo altíssimo.

Desde que comecei minha jornada formativa nas Ciências Sociais, os autores da Sociologia do Cotidiano sempre foram os que mais trouxeram novidades para minha forma de pensar e, sem perceber, a minha orientação enquanto pretendo sociólogo. O cotidiano me parece o mistério insolúvel, que tentamos constantemente procurar ferramentas e elementos que abram alguma das partes, mesmo que não entendamos o restante e, algumas vezes, ao que leva a posteriori por efeito do que se mostra – e o que se esconde com o que se mostra.

O uso cotidiano das imagens nas mídias sociais é inquestionável na segunda década do século XXI, mas a indagação do que é a fotografia circulada e seus efeitos passou mais e mais a me chamar a atenção. Me propus então a entender como as fotografias seriam empregadas pelas pessoas LGBT em suas mídias sociais e quais seriam seus efeitos, com grande interesse na questão das visualidades, das corporeidades e da virtualidade do mundo online. Assim, me propus a construir o projeto de pesquisa que discuto no segundo capítulo da presente tese onde apresentou meu transcurso e constituição do campo de pesquisa. No entanto, conforme o transcurso da pesquisa foi se desenvolvendo, os questionamentos sobre as fotografias em si foram se diluindo em meio a diversas indagações e questionamentos que os usos delas em termos da sociabilidade nas mídias sociais foram se tornando mais e mais contundentes. A sociologia do cotidiano e grandes questões contemporâneas sobre como esses elementos estão (re)articulados na segunda década do século XXI se tornaram mais interessantes. Os usos e práticas sociais no Instagram foram tão proeminentes em termos do que se mostra e do que se esconde na relação entre o on e o offline em termos da sociabilidade que, por isso, essa é uma tese

que usou ensaios fotográficos, mas não emprego fotografias em seu corpo. Os ensaios acabaram por se tornar dispositivos metodológicos para sondar o social, quase como uma intervenção-experimento na vida de 22 participantes do projeto “Retratos Latentes”.

A relevância das mídias sociais no mundo contemporâneo e como influenciam a sociabilidade foram se tornando mais nítidos no transcorrer do projeto e análise dos dados, ao passo que dimensão do registro constante do cotidiano através das tecnologias e dispositivos eletrônicos foi um dos focos da tese.

Como afirmado anteriormente, o segundo capítulo refere-se ao campo da pesquisa, onde analiso inicialmente as questões de caráter epistemológicos e de métodos para a investigação social, com as transformações da sociedade conectada pela internet. Me apoio nos inspiradores trabalhos de Christine Hine e sua Etnografia na Internet, assim como a perspectiva da Semiótica Social de Theo van Leeuwen. Ainda nesse capítulo, registro mais pormenorizadamente os caminhos percorridos para a construção do campo de pesquisa, assim como a caracterização dos participantes do projeto e de seus perfis no Instagram.

Na medida em que a sociabilidade é um dos elementos do cotidiano que mais me chamaram a atenção durante o projeto, na análise e na confecção da tese, o capítulo terceiro imerge nas discussões teóricas sobre as transformações do mundo e as novas maneiras de se relacionar no século XXI após a ampliação, capilarização e cotidianidade da internet e das mídias sociais. Também analiso as funções contemporâneas das imagens assim como as expressões dos indivíduos frente ao “outro” nesses espaços virtuais de relacionamentos, com base nas entrevistas realizadas em uma das fases da pesquisa. Construo também o conceito de afetos netprovocados, tendo como subsídio o diálogo entre teoria e os dados empíricos.

O quarto capítulo inicia com a análise dos autores teóricos que discutem a imagem e as mídias sociais no mundo contemporâneo, que iram levar ao entendimento de que desconsiderar esses aspectos da sociabilidade é fragilizar as análises sociológicas em um mundo que a constituição do virtual e sua mescla com a vida da presença tornaram-se tão cotidianos que a sociedade contemporânea é on/offline, tal como emprego o termo no título da tese. Por isso, vou aos perfis do Instagram dos participantes da pesquisa com a intenção de caracterizá-los, mas também de procurar entender quais as fotografias dos ensaios foram compartilhadas e circularam na rede e quais não, já que o transcurso da tese me imbuí da hipótese de que nem tudo vai para as mídias sociais inda que o discurso do senso comum é o de que se não está na rede, não existe. Proponho um modelo de

quatro disposições imagéticas que estariam na base do que pode e do que não pode ir para a rede.

Por fim, encerro a tese com um último capítulo de considerações finais gerais, procurando adensar o entendimento do que (se) mostra e do que (se) esconde nas mídias sociais, buscando caracterizar os sentidos dessas disposições imagéticas, de suas sustentações nos parâmetros da sociabilidade contemporânea, dos relatos sobre o que os participantes relataram ter sentido no ensaio, chegando as considerações sobre a visualidade controlada pelas práticas e usos sociais da imagem na segunda década do século XXI.

2 OLHANDO: O CAMPO DA PESQUISA

Tem mais presença em mim o que me falta. (Manoel de Barros, “Arquitetura do Silêncio”, 2015)

2.1 ETNOGRAFIA NA INTERNET

Conforme apontam Karsten Rasmussen (2017) e Simon Lindgren (2018) houve uma verdadeira transformação nas relações sociais a partir da difusão e capilaridade da Internet no cotidiano, demandando formas diferentes de coleta, análise e interpretação das informações produzidas nos métodos tradicionais empregados nas Ciências Sociais. Rasmussen (2017) defende que informações geradas na internet fazem parte de um emaranhado de relações nos quais há certa “construção virtual” das pessoas a partir de descrições e atributos, mas que são referentes à sua casa, educação ou opiniões, tanto quanto seus processos vivenciais. Um aspecto apontado por Lindgren (2018) é o aumento das velocidades nos fluxos de informações e, também, no efeito desse aumento nas relações entre as pessoas, modificando os padrões e modos de sociabilidade entre as pessoas que estão conectadas nas redes e mídias sociais.

Cada rede social possui ferramentas específicas de interação, que passam pelo público, pelo semipúblico e pelo privado, as quais permitem a divulgação de imagens e mensagens, com ou sem textos associados. Um dado novo apresentado por Rasmussen (2017) são as redes de relações que as pessoas possuem, o que não se tornava tão palpável antes do advento das mídias sociais, sendo um campo fértil para as pesquisas em Ciências Sociais, especialmente com o crescente uso da internet e das mídias sociais no mundo. Em 2015, por exemplo, estimava-se que 40% da população mundial teve acesso e utilização (Lee et al, 2017).

Para além das questões teóricas, enquanto escrevo esse texto, acessei meu exame laboratorial realizado há dois dias atrás pela internet, enviei ao WhatsApp do profissional médico que me acompanha para que ele me desse um retorno conforme combinamos na consulta ambulatorial, chequei meu e-mail profissional algumas vezes para observar se havia alguma demanda do trabalho, procurei textos para uma disciplina que ministro²

² Uma queixa recorrente nos últimos anos nas disciplinas de graduação que ministro é que as provas são escritas manualmente pelas/pelos estudantes. Em todas as turmas, existem considerações de que

porque lembrei dela enquanto estava lendo e escrevendo, acessei alguns amigos por WhatsApp também, entre algumas outras pequenas interações com a internet, tanto pelo computador como pelo celular – que por sinal está aqui do lado e cuja iluminação de tempos em tempos me indica que alguma informação de jornal, e-mail ou mensagem por WhatsApp está disponível para meu acesso assim que desejar/puder.

Reflico que minha interação é perenemente mediada por essas mídias, pensando que estou, desde as seis e meia da manhã, trabalhando no presente texto e realizando essas “checagens” no meu celular e na minha conta de e-mail, de maneira tão naturalizada que só vim a percebê-las como algo específico da sociabilidade após reflexão provocada ao ler esses autores citados. Assim como muitos, logo ao acordar, antes mesmo de sair da cama, checo todas as mídias sociais das quais faço parte, especialmente vendo as novas imagens que ali se encontram. Organizo meu dia para além da agenda, pois é na interação virtual com cada pessoa diretamente que essa agenda diária é configurada e reconfigurada conforme o trajeto das horas se passam.

Uma observação que tenho feito tanto nas minhas relações interpessoais, como fruto das entrevistas do projeto, e também de algumas interações em sala de aula com estudantes, é o potencial que a internet tem como repositório de informação acessível a todo instante. Há uma certa naturalização de que as informações – pessoais, acadêmicas ou mesmo técnicas – sejam buscadas na internet através do smartphone assim que mencionada sua referência em conversas e situações presenciais como aulas. Da mesma forma, a internet é procurada para apresentar fotografias, acontecimentos e momentos, para outras pessoas, em um fluxo presencial/não-presencial constante.

Nesse sentido, Lee et al (2017) analisam que as tecnologias de informação e comunicação tiveram efeitos socialmente transformadores, cujos reflexos são nítidos nas sociedades contemporâneas. Para esses autores, as tecnologias afetam cada vez mais a forma como as pessoas fazem e mantêm relacionamentos sociais, estruturam suas redes de sociabilidade, realizam seu trabalho, conhecem seus parceiros, educam seus filhos, fazem compras, desfrutam de lazer, se apresentam ao mundo e armazenam suas memórias.

As novas interfaces e efeitos nas relações sociais são potentes para a pesquisa, mas também se apresentam com grandes desafios aos cientistas sociais, conforme

atualmente estão desacostumados a escrever em papel com caneta, e que seria mais adequada a possibilidade de que digitassem as provas ao invés de escrevê-las manualmente.

considera Claire Hewson (2017), especialmente no que se refere ao conhecimento de certa forma inicial sobre essa nova realidade da sociabilidade contemporânea.

As considerações de Christine Hine (2000), de que as relações sociais que se estabelecem online não possuem um domínio de singularidade que as tornem necessariamente distintas das presenciais enquanto lugar para as interações, é de fundamental importância para a presente tese. Uma observação também importante encontra-se em Hine (2017) ao problematizar a difusão das análises envolvendo generalizações a partir das “Big Data” em pesquisas que tenham como lócus a internet, sendo que as Etnografias Digitais trazem outras abordagens, potências e retratos das interações sociais que escapam ao uso de “Big Data”, permitindo tanto a complementação quanto a crítica do que essas últimas produzem enquanto informação da vida social.

Hine (2017) ressalta que a cultura digital está incorporada de tal forma na vida contemporânea que se torna difícil – e talvez artificial – a separação entre os aspectos online e os aspectos offline, sendo mais interessante para as pesquisas sociais assumi-los como dimensões e espaços que interagem e cujo potencial maior está na análise interdependente. Nas considerações da autora, há um caráter dimensional produzido pela característica da relação online/offline que demanda a abordagem através da incorporação, interpenetração e cotidianidade em que as instâncias online e offline se coproduzem e se co-afetam. Nesse sentido, ao realizar a etnografia digital deve-se levar em consideração as decisões estratégicas no que se refere aos limites e limiares *on/offline* presentes no campo, enquanto certo “agente autônomo” nos processos. Nesse sentido, tanto a integração dos dados e informações, como a direção do estudo devem ser decididas em termos de se ambos os universos terão a mesma relevância ou significados diferentes, em abordar os aspectos das comunicações síncronas e/ou assíncronas, assim como a direção da trajetória de pesquisa – se inicia-se no offline para o online, do online para o offline ou mesmo se são simultâneas.

Nesse sentido, Christine Hine (2017) apresenta certa sumarização interessante das possibilidades disponíveis para realização de Etnografias na Internet:

- Abordagem Online: a etnografia se dedica às atividades dentro de algum espaço online (ou conjunto de espaços conectados) em seus próprios termos, sem procurar situar essas atividades dentro de espaços off-line.
- Abordagem Multimodal: diferentes modos de comunicação (potencialmente incluindo comunicação presencial, documentos, telefone,

redes sociais, outros espaços on-line) são estudados porque são usados por um grupo identificável de pessoas que formam o foco do estudo.³

- Abordagem Multi-localização: um conjunto de sites interconectados são identificados, seja antes do estudo ou conforme o estudo progride, oferecendo insights sobre as diferentes facetas da experiência de interesse.
- Abordagem combinada: estudo que combina duas (ou mais) abordagens - muitas vezes, observação online e offline - para explorar um dado fenômeno. A forma real da mistura varia, possivelmente envolvendo uma comparação estruturada entre as duas abordagens, ou possivelmente uma mistura mais dinâmica envolvendo o etnógrafo movendo-se entre sites como em uma abordagem em rede, multi-localização ou conectiva.
- Abordagem em rede: um conjunto de interconexões é seguido pelo etnógrafo, traçando o fluxo de comunicação entre um grupo de pessoas ou atividade de interesse. Novos sites podem emergir de forma dinâmica no decorrer do estudo, em vez de serem identificados com antecedência.
- Abordagem conectiva: o etnógrafo alterna entre diferentes modos de comunicação e localizações (on-line ou off-line) de acordo com um conjunto de interesses conduzidos teoricamente, focalizando as conexões contingentes que emergem conforme as pessoas se apropriam e fazem sentido das atividades on-line off-line e vice-versa.

Dentro dessa tipologia teorizada por Hine (2017), assumo que a presente tese pode ser caracterizada como uma Etnografia por uma abordagem Multi-Nodal, na medida em que os domínios das atividades investigadas se refiram aos diversos espaços on/offline, a partir do emprego de uma gama de técnica de observação, levantamento e produção de informações.

Segundo Edgar Gomes Crúz (2017) as imagens se constituem como o elemento central das interações online, dada a grande importância dos intercâmbios online de imagens, a banalização do uso das imagens a partir da comunicação mediada por smartphones, assim como a transformação epistemológica que a tecnologia provocou no campo próprio da fotografia. Segundo o autor, esse novo panorama traz desafios à

³ Hine (2015) aponta que essa modalidade talvez seja a mais interessante para abordar a complexa diversidade das relações sociais contemporâneas, especialmente por não tornar binária as experiências da vida on/offline.

pesquisa social, seja em termos de práticas, discursos e oportunidades próprias das relações sociais contemporâneas.

Cruz (2017) analisa que a etnografia digital é uma abordagem importante e útil para investigações sobre práticas sociais emergentes que se relacionem às tecnologias, portanto, reposicionando a etnografia em termos de um contexto contemporâneo complexo e rico em nuances.

A partir de etnografia sobre as práticas sociotécnicas em diversas plataformas digitais, Cruz (2017) considerou que a relação das pessoas e a importância social da fotografia foi transformada entre o final do século XX e início do século XXI, especialmente no que se refere localização espacial, a complexidade de contexto social, maleabilidade e multiplicidade próprias das práticas ao redor das fotografias digitais. Com vistas a esses princípios, o autor analisa que as relações das pessoas e os usos contemporâneos das fotografias são distintos daqueles existentes antes do advento da internet, tais como os referidos por Bourdieu. Na sociedade contemporânea as transformações nas relações das pessoas com as fotografias e a extensão aos diversos aspectos do cotidiano referem-se a um processo mediado pela tecnologia de adoção, adaptação e constituição da vida social não existentes em momentos anteriores das sociedades ocidentais.

Segundo Cruz (2017) a complexidade dos usos das fotografias no cotidiano se refere a como as diferentes pessoas usam-nas, desenvolvem as habilidades com tecnologias pertinentes a esses usos, as intercambiam, conversam sobre, pensam sobre e as integram em seu dia a dia. Outros aspectos destacados pelo autor referem-se a como as fotografias mediadas pela tecnologia passam a ter determinadas posições de importância, são experienciadas no cotidiano das pessoas assim como estão constantemente conectando o online, o offline e o que esteja entre eles, em um contínuo dinâmico.

Ainda sobre a necessária diferenciação dos usos clássicos da fotografia – se assim podemos chama-lo – e os usos contemporâneos está nas considerações de Cruz (2017) de que, em muitas situações, as bases de interação online e mídias sociais estão diretamente implicadas nos sentidos que as pessoas dão às fotografias, tais como expressões próprias empregando referências do mundo online, piadas, desafios e formas próprias de manifestações em que os meios nos quais as fotografias são acessíveis fazem parte do sentido mesmo que elas possuem, sendo tanto indissociáveis como permitindo os efeitos nas práticas sociais tanto online como offline.

Em minhas observações de campo, assim como no efeito de me tornar atento ao meu cotidiano sobre as questões tanto dos usos das imagens como da conectividade que está a elas atrelada, percebo que em todos os espaços sociais que eu circulo a presença das fotografias e do online é maciça e, de certa forma, invisível/invisibilizada. Tal como registro na “Nota 50” do meu diário de campo, a presença de tomadas para conectar cabos de recarregamento das baterias, os diversos roteadores de wireless, os celulares nas mãos das pessoas, presença de wi-fi em ônibus e praças, entre outros elementos da vida urbana contemporânea me apontam para a verificação de que essas concepções de Cruz (2017) na Austrália, com suas peculiaridades e características regionais, são importantes para a análise dos diversos aspectos dos usos sociais das fotografias no cotidiano da contemporaneidade.

Um aspecto importante destacado por Hine (2015) é que as informações produzidas nas mídias sociais não são apenas elementos que trazem a singularidade e a subjetividade de quem posta/publica nas diversas plataformas. Para além dessa dimensão mais imediata das informações – que com toda certeza está presente – há uma preocupação de quem posta com a sua rede de relações, assim como efeitos e interações - explícitas ou não – das demais pessoas que participam desses meios nas relações sociais. A autora ressalta que esse é uma característica importante para os pesquisadores que empreendem Etnografia na Internet ou outros caminhos de pesquisa, sejam qualitativos ou quantitativos.

Para Hine (2015), existem três características importantes das relações sociais possibilitadas pela Internet que devem ser levadas em consideração para as Etnografias contemporâneas: Incorporação, Corporificação e Cotidianidade.

Em relação a Incorporação, Hine (2015) aponta que o termo que vêm dos círculos técnicos das Tecnologias/Ciências da Informação, que se refere à tendência de que a capacidade de conexão na Internet se torne cada vez mais presente e incorporada em objetos e fatos cotidianos das pessoas.

Corporificação é o fenômeno analisado por Hine (2015) que se refere ao potencial para que as pessoas construam alternativas diversas de identidades que cada vez mais importância nas relações do mundo presencial, ou até mesmo ressignificando e relativizando as identidades físicas. No entanto, com a ampliação progressiva dos domínios da vida em que a internet se estende, não se estabelece a dimensão online enquanto uma forma específica de experiência. Ao invés disso, a experiência online

frequentemente é uma extensão de outros caminhos para as corporeidades, agindo e estando no mundo presencial.

Dessa forma, há continuidade entre as identidades online e offline, assim como entre as experiências nesses mundos, e as identidades online são entendidas como autênticas nas interações sociais cotidianas – mais do que uma interface de interação entre as pessoas, como se poderia supor inicialmente. Segundo Hine (2015), a Internet tem se tornado uma parte de nós, e as identidades virtuais não são necessariamente separadas dos corpos físicos segundo os sentidos, potências e significados que as pessoas têm dado a elas nas relações sociais.

Há, assim, uma noção consistente de múltiplos modos de existência, e de múltiplas noções de fisicalidade, que devem ser levadas em consideração na busca por entendimento da complexidade das experiências online e suas relações com o offline. Hine (2015) destaca que não se trata da ideia de alternância entre uma vida online e uma vida offline. Mais propriamente, a autora alerta que durante a experiência online permite a ausência de si mesmo para outras formas de ocupação, com certa forma – implícita ou explícita – de afirmação sobre o que é importante para si, na medida em que se escolhe essa realidade e os elementos de interação, a despeito das condições circundantes de existência do corpo da pessoa. Nas palavras da autora:

A family member sitting in a living room engaged in an online gaming session may be immersed in the online world, but their continued physical presences in the room coupled with an overt lack of engagement with other family members speaks to their priorities, and may be read as such. (HINE, 2015, p.41).

Hine (2015) aponta ainda a existência de Cotidianidade nos usos sociais da Internet, na medida em que se tornou comum sua presença, implantada como uma maneira de fazer as coisas como seres sociais incorporados e corporificados. A autora defende que a Internet desapareceu como uma faceta notável da vida cotidiana, tornando-se simplesmente uma infraestrutura que oferece meios para fazer outras coisas, se tornando invisível dentro da incorporação e corporificações decorrentes no dia a dia das pessoas. O uso de tecnologias espalhado em diversos campos da vida cotidiana pode ser observado quando há perda de conexão de Wi-Fi, falha nos processos dos aparelhos digitais ou mesmo a queda de um telefone celular, cujas ocasiões de quebra de

continuidade de conexão permite a percepção dos significados que a Internet apresenta nas vidas das pessoas.

Especificamente em relação às fotografias, Cruz (2012) analisa que a utilização da tecnologia digital na prática fotográfica provocou uma transformação em todo o circuito de produção, distribuição e consumo de imagens, a tal ponto que a presença das fotografias adquiriu uma nova dimensão pela presença constante da câmera digital enquanto dispositivo de uso cotidiano, com a onipresença na vida cotidiana de um dispositivo de produções de imagens, transformando tanto a prática em si mesma assim como o objeto do fotografável. Cruz (2012) ainda apresenta que produzir fotografias passou a integrar a tal ponto o cotidiano, que se ritualizou em momentos específicos das atividades. Nas palavras do autor,

Estas prácticas se conectan con cuestiones de trascendencia más amplia como la conceptualización de lo público y lo privado; la relación entre los dispositivos materiales y su función de mediación, la relación entre fotografía y memoria o su función para la creación de vínculos sociales; la gestión y presentación de la identidad de manera pública con base en el uso de imágenes, los derechos de autor, y en última instancia el significado social del objeto fotográfico y su relación con la identidad y la sociabilidad. (Cruz, 2012, p.24).

2.2 SEMIÓTICA, IMAGEM E O SOCIAL

Diversas perspectivas teóricas e metodológicas têm estudado como a comunicação visual acontece em termos da circulação de informações e ideias visualmente nos diferentes grupos sociais e nas Sociedades. Theo van Leeuwen (2005) analisa que enquanto a semiótica geral foca nos signos, a semiótica social⁴ encaminha seus interesses a forma como as pessoas usam os recursos semióticos tanto na produção dos objetos comunicativos, como na interpretação desses, nas situações particulares e nas práticas sociais (Van Leeuwen, 2005). Para Jewitt e Oyama (2001, p.134) a semiótica social destina-se “(...) a descrição dos recursos semióticos, o que pode ser dito e feito com imagens (e outros meios visuais de comunicação) e como as coisas que as pessoas dizem e fazem com as imagens podem ser interpretados”⁵.

⁴ A semiótica social difere de Saussure, estruturalista clássico para o qual a relação entre significante e significado no signo é arbitrária e convencional, enquanto a primeira defende que essa relação é motivada e convencional, especialmente no que concerne aos efeitos do papel transformador dos agentes individuais em sua relação constante com o social. Conforme Kress e Leeuwen (2006, p.35) “(...) é a ação transformadora dos indivíduos, ao longo dos contornos dos dados sociais, que constantemente remodela os recursos e torna possível a autoformação dos sujeitos sociais” (Tradução livre).

⁵ Tradução livre.

Na abordagem de Gunther Kress e Theo van Leeuwen (2006) as experiências e as formas de (inter)ação social respondem analiticamente de tal modo que as visualidades podem ser abordadas tal como uma gramática no uso social das imagens, já que as estruturas visuais são objetos para interpretações particulares da experiência e formas de interação social. Nessa abordagem, o signo não é a conjunção preexistente de um significante e um significado. Trata-se de uma abordagem que prima pelo processo de construção social dos signos, com relativa independência analítica do significante (a forma) e do significado, cuja articulação é conseguida pela ação social em determinado grupo. Segundo os autores

“Os significados pertencem à cultura, e não a modos semióticos específicos. E a forma como os significados são mapeados em diferentes modos semióticos, a maneira como algumas coisas podem, por exemplo, ser "ditas" tanto visualmente quanto verbalmente, outras apenas visualmente, novamente outras apenas verbalmente, também é cultural e historicamente específico.”⁶ (KRESS & LEEUWEN, 2006, p.02)

Tal como a escolha de palavras na expressão verbal da linguagem, há expressão de escolhas também na comunicação visual, o que afetará o significado, tanto quanto a diferença entre a expressão verbal e a expressão visual nas diversas formas de interações em sociedade, o que permite a ideia de certa gramática visual, tal como “(...) um inventário de elementos e regras subjacentes a formas de comunicação verbal específicas de cada cultura” (idem). O uso das imagens no cotidiano se refere, então, aos aspectos mais difusos e complexos do “conhecimento compartilhado mais ou menos por membros de um grupo, explícita e implicitamente, (...) uma questão muito social, um dos conhecimentos e práticas compartilhados por grupos de pessoas.” (idem). A análise das visualidades passa pela instância da imagem enquanto um recurso social empregado sempre por um determinado grupo com seus conhecimentos explícitos e implícitos em seus usos nas práticas sociais, cuja pesquisa consiste nos elementos e regras subjacentes a uma forma de comunicação visual específica de uma cultura em certo tempo, não de características estruturais, universais ou essenciais (KRESS & LEEUWEN, 2006, p.03).

Ainda nesse sentido, os autores apontam que o contexto de globalização, do multiculturalismo, do uso maciço e massivo da internet, das tecnologias de transportes e das mídias sociais modificou a ‘paisagem semiótica’ pela intensificação do contato com

⁶ Tradução livre.

diversidade cultural e linguística, assim como pelo enfraquecimento das fronteiras definidoras dessas instancias em cada sociedade. “Os fluxos globais de capital e informação de todos os tipos, de mercadorias e de pessoas, dissolvem não apenas as fronteiras culturais e políticas, mas também as fronteiras semióticas” (KRESS & LEEUWEN, 2006, p.35).

Nessa abordagem, as estruturas visuais e as imagens não são realidades distintas do social, mas sim são produzidas segundo os interesses das instituições e grupos, tanto em termos de construção, de uso e de limitações, de forma que possuem uma dimensão semântica profundamente importante, assim como os padrões narrativos de emprego das imagens relacionados aos desdobramentos de ações, eventos e processos de mudanças (KRESS & LEEUWEN, 2006, p.47).

Ainda nessa perspectiva da semiótica social, o que se toma como verdade é relativo à determinados valores e crenças de um certo grupo social, enquanto uma construção da semiose, já que “A realidade está nos olhos de quem vê; ou melhor, o que é considerado real depende de como a realidade é definida por um determinado grupo social” (KRESS & LEEUWEN, 2006, p.158). Decorre que as mensagens sempre são expressões adequadas as crenças e valores do grupo. Por outro lado, alertam os autores que “(...) as pessoas não apenas comunicam e afirmam como verdadeiros os valores e crenças de seu grupo. Elas também comunicam e concedem graus de verdade ou inverdade aos valores e crenças de outros grupos.” (KRESS & LEEUWEN, 2006, p.154-155). O olhar (gaze) é, assim, uma composição interpenetrada pela formação cultura, ambiente social e história, regulada também pelos valores, crenças e interesses de grupos e de suas formas aceitas e não aceitas de expressão.

2.2.1 Lendo Imagens

Em termos procedimentais de análise das visualidades, Kress e Leeuwen (2006) argumentam que todos os elementos e circunstâncias de determinada imagem devem ser levados em consideração, especialmente porque a comunicação não-verbal envolvida na interação entre imagem e quem a observa é de tal complexidade, que demandam certa análise da narrativa e dos efeitos dessa nos observadores. Segundo os autores não há ação que causam efeitos específicos, mas sim reações e interações que promovem certo processo relacional, no qual os processos conectam o ser humano que observa ao conteúdo da imagem, situando ambos a partir do efeito relativo de uma parte na outra. Essa abordagem diverge da ancoragem de Barthes, sendo um processo de

retroalimentação e transformação permanentes. E, nesse sentido, cada componente da imagem, cada participante, a ordenação e posição vão construindo as circunstâncias da narrativa que permitem aos observadores.

Assim, para Kress e Leeuween (2006) as estruturas narrativas constroem-se em circunstâncias relacionadas ao cenário, aos significados e aos elementos que acompanham de maneira secundária a mensagem principal. No processo narrativo das imagens, existem elementos ativos e não ativos, sendo que os primeiros se referem a elementos de certa subjetividade – chamados de projetivos - tais como os mecanismos mentais e mecanismos verbais do observador, tanto quanto sua própria reação; mas também os elementos não ativos ou não-projetivos, que são as ações explícitas e implícitas dos elementos de visualidades. Os autores defendem que tanto as estruturas visuais como as verbais são usadas como modos diferentes de expressão, mas que não são simplesmente formas diferentes da mesma coisa. Ambas se referem as fontes culturais comuns em dado grupo e/ou sociedade, devendo, por isso, o cuidado em sobre enfatizar as similaridades e as diferenças entre os dois modos, muitas vezes tomando a primeira forma como mais importante que a segunda. Segundo Kress e Leeuween (2006) deve-se ter em mente que as imagens produzem por si mesmas relações, que estão sujeitas ao seu modo de expressão e que nem sempre encontram paralelo ou relação ao modo de expressão verbal.

Em termos de perspectiva analítica da imagem, os autores defendem de que o processo envolve seleção de elementos e suas articulações. Ao observar a estrutura analítica das imagens, Kress e Leeuween (2006) apontam que existem aquelas que não apresentam estrutura nítida e, portanto, são não-estruturadas. Entre as estruturadas, existem duas dimensões iniciais: a temporal e a espacial. Em relação a dimensão temporal, as ideias de início, meio e final de processo devem ser observadas, já que se referem ao caminho narrativo da visualidade.

Com relação a dimensão espacial, todos os elementos referentes ao representado se apresentam (processo exaustivo) ou algum(ns) são/estão ausentes/subentendidos nas relações com os presentes (processo inclusivo), demandando interação de sentidos do observador para “completar a cena”. Em relação aos processos exaustivos, os elementos podem estar conectados entre si na cena, ou não, ou mesmo pode tratar-se de estruturas complexas que são compostas. Essas decisões referem-se aos tipos de interpretação e interações possíveis do observador com a imagem, sendo fundamentais na análise.

Existem também estruturas que são topográficas e outros que são topológicos, cuja diferença principal refere-se as relações das localizações dos elementos. Nas estruturas topográficas, as representações referem-se as relações espaciais físicas e a localização relativa dos atributos do que é representado. Nas topológicas, referem-se às relações "lógicas" entre os participantes, a maneira pela qual os elementos visuais estão conectados uns aos outros, mas não o tamanho físico real.

Além da análise das estruturas e elementos de visualidades, existem certamente processos relacionais associados ao uso das imagens em sociedade, talvez das dimensões mais importantes no que se refere a Semiologia Social. E nessa perspectiva tanto a questão da representação como da interação com o observador são questões importantes.

Nessa perspectiva analítica da imagem deve se levar em conta que dois tipos de participantes dos processos imagéticos são fundamentais para as pesquisas: participantes representados e participantes interativos. Kress e Leeuwen (2006) analisam que os participantes representados são as pessoas, os lugares e as coisas retratadas nas imagens, enquanto os interativos são aqueles que empregam imagem para se comunicar, tal como os produtores e os observadores. Nisso, estabelecem-se três tipos de relações possíveis: (1) relações entre os participantes representados; (2) relações entre participantes interativos e representados, com base nas atitudes dos participantes interativos em relação aos participantes representados; e (3) relações entre participantes interativos, o que se refere ao que os participantes interativos fazem para ou uns para os outros por meio de imagens.

Mais do que uma formalidade do processo analítico, esse é um ponto chave de ser observado já que participantes interativos são pessoas reais que tanto produzem como dão sentido às imagens, sempre no contexto de instituições sociais e suas regulações de diferentes graus e diferentes maneiras do que pode ser "dito" com elas, promovendo a possibilidade de interpretação e de ações sociais decorrentes.

Um aspecto interessante discutido pelos autores refere-se a como a interação entre quem produz a imagem e quem a observa (visualizador, segundo os autores). Existem interações que são diretas e imediatas, quando ambos se conhecem e estão em interação face a face, seja em fotos que são compartilhadas por ambos, ou quando fazemos um mapa ou desenho para instruções. Esse tipo de interação é de natureza pessoal e envolve um processo social mais próximo. No entanto, também existem em larga escala relações sem qualquer tipo de envolvimento imediato e direto, em que tanto produtor como visualizador estão ausentes um para o outro, tais como nas imagens comerciais.

Mesmo que se trata de uma relação “distante”, apresenta um papel fundamental na vida concreta, com comunicações relacionadas aos aspectos das relações e das instituições sociais, com base em valores, atitudes e crenças que retratam determinada sociedade e determinado tempo. Isso só é possível, mesmo com a disjunção do contexto de produção do contexto de recepção, pelos elementos comuns que compartilham: a própria imagem; o conhecimento comum dos recursos comunicativos que permitem sua articulação e compreensão; um conhecimento do modo como as interações sociais e as relações sociais que podem ser codificadas em imagens, de determinada maneira.

Na dependência de como a visualidade é configurada na imagem pelo produtor, os efeitos no visualizador podem ser diferentes, naquilo que Kress e Leeuwen (2006) conceituam como o “ato da imagem”, referindo-se ao que a imagem provoca a partir do olhar do visualizador. Algumas imagens são como se dirigidas diretamente ao visualizador, em uma abordagem tal como se houvesse um visual “você” na mensagem visual, construída de forma a provocar algo em quem a vê sendo, assim, chamada de “imagem de demanda” já que os componentes visuais da imagem provocam uma possível relação imaginária com quem os observa. Exemplos dessas imagens de demanda são aquelas cujos participantes representados levam o espectador a estabelecer uma relação de afinidade ou distanciamento social com eles. É diferente a interação quando o representado sorri de quando está com uma expressão fria ou de desdém.

Os gestos também provocam relações imaginárias entre representados e visualizadores, entre outros elementos. Segundo os autores “(...) a imagem quer algo dos espectadores - quer que eles façam algo (se aproximem, fiquem à distância) ou formem um vínculo pseudossocial de um tipo particular com o participante representado. E, ao fazer isso, as imagens definem até certo ponto quem é o espectador (por exemplo, homem, inferior ao participante representado etc.) e, dessa forma, excluem outros espectadores”⁷ (KRESS & LEEUWEN, 2006, p.118). Entre as imagens de demanda, destacam-se os retratos, que são configurados visualmente como forma de proximidade e contato entre quem é representado e o visualizador.

Um outro tipo são as “imagens de oferta”, na qual o observador é testemunha, mas não é “convidado” a interação com o que está representado, não havendo engajamento e sim observação. A produção de sentido é informativa, não subjetiva. Assim, enquanto a imagem de demanda cria um senso de conexão entre visualizadores e a imagem, a imagem

⁷ Tradução livre

de oferta registra a distância real ou imaginária produzindo o sentimento de desengajamento.

Outra questão importante refere-se tanto ao enquadramento da cena quanto a distância imagética entre visualizador e a imagem. A escolha dessas distâncias cria diferenças importantes na experiência do visualizador e de sua relação com o que está representado na imagem, de forma que o close próximo se refere a relação íntima e mais pessoal, enquanto a grande distância, uma relação pública e mais impessoal. A posição da observação refere-se a relação que mantemos uns com os outros nas interações cotidianas.

A análise dos enquadramentos remete a experiência das perspectivas sociais no contato com as coisas e as pessoas. Nesse ínterim, o ângulo traz a ideia um "ponto de vista", o que implica a possibilidade de expressar atitudes subjetivas em relação aos participantes representados em determinada imagem. Segundo Kress e Leeuwen (2006) imagens centralizadas ilustram características e detém a ideia de objetividade. Já as que assumem ângulos distais de visão partem da ideia de tomada de posição física, posicionando também a perspectiva de visão, de forma que são referentes a subjetividade do ponto de vista.

A diferença entre o ângulo oblíquo e frontal é a diferença entre o descolamento e o envolvimento. O ângulo horizontal codifica se o produtor de imagem (e, portanto, quer queira quer não, o visualizador) está "envolvido" com os participantes representados ou não. O ângulo frontal diz, por assim dizer, 'O que você vê aqui é parte do nosso mundo, algo com que estamos envolvidos'. O ângulo oblíquo diz: 'O que você vê aqui não faz parte do nosso mundo; é o mundo deles, algo com que não estamos envolvidos.'⁸ (KRESS & LEEUWEN, 2006, p.136)

De onde se produz a imagem fala sobre a relação com o representado. Com isso, imagens de pessoas de costas são complexas e ambivalentes, já que ser visto pelas costas implica em significados diversos no cotidiano. Nessa linha, o ângulo vertical também indica relações na dimensão do poder, sendo que se a imagem posiciona o visualizador como se estivesse abaixo do representado indica poder desse sobre o primeiro. A imagem ao nível dos olhos refere-se a ideia de igualdade e mais simetria em termos de poder, segundo Kress e Leeuwen (2006).

⁸ Tradução livre.

Também as cores empregadas se referem a certo padrão de mensagens pretendidas. Cores empregadas próximas a realidade tendem a transmitir a ideia de fato ou de verdade, enquanto a maior saturação das cores relaciona-se a evidenciar características e, assim, narrar com imagens elementos específicos, assim como a baixa saturação das cores – incluindo aqui o preto e branco – traz a ideia de memória, tal como a cor que restou na imagem. Ainda nesse sentido, elementos que se destacam por contornos ou foco transmitem a mensagem de maior importância (primeiro plano) quando em relação aos demais, enquanto não destacar nenhum elemento leva ao sentido de conteúdo completo da cena.

Todos esses aspectos das imagens analisados anteriormente estão agregados em sua composição, tema importantíssimo especialmente para a fotografia. A composição é o resultado de três aspectos na concepção de Kress e Leeuwen (2006):

- 1) **Valor da informação.** O valor informativo específico de cada um dos elementos da imagem se relaciona à alocação nas áreas e que possuem importâncias diferenciadas.
- 2) **Proeminência.** Os diferentes elementos que compõem as imagens apresentam muitas vezes diferentes graus de percepção por fatores como colocação em primeiro ou segundo plano, tamanho relativo, contrastes no valor tonal (ou cor), diferenças em nitidez, o que implicará em diferentes sentidos informativos.
- 3) **Enquadramento.** Os elementos da imagem podem estar conectados ou desconectados entre si, definidos com a presença ou ausência de dispositivos de enquadramento, o que oportuniza significados diferentes para o visualizador.

A composição será, portanto, uma reunião hierárquica de aparecimentos, criando certa ordem de importância dos elementos, com seleção de alguns mais importantes e que possuem maior atenção do que outros. Assim, na perspectiva de Kress e Leeuwen (2006), imagens cujo primeiro plano possuem elementos centrais há certa declaração de que aquele(s) são os pontos a serem mais observados pelos visualizadores, enquanto a não existência de um primeiro plano no centro pode indicar polarização das informações entre os extremos das áreas.

2.2.2 Procedimentos empregados na pesquisa

Na presente tese empreguei análise das imagens inspirada nas considerações de Kress e Leeuwen (2006), adaptada a três momentos: a temática do ensaio, as 15 fotografias escolhidas e quais foram as fotografias circuladas pelos participantes em seus perfis de Instagram. Também realizei a análise de cada um dos perfis, desde a primeira fotografia publicada até a última em julho de 2020, quando se passaram pelo menos 12 meses da entrega dos ensaios mais tardios realizados.

Como forma de operacionalização da pesquisa, desenvolveu-se um projeto fotográfico e sociológico intitulado “Retratos Latentes”, ação de construção de ensaios fotográficos na modalidade retrato – uma vez que tenho me dedicado a essa modalidade nos últimos anos conforme afirmei anteriormente, tanto em termos de formação como fotógrafo como estudando os aspectos artísticos desse campo.

A ideia original do projeto foi a investigação dos efeitos das imagens e suas circulações na Sociedade Contemporânea, a partir de uma intervenção do pesquisador-fotógrafo junto a pessoas reais que se interessam pela proposta tanto artística como sociológica. O enfoque parte do conceito de que a construção social das imagens se relaciona as sexualidades e as expressões corporais da amplitude das relações e identidades de gênero.

O conceito de latência no título do projeto se refere, em um primeiro momento, ao aspecto técnico-fotográfico da imagem latente – a figura invisível que se produz em material fotossensível quando exposto à luz, em uma referência ao que não se mostra sem ser provocado por processos de intencionalidade artística no âmbito da sexualidade e de suas corporeidades. Em outro sentido, latência refere-se ao estado daquilo que é latente, que ainda está oculto, subtendido, dissimulado, até que algo, alguém ou algum contexto promova seu aparecimento.

Para a realização do projeto, foi realizada ampla divulgação do projeto previamente ao primeiro campo em Porto Alegre (RS), tanto nas redes sociais como por meio de grupos de ativistas em direitos LGBT da região. Todos e todas as participantes contataram por si mesmas o pesquisador, não havendo convites ou conhecidos prévios que tivessem integrado o campo. Na Grande Florianópolis da mesma forma, sendo desconsiderados para pesquisa pessoas que tinham contatos anteriores com o pesquisador. Não houve critério de triagem ou exclusão de interessados e interessadas, a não ser aqueles que participam das relações pessoais do pesquisador prévias ao campo de pesquisa.

Em relação ao processo de produção das imagens, através do contato com o pesquisador, as pessoas interessadas discutiram os tipos de ensaios e retratos que pretendem e agendaram a(s) sessão(ões) necessária(s) para tal feito. Somente foram produzidas sessões de ensaio e integrarão essa pesquisa aqueles e aquelas participantes que concordarem em assinar o termo de cessão de imagem e informações. Não houve qualquer interferência nas decisões, sejam de tipos, cenários, roupas, quantidade de sessões e outros aspectos que possam se relacionar a produção da fotografia, sendo importante que os participantes levassem o pesquisador a lugares que sejam de seus desejos e expectativas frente a imagem fotográfica. Agendada a sessão, o pesquisador produziu fotografias até que se esgotou as possibilidades de tomadas fotográficas.

O produto de cada sessão foi tratado com as técnicas habituais no campo da fotografia, sem o compromisso de número pré-estabelecido de imagens, ou fixidez em relação ao tipo de tratamento, obedecendo a vocação de cada imagem com base no uso corrente e contemporâneo no mercado fotográfico.

A seguir descrevo os dados posicionais⁹ dos três momentos em que produzi os ensaios.

⁹ Como forma de preservação da identidade dos sujeitos, empreguei o nome de fotógrafas e fotógrafos internacionalmente famosos. Ressalto que uso de certa “licença poética” ao atribuir esses nomes aos participantes, obviamente porque existem alguns traços de relações entre os participantes e a obra desses artistas, mas não se relacionam a aspectos que necessariamente trabalhei na tese, mas sim minhas percepções durante o campo etnográfico, tanto presencial como na internet.

Quadro 1: Características dos participantes do 1º Momento Fotográfico, Porto Alegre, de 21 a 27 de fevereiro de 2019.

nº	nome	idade	sexo	Identidade de gênero	Atividade principal	Outra	Modalidade de ensaio	Local do ensaio
01	Cindy Sherman	25 anos	F	Bissexual	Assessoria de investimento	Percursionista	Intimista	Residência da família
02	Robert Mapplethorpe	22 anos	M	Gay	Estudante de Artes na UFRGS	Vendedor de trimania	Ensaio externo e Nu artístico	Vários (6 ensaios)
03	Robert Frank	24 anos	M	Gay	Vendedor	Universitário	Ensaio Intimista	Residência
04	Paul Strand	32 anos	M	Gay	Funcionário Público		Ensaio externo	Parque da Redenção
05	Walker Evans	24 anos	M	Gay	Estudante de Med Vet. UFRGS		Ensaio externo	Jardim Botânico
06	Ellen von Unwerth	28 aos	F	Bissexual	Terapeuta Ocupacional		Nu artístico	Ocupação Pandoga
07	Imogen Cunningham	28 aos	F	Bissexual	Educadora infantil		Nu artístico	Ocupação Pandoga
08	Vivian Maier	21 anos	F	Bissexual	Fotografa	Estudante de Artes na UFRGS	Ensaio externo	Vagões do trem em movimento
09	Henri Cartier-Bresson	24 anos	M	Bissexual	Vendedor no Mcdonalds	Poeta	Nu artístico	Ocupação Pandoga
10	Irving Penn	22 anos	M	Bissexual	Atendente	Estudante de Tecnologia	Ensaio Externo	Cemitério da Santa Casa
11	Mario Testino	24 anos	M	Gay	Estudante de Química	Estudante de Licenciatura em Química	Ensaio Externo	Escadaria da rua 24 de maio
12	David LaChapelle	18 anos	M	Gay	Estudante de Técnico em Administração		Ensaio Interno	Casa Cultural Mario Quintana
13	André Kertész	28 anos	M	Homem Trans	Estudante de Artes plásticas		Ensaio interno	Residência

Fonte: Elaborado pelo autor, 2022.

Legenda: F – Feminino; M – Masculino.

Quadro 2: Características dos participantes do 2º Momento Fotográfico, Porto Alegre, de 03 a 07 de abril de 2019.

nº	nome	idade	sexo	Identidade de gênero	Atividade principal	Outra	Modalidade de ensaio	Local do ensaio
14	David Bailey	21 anos	M	Gay	Estudante de Artes Cênicas		Nu artístico	Apartamento
15	Larry Woodmann	34 anos	M	Gay	Professor Universitário		Nu artístico	Residência

Fonte: Elaborado pelo autor, 2022.

Legenda: M – Masculino.

Quadro 3: Características dos participantes do 3º Momento Fotográfico, Porto Alegre, de maio de 2019.

nº	nome	idade	sexo	Identidad e de gênero	Atividade principal	Outra	Modalidade de ensaio	Local do ensaio
16	Helmut Newton	21	M	Gay	Vendedor	Estudante de administração	Nu artístico	Parque/ Apartamento
17	Man Ray	23	M	Gay	Estudante de artes visuais		Nu artístico	Residência
18	Steve McCurry	28	M	Bissexual	Administrador		Nu artístico	Apartamento
19	Diane Arbus	22	F	Mulher trans	Estudante de artes cênicas		Nu artístico	Cena de filmagem
20	Guy Bourdin	19	M	Gay	Estudante de Biologia		Nu artístico	Apartamento
21	Richard Avedon	23	M	Bissexual	Estudante de Odontologia		Moda	Urbano
22	Radoslaw Pujan	35	M	Gay	Professor Universitário		Pornográfico	Apartamento

Fonte: Elaborado pelo autor, 2022.

Legenda: F – Feminino; M – Masculino.

Na análise dos ensaios e das 15 fotografias escolhidas por cada participante, levantou-se a temática, características de exposição corporal, local escolhido. Em relação ao Instagram, cada perfil foi acessado e inicialmente foram quantificadas todas as fotografias postadas. Na sequência, examinou-se a temática de cada uma das postagens após a data do ensaio, tipificando internamente em relação aos elementos de cena que apareciam, de maneira heurística. Com isso levantou-se o repertório de imagens empregado por cada um dos participantes nessa mídia social. Também se registrou a repercussão das fotografias publicadas do ensaio, em comparação de engajamento por likes com as demais que não tiveram como origem o ensaio da pesquisa.

A análise das fotografias do ensaio em relação as outras se deu de maneira comparativa para cada um dos participantes. Também se realizou a comparação entre os participantes, através de características que serão mais bem exploradas nas partes subsequentes do presente capítulo.

Tabela 1: Características dos perfis do Instagram e dos ensaios fotográficos por participante da pesquisa.

Identificação do Participante	Público no Instagram	nº de seguidores	nº de seguidos	Proporção	nº de postagens no IG	nº de fotos do ensaio	Outras fotografias profissionais	nº de postagens do ensaio	Tipo de ensaio
Robert Frank	Aberto	1218	866	0,71	470	66	Não	10	Retrato
Paul Strand	Aberto	2278	1346	0,59	89	58	Não	9	Retrato
Helmut Newton	Aberto	3906	3369	0,85	128	144	Sim	13	Moda
Guy Bourdin	Aberto	1326	960	0,72	253	619	Não	5	Nu
Cindy Sherman	Aberto	1311	131	0,09	99	113	Sim	3	Retrato
David LaChapelle	Aberto	1581	32	0,02	18	89	Não	5	Moda
Henri Cartier-Bresson	Restrito	584	233	0,39	265	106	Não	1	Nu
Walker Evans	Aberto	624	334	0,53	87	100	Sim	1	Moda
Irving Penn	Restrito	383	969	2,53	52	74	Não	1	Moda
Richard Avedon	Aberto	1809	941	0,52	38	35	Não	1	Moda
Man Ray	Aberto	827	777	0,93	346	83	Sim	2	Conceitual
David Bailey	Aberto	8782	5171	0,58	491	237	Sim	8	Nu
Steve McCurry	Aberto	1205	7430	6,16	61	87	Não	3	Nu
Diane Arbus	Aberto	1792	2124	1,18	91	379	Sim	1	Conceitual
Vivian Maier	Aberto	612	576	0,94	337	49	Não	1	Conceitual
Robert Mapplethorpe	Aberto	1836	3477	1,89	211	283	Não	7	Conceitual
Ellen von Unwerth	Restrito	945	9387	9,93	94	121	Não	0	Nu
Imogen Cunningham	Restrito	823	1668	2,02	190	114	Não	0	Nu
Mario Testino	Restrito	1380	1422	1,03	206	86	Sim	0	Moda
André Kertész	Aberto	291	1066	3,66	25	96	Não	0	Conceitual
Larry Woodmann	Aberto	1523	842	0,55	52	153	Não	0	Pornográfico
Radoslaw Pujan	Restrito	1072	1004	0,93	114	139	Não	0	Pornográfico

Fonte: Elaborado pelo autor, 2022.

Entre os 22 participantes da pesquisa observa-se uma variedade ampla de inserções na Mídia Social que enfocamos no presente trabalho. A maior parte apresenta um número maior de pessoas que os acompanham do que os que eles o fazem, o que indica circulação maior do que publicam quando comparado com o grupo de pessoas que tem acesso. Por regra, o Instagram tem a diretriz de 10% dos seguidores com acesso constante as publicações, de forma que esse seria o padrão máximo de interações, desconsiderando outros fatores que interagem no algoritmo desse aspecto da plataforma.

Assim, mesmo que a percepção pessoal possa levar o sentido de que todos aqueles que os seguem tem acesso as imagens, em realidade apenas os 10% dos que mais procuram as publicações de determinado perfil que verá automaticamente em seu feed.

Outro elemento interessante refere-se ao número de publicações disponíveis em cada perfil, com apenas três participantes com menos de 50 publicações, ao passo que outros 11 com mais de 100 publicações, entre os quais dois deles próximos a 500 publicações. Nesse sentido, não se encontra uma razão comum para poucas ou muitas publicações apenas com os dados disponíveis, sendo que entre duas das três pessoas com menos de 50 publicações apresentam quase 2000 seguidores, enquanto o segundo que mais publicações apresenta tem pouco mais de 1000 seguidores. Esses aspectos talvez se relacionem muito mais a como cada pessoa cria suas interações com o perfil e as expectativas frente a esse, do que a retornos de engajamento tal como os indicadores que empreguei para avaliá-los, de forma que esses sentidos sobre o porquê ou não postar foram mais interessantes nas entrevistas do que na análise da mídia propriamente dita, como discutirei nas outras partes da presente tese.

Essas considerações me levam a entender que, mesmo em uma era na qual o Big Data domina a engenharia de mídias sociais, com o agrupamento de interações e tendências, existem elementos pessoais, da intimidade e da singularidade que regulam tanto a presença como a ausência de ações frente as plataformas das mídias sociais, o que tornou mais robusto meu interesse sobre os motivos e motivações de cada um dos participantes nos fluxos do que circula e do que não circula na vida online. Nesse aspecto também ter um perfil publicamente aberto na plataforma ou restrito aos contatos não é uma característica geral, mas sim com regramento particular e íntimo.

Fica a questão da agência evidente como reguladora e construtora desses “eu online” que cada participante da pesquisa monta ao longo do tempo com suas interações virtuais e postagens. Nisso, uma outra relação que não se estabeleceu foi do número de postagens de fotografias oriundas do ensaio coerentes com a quantidade de postagens totais de cada pessoa. Algumas pessoas que postaram muitas fotografias do ensaio não estão entre as que mais publicam, assim como o inverso também se mostrou presente. Também não houve relação entre ter ou não outras fotografias profissionais publicadas anteriormente com o fato de publicar ou não fotografias do ensaio, levantando o indicativo que outros sentidos e regramentos entram nessa escolha que não simplesmente a qualidade técnica da imagem.

A esse respeito, uma relação que se estabeleceu foi a da Mídia Social como exposição permanente para os produtores de artes visuais. Em uma análise mais de perto, a maioria desses grupos somente publicou seus próprios trabalhos, sendo parte grande dos que não publicaram nenhuma fotografia oriunda do ensaio. E ai fica a questão: para onde foi o ensaio, então? Ou melhor: existem outras motivações para se produzir fotografias e ensaios fotográficos que não as circular nas mídias sociais? Foram entregues 3.131 fotografias aos 22 participantes, sendo que apenas 71 foram circuladas no Instagram, registrando que seis participantes postaram apenas uma fotografia e oito não postaram nenhuma. Mesmo que em princípio pudesse ser pensado que a decisão de postar ou não se referiria a modalidade do ensaio, com destaque ao nu e ao sensual, essa pressuposição se desfez no campo de pesquisa. Mesmo ensaios “bem comportados” não foram circulados, enquanto algumas imagens ousadas e com nus foram. Há, então, outros demarcadores que levam a postagem? Tento analisar na tabela que se segue, imergindo nas atividades profissionais, repertórios das fotografias do Instagram e os dos ensaios, assim como os usos que os próprios participantes aludiram as fotografias finais após a entrega.

3 OLHANDO E SENDO OLHADO: SOCIABILIDADE E MÍDIAS SOCIAIS

Estou cada vez mais certa de que o paraíso são os outros. Vi num livro para adultos. Lí só isso: o paraíso são os outros. A nossa felicidade depende de alguém. Eu compreendo bem. (Valter Hugo Mãe, “O paraíso são os outros”, 2018)

As mudanças decorridas particularmente a partir do final do século XX, com a aceleração da comunicação especialmente pela propagação da internet nos mais diversos campos da vida cotidiana, das instituições e do próprio mercado, traduzem transformações nas formas de relações sociais e comunicacionais, assim como na emergência de novas formas e configurações das já existentes. Esse contexto, que se firma como prática social¹⁰ tanto em nível das relações pessoa-pessoa como em outras unidades

¹⁰ O conceito de “práticas sociais” é difuso e permeia campos não tão articulados em um primeiro olhar no que se refere as correntes da Teoria social, conforme apontado por Andreas Reckwitz (2002). O autor afirma que, em uma análise mais detalhada, a influência proeminente em autores contemporâneos da virada culturalista e interpretativista, assim como do último Wittgenstein e de Heidegger são de vulto, tanto quanto a teoria da ação desenhada por Max Weber. Os desdobramentos contemporâneos dessas influências ao redor da ideia de “práticas sociais” são relevantes ao ponto de necessitarem análise atenta, já que trazem novas configurações do que seja o social e a agência humana (RECKWITZ, 2002). Reckwitz (2002) preconiza um rompimento com as análises culturais que se focam no mentalismo/psicologismo, nos discursos ou nas interações. Para o autor, o importante é pautar-se em certa “teoria da prática”, que desloca o social da análise nas qualidades mentais, nos discursos ou nas interações, tomando sim as práticas como a “menor unidade” de análise social, sem dar foco as questões ontológicas e sim nas tautológicas, tanto quanto nos efeitos. O autor ainda diferencia práxis de prática, em termos de sua abordagem, definindo as práticas sociais “um tipo rotinizado de comportamento que consiste em vários elementos, interligados entre si: formas de atividades corporais, formas de atividades mentais, “coisas” e seu uso, um conhecimento prévio na forma de compreensão, know-how, estados de emoção e conhecimento motivacional. Uma prática – uma forma de cozinhar, de consumir, de trabalhar, de investigar, de cuidar de si ou dos outros, etc. – forma, por assim dizer, um 'bloco' cuja existência depende necessariamente da existência e interligação específica desses elementos, e que não pode ser reduzido a nenhum desses elementos únicos. Da mesma forma, uma prática representa um padrão que pode ser preenchido por uma infinidade de ações únicas e muitas vezes únicas que reproduzem a prática (uma certa maneira de consumir bens pode ser preenchida por muitos atos reais de consumo). O único indivíduo – como agente corporal e mental – atua então como o “portador” (Träger) de uma prática – e, de fato, de muitas práticas diferentes que não precisam ser coordenadas umas com as outras. Assim, ela ou ele não é apenas portadora de padrões de comportamento corporal, mas também de certas formas rotineiras de compreender, saber como e desejar. Essas atividades “mentais” convencionais de compreender, saber como e desejar são elementos e qualidades necessários de uma prática da qual o indivíduo participa, não qualidades do indivíduo. Além disso, a prática como um “nexo de fazer e dizer” não é apenas compreensível para o agente ou para os agentes que a executam, mas também para potenciais observadores (pelo menos dentro da mesma cultura). Uma prática é, assim, um modo rotineiro como os corpos são movidos, os objetos são manuseados, os sujeitos são tratados, as coisas são descritas e o mundo é compreendido. Uma prática é social, pois é um “tipo” de comportamento e compreensão que aparece em diferentes locais e em diferentes pontos do tempo e é realizado por diferentes corpos/mentes. No entanto, isso não pressupõe necessariamente 'interações' – ou seja, o social no sentido dos intersubjetivistas – e nem permanece no nível extra-mental e extra-corporal dos discursos, textos e símbolos, ou seja, o social no sentido de os textualistas.” (RECKWITZ, 2002, p.249-50). O corpo é o

e escalas de análise social, fez com que novas configurações e padrões de relacionamentos fossem se estabelecendo, especialmente em duas dimensões principais: velocidade e distanciamento.

Em relação a velocidade, conforme foi se expandindo e consolidando o uso cotidiano das diversas malhas das redes formadas, tanto pelas mídias sociais como pelas plataformas de armazenamento e divulgação de dados (das nuvens para armazenamento de dados aos sites de informação), criou fluxos intensificados de transmissão das informações e de interações das pessoas. Esse panorama foi se estabelecendo em diversas escalas de relacionamentos sociais, extrapolando os limites impostos antes para que as informações (pessoais e sociais) circulassem pelas distâncias, ultrapassando as limitações ocasionadas da dependência de contato físico – seja entre as pessoas, seja entre os meios utilizados para que o conteúdo trafegasse entre elas.

Paradoxalmente ao “encurtamento” do tempo para circulação de informações, especialmente as mídias sociais promovem mudança na percepção do distanciamento das pessoas, uma vez que permitem que os conteúdos informacionais sejam acessados quase que instantaneamente, construindo certa ideia de que a proximidade física e presencial se torna parcialmente dispensável, ao menos na maioria das interações sociais pessoa-

local do social segundo Reckwitz (2002, p.251) por ser através dele e nele que as práticas sociais se desenvolvem, pois “(...) as práticas são o lugar do social, então as performances corporais rotineiras são o lugar do social e – por assim dizer – da “ordem social”. Eles dão ao mundo dos humanos sua ordem visível.”. Paralelamente, a rotinização de performances corporais pressupõe determinado cenário que necessita de atividades mentais, com certos caminhos comuns de entendimento do mundo, desejo, conhecimento sobre como fazer determinadas coisas, caminhos interpretativos das coisas, envolvimento emocional dos agentes, entre outros elementos rotinizados. Dessa forma, além do corpo, existe atividades mentais implicadas nas práticas sociais, já que não se trata apenas de características e interações individuais em níveis mais profundos, mas principalmente ações que se relacionam ao social. Os padrões corporais e mentais são componentes necessários das práticas e, portanto, do social. Nesse contexto, também deve ser levado em consideração as “coisas”, tal como defende Reckwitz (2002). O autor chama atenção que “Os objetos são componentes necessários de muitas práticas – tão indispensáveis quanto as atividades corporais e mentais. Realizar uma prática muitas vezes significa usar coisas particulares de uma certa maneira. Pode parecer trivial enfatizar que para jogar futebol precisamos de bola e gols como 'recursos' indispensáveis. Talvez seja menos trivial, entretanto – após estudos da história dos meios comunicativos – apontar que a escrita, a impressão e os meios eletrônicos “moldam” práticas sociais (aqui, sobretudo, discursivas), ou, melhor, possibilitam e limitam certas atividades corporais e mentais, certos saberes e compreensões como elementos das práticas. Quando 'coisas' particulares são elementos necessários de certas práticas, então, ao contrário de um argumento sociológico clássico, as relações sujeito-sujeito não podem reivindicar qualquer prioridade sobre as relações sujeito-objeto, no que diz respeito à produção e reprodução da ordem social. A relação estável entre agentes (corpo/mente) e coisas dentro de certas práticas reproduz o social, assim como a relação “mutuamente” estável entre vários agentes em outras práticas.” (RECKWITZ, 2002, pp.252-253). Ainda há que se considerar que formas de conhecimento específicas estão implicadas nas práticas sociais. Conforme analisa Reckwitz (2002, p. 253) “esse conhecimento é mais complexo do que “saber isso”. Abarca modos de entender, saber como, modos de querer e de sentir que se interligam dentro de uma prática. Em um sentido muito elementar, em uma prática o conhecimento é uma maneira particular de ‘compreender o mundo’, que inclui uma compreensão dos objetos (incluindo os abstratos), dos humanos, de si mesmo.”

pessoa. Antes, comunicar-se de imediato sempre significou proximidade física, o que não é mais uma regra nas relações contemporâneas.

Dos vários exemplos que poderiam ser citados entre os efeitos desse “encurtamento”, são interessantes os diversos relatos de casais que se conheceram em plataformas de interações sociais online¹¹, com comunicação intensa por um período médio a longo antes do primeiro encontro e, mesmo depois desse, mantiveram o relacionamento a distância mediado por essas plataformas de interação online. Paralelamente, famílias e grupos de trabalhos profissionais também se valem das mídias sociais para o estabelecimento dos chamados “grupos”, em que a troca de informações, mensagens, fotografias, vídeos e links externos permitem tanto a atividade profissional como a manutenção de interação recreativa por outro. Até mesmo decisões mais rápidas são realizadas nesses meios. Dos grupos de famílias aos grupos de caráter mais laboral, trata-se de uma nova forma de aproximação primando pela velocidade e por dispensar a necessidade dos encontros físicos para os mais diferentes assuntos e atividades da vida cotidiana na segunda década do século XXI.

Outra manifestação desse panorama que se instalou na sociedade contemporânea refere-se ao campo entretenimento: o uso de *streamings* - plataformas de mídias como documentários, filmes, séries, entre outros¹². Além de possibilitar a escolha da própria programação com base no repositório de mídias existentes, algumas mídias sociais como Netflix¹³ permitem que as pessoas em lugares diferentes assistam simultaneamente os mesmos programas e interajam, sendo cada vez mais comum agendar sessões conjuntas e a distância, com diálogo instantâneo entre as pessoas conectadas na mesma sessão, promovendo novas formas de interações sociais, antes impossíveis a não ser de maneira presencial.

¹¹ De acordo com José van Dick, Thomas Poell e Martijn de Waal (2018), as plataformas são “(...) uma arquitetura programável projetada para organizar interações entre usuários.” (livre tradução) (VAN DICK, POELL & WALL, 2018, p.9). Conforme Francisco Coelho dos Santos e Cristina Petersen Cypriano (2014), o uso do termo “plataforma” refere-se ao ambiente computacional cuja integração de diversos elementos como softwares, serviços e funcionalidades estão reunidos e interligados em certa infraestrutura tecnológica, a disposição dos usuários. Segundo os autores “é basicamente caracterizada pela participação dos usuários, pela sua abertura para utilização e pelos efeitos de rede que produz. A participação se dá por meio de um sistema que estimula as relações, os compartilhamentos e as trocas entre os internautas, isto é, um sistema que incita a colaboração de quem quer que esteja disponível para entrar em interação com outros por intermédio da plataforma.” (SANTOS; CYPRIANO; 2014, p.64).

¹² Em relação as plataformas de *streaming* sugiro as análises sociológicas de Paula Sibilía e Manuela Arruada Galindo (SIBILIA; GALINDO, 2021).

¹³ Consultar Sibilía e Galindo (2021).

Ainda, os videogames – antes dependentes de mídias físicas a serem utilizadas nas plataformas de hardwares específicas – progressivamente empregaram mais virtualização e o uso de nuvens de dados, permitindo também que diversos jogadores, as vezes de várias partes do globo terrestre, interajam tanto nos jogos como através de voz e mensagem simultaneamente, em novos padrões distantes de proximidades¹⁴.

A presença distante é, portanto, um efeito do uso de nas formas de relações sociais que empregam as plataformas de mídias sociais como meio de interação, ampliando assim o espectro de possibilidades sociais, ao trazer a proximidade informacional e comunicacional entre as pessoas com certo cenário paradoxal frente a história – há quilômetros de distância, os seres humanos interagem quase que simultaneamente, e, muitas vezes, em dois lugares ao mesmo tempo. Paira então a questão: como a sociabilidade contemporânea se institui, já que presença não significa proximidade física na segunda década do século XXI?

Enquanto um dos mais importantes processos sociais de manutenção e reprodução das instituições sociais, é certo que o conceito de socialização é tão importante para a Sociologia, traduzindo uma polifonia de abordagens e de autores, incluindo Emile Durkheim, que se interessava particularmente pela questão da coesão social, da integridade da sociedade e do controle social. Na concepção de Durkheim, existem traços e funcionamentos típicos dos grupos sociais, garantindo estabilidade e longitudinal idade nas formas de relações entre seus membros em determinado sistema social. Sua transmissão se dá gradativamente desde o nascer dos seres humanos, com a transmissão de valores, conjunto de regras, estilos de vidas e saberes, com mecanismos variados nesse processo de socialização que permite aos indivíduos o reconhecimento como membros da sociedade, mas também enquanto “seres morais” ao estabelecer relações apropriadas a esse conjunto de funcionamentos esperados para cada tempo e grupo social, preservando certo sentido de identidade em distinção a outros grupos.

Para Cecília Costa (2013), enquanto a socialização trata de um aspecto externo do controle social sobre os indivíduos, sociabilidade refere-se a tendência interna de fazer parte de grupos. A autora reforça que deve ser distinguido de associação por ser mais abrangente, na medida em que se refere não somente a dinâmica de estabelecimento de laços entre os sujeitos, mas também a dissociação, separação e distância entre eles.

¹⁴ A questão da socialização e da sociabilidade através das plataformas de games online ganha cada vez mais corpo nos estudos de ciências sociais. Como não se trata de um fenômeno que se relacione ao presente estudo, sugiro os trabalhos de Scriven (2018) e Tietz (2015) sobre o tema.

A questão da sociabilidade remete, no contexto contemporâneo, ao uso das plataformas de mídias sociais. De acordo com José van Dick, Thomas Poell e Martijn de Waal (2018), as plataformas são fenômenos que “(...) não podem ser estudadas isoladamente, à parte das estruturas sociais e políticas, pois são todas (inter)dependentes de uma infraestrutura global que vem sendo construída de forma constante desde o início dos anos 2000” (livre tradução) (VAN DICK, POELL & WALL, 2018, p.8). Esses autores analisam ainda que

Muitas pessoas pensam nas plataformas simplesmente como ferramentas tecnológicas que lhes permitem fazer coisas online: conversar, compartilhar, comentar, namorar, pesquisar, comprar coisas, ouvir música, assistir a vídeos, chamar um táxi e assim por diante. Mas essas atividades online escondem um sistema cuja lógica e logística são mais do que facilitar: elas realmente moldam a maneira como vivemos e como a sociedade está organizada.” (livre tradução) (VAN DICK, POELL & WALL, 2018, p.9).

Na análise de van Dick e colaboradores (2018), existe certa “anatomia” dos elementos que constroem as plataformas, já que cada uma delas têm sua razão de ser baseada em quais dados as alimenta, assim como sua própria automatização e organização dos processos via algoritmos e interfaces computacionais, “(...) formalizada por meio de relações de propriedade impulsionadas por modelos de negócios e regida por acordos de usuários” (VAN DICK, POELL & WALL, 2018, p.9). Esse arcabouço movimenta setores técnicos, econômicos e socio-legais, através de diversos mecanismos que envolvem das pessoas que utilizam as plataformas, aos técnicos que programam e operacionalizam os elementos computacionais envolvidos, e até os setores comerciais que sustentam economicamente a existência da plataforma – mesmo que os usuários as acessem gratuitamente. Nesse sentido, os autores analisam que o interesse econômico crescente nesse setor tecnológico se refere as características contemporâneas da economia global, uma vez que

As plataformas coletam automaticamente grandes quantidades de dados – tanto dados de conteúdo quanto dados de usuários. A coleta de dados é habilitada e moldada por hardware e software; os dispositivos que as pessoas usam para acessar os serviços da plataforma geralmente vêm equipados com software e aplicativos que podem coletar dados automaticamente. Com cada clique do mouse e movimento do cursor, os dados do usuário são gerados, armazenados, analisados automaticamente e processados - não apenas endereços de protocolo de Internet e geolocalizações, mas informações detalhadas sobre interesses, preferências e gostos.” (tradução livre) (VAN DICK, POELL & WALL, 2018, p.9).

3.1 AS TRANSFORMAÇÕES SOCIAIS E AS NOVAS MANEIRAS DE SE RELACIONAR

Em seu clássico “Sociedade em Rede”, Manuel Castells (2009) analisa que a sociedade ocidental passou por vários acontecimentos que promoveram transformações históricas nunca vivenciadas, em diversos âmbitos e campos da vida social. Entre essas transformações, as mudanças tecnológicas são de suma importância para entender os diversos processos e contextos sociais já que, segundo Castells (2009, p.41) “(...) a tecnologia é a sociedade, e a sociedade não pode ser entendida ou representada sem suas ferramentas tecnológicas”. A amplitude das aplicações das tecnologias de informação e comunicação (TICs)¹⁵ na vida cotidiana está entre as mais importantes marcas da sociedade pós década de 1960, com uma grande velocidade de difusão no mundo todo, em todos os tipos de aplicações e usos. Elas possibilitaram a aceleração e ampliação do escopo das transformações tecnológicas, incluindo também “consequências sociais involuntárias da tecnologia” (CASTELLS, 2009, p.44).

A análise histórica do desenvolvimento das TICs que tomaram a importância societária contemporânea, refere-se a um processo de amplo desenvolvimento tanto de suportes físico-materiais (de computadores até a proliferação maciça do uso de smartphones), mas também de tecnologias de programas e formas de comunicação tais como a internet. Originada como um projeto militar do Governo Estadunidense na década de 1960, para proteção do sistema de comunicação estatal em caso de guerra nuclear, teve como resultado

(...) uma arquitetura de rede que, como queriam seus inventores, não pode ser controlada a partir de nenhum centro e é composta por milhares de redes de computadores autônomos com inúmeras maneiras de conexão, contornando barreiras eletrônicas. (...) Essa rede foi apropriada por indivíduos e grupos no mundo inteiro e com todos os tipos de objetivos, bem diferentes das preocupações da extinta Guerra Fria. (CASTELLS, 2009, p.44).

Em outro aspecto, Castells (2009) analisa que a linearidade, irreversibilidade, mensurabilidade e previsibilidade são características que passam a ser suplantadas na sociedade em rede – tal como define o termo – isso por que passa-se “(...) a mistura de

¹⁵ Segundo Rodrigues (2016, p.15) “Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs) podem ser definidas como o conjunto total de tecnologias que permitem a produção, o acesso e a propagação de informações, assim como tecnologias que permitem a comunicação entre pessoas. Com a evolução tecnológica, surgiram novas tecnologias, que se propagaram pelo mundo como formas de difusão de conhecimento e facilitaram a comunicação entre as pessoas, independentemente de distâncias geográficas”.

tempos para criar um universo eterno (...) não cíclico, mas aleatório, não recursivo, mas incursor: tempo intemporal, utilizando tecnologia para fugir dos contextos de sua existência e para apropriar, de maneira seletiva, qualquer calor que cada contexto possa oferecer ao presente eterno.” (CASTELLS, 2009, p.526).

As transformações vivenciadas pelas sociedades em todos os países do mundo são de tamanha profundidade, diferença e ainda em processo mesmo na segunda década do século XXI que, na análise de Ulrich Beck (2018) trata-se de uma metamorfose pois “(...) implica uma transformação muito mais radical, em que as velhas certezas da sociedade moderna estão desaparecendo e algo inteiramente novo emerge” (BECK, 2018, p.15). Os efeitos das tecnologias informacionais são tamanhos que, segundo esse autor

Mesmo pessoas que não saem do lugar são cosmopolizadas. Pessoas que nunca saíram de suas aldeias, muito menos embarcaram num avião, ainda estão estreita e comumente ligadas ao mundo: de uma maneira ou outra são afetadas por riscos globais. E estão ligadas ao mundo em especial porque o telefone celular se tornou uma parte essencial do cotidiano através do globo. A metamorfose nisso, no entanto, não quer dizer apenas que todo mundo está (em potencial) interligado, mas que esse ingresso no ‘mundo’ significa ingressar em algo que segue uma lógica em tudo diferente. Eles acabam num mundo que é fundamentalmente diverso do que pensam e esperam – isto é, um mundo em que, como usuários de telefones celulares, eles são metamorfoseados em recursos (de dados) e consumidores transparentes e controláveis para corporações transnacionais globais. (BECK, 2018, p.22).

Entre as características desse período, a comunicação vai se deslocando de processos locais/regionais/nacionais e da referência da mídia de massa para processos globais em “horizontes particulares, fragmentados e globalizados” da comunicação pelas Mídias Sociais, novos meios de comunicação que extrapolam as fronteiras anteriormente marcadas de maneira mais tradicional em termos da mídia (BECK, 2018, p.169).

É importante analisarmos que há implicações diretas na forma como as pessoas estão no mundo a partir desse panorama, incluindo aqui tanto a sociedade em geral, como em suas relações pessoais mais próximas. Não se trata de uma revolução tecnológica que ficou restrita a uma ou outra esfera da vida social, nos termos de Castells (2009), mas que se tornou o palco para a interação constante entre as pessoas, a partir do uso maciço dos smartphones em todos os estratos socioeconômicos. De consultas médicas à receitas de bolo, trocas de carinho às ofensas, dificilmente algum contato entre pessoas deixe de empregar algum tipo de mídia social nos dias de hoje.

A esse respeito, Leonardo Rossatto Queiroz (2018) afirma que esse processo de progressivas inserções das novas tecnologias no cotidiano foi potencializadas pelos impactos econômicos e sociais oriundos da crescente massificação do uso de especialmente dos smartphones, por esse apresentar um “caráter integrador” de diferentes funções¹⁶ exercidas anteriormente por hardwares diferentes, o que “(...) fez emergir um novo padrão de comunicação em que o online e offline já não existem e as pessoas podem falar com qualquer um a qualquer tempo sobre qualquer coisa, e também obter informações de todas as fontes existentes nesse espaço de experiências amplificadas e superficiais que é a Internet” (QUEIROZ, 2018, p. 48). O autor ainda ressalta o efeito de novo padrão de comunicação interpessoal com base nos dispositivos móveis que acessam à Internet, enquanto uma emergência importante tanto em termos das relações interpessoais como do próprio capitalismo contemporâneo, cujas relações de mercado são atravessadas e moduladas¹⁷ pelas TICs.

Esse panorama traz desafios a pesquisa sociológica, já que seus métodos e técnicas de investigação não se valem da produção constante de interações sociais e que fiquem de certa forma registradas, tal como os rastros digitais nas Mídias Sociais. Também há certo apagamento dessa importante dimensão da sociabilidade contemporânea na maioria dos estudos, que não levam em consideração a presença constante dos meios digitais de comunicação. Becker (2018, p.181) aponta que existem consequências para as ciências sociais em termos desses dados oriundos das relações sociais.

Até agora, as ciências sociais produziram dados que seguem os princípios da representatividade e da agregação como base central para a objetividade científica social. A explosão da metamorfose digital do mundo não pode ser escrava desses princípios. A comunicação digital deve ser compreendida como a produção permanente de dados não representativos e não agregativos pelos próprios atores, e não pelos cientistas sociais. Esse fato básico implica um deslocamento epistemológico. (BECKER, 2018, p.181).

O caráter espontâneo desses dados é importantíssimo no contexto da presente tese. As interações sociais que se baseiam na comunicação digital são construídas através de

¹⁶ Conforme Queiroz (2018, p.52) “O smartphone tem o mérito de juntar diversas tecnologias sob um mesmo aparelho: telefonia móvel, tecnologias de transmissão de dados móveis (wi-fi, Bluetooth, tecnologias 3G, 3GS e 4G), fotografia, filmagem, armazenamento de dados em cartões de memória, dentre outras.”

¹⁷ É interessantíssima a análise de Queiroz (2018) sobre os impactos e relevâncias econômicas das grandes corporações envolvidas nas diversas áreas das TICs. Não tomaremos esse foco como análise, mas sugerimos o artigo aqui citado do autor, como introdução substancial sobre a temática para quem desejar se aprofundar nessa perspectiva do assunto.

dados, em uma lógica diferente em que esses representam as relações sociais. Antes, eles as constituem. Segundo Becker (2018, p.183) “(...) a nova situação de produção de dados permanentes abre novas perspectivas. Por outro lado, suscita o problema de que a avaliação metodológica se desloca do modo como os dados são produzidos para o modo como são usados e interpretados”. As novas interfaces e efeitos nas relações sociais são potentes para a pesquisa, mas também se apresentam com grandes desafios aos cientistas sociais, conforme considera Claire Hewson (2017), especialmente no que se refere ao conhecimento de certa forma inicial sobre essa nova realidade da sociabilidade contemporânea.

Nesse sentido, alerta Becker (2018, p.175) que “(...) as novas variantes tecnológicas da comunicação digital, em processo de rápida evolução, estão transformando o conceito de público”, vez que não apenas a Mídia de Massa passa a ser assistida, mas também as próprias pessoas em suas vidas – especialmente por aqueles ao seu redor. “O Instagram e o Snapchat são usados para compartilhar experiências pessoais com colegas, o WhatsApp é a fonte de informação sobre que tipo de dever de casa precisa ser entregue e quando, o Youtube é usado para encenar e compartilhar talentos pessoais com o mundo, desde tocar guitarra até jogos de computador.” (BECKER, 2018, p.178)

Becker (2018) ainda argumenta que sejam as máquinas, sejam os humanos, toda ação produz dados, inclusive os registros de influência na rede social mais próxima de cada pessoa, seja com o número de “curtidas”, visualizações, contatos, e etc. Apesar da ideia de globalização e de acesso mundial que possa parecer a um analista desatento do funcionamento dessa nova realidade da sociabilidade em mídias sociais, Becker (2018, p.180) alerta que não se trata de uma sociedade mundial digital, mas sim de “Números indefinidos de sociedades mundiais”, assim como “A metamorfose digital perturba ou destrói as noções existentes de sociedade e publicidade: os outros globais estão aqui no nosso meio e estamos simultaneamente em outros lugares” (BECKER, 2018, p.180).

Em outra perspectiva focando na experiência das pessoas, aponta que há maior individualização e fragmentação na ação social já que o próprio indivíduo torna-se sua referência, e não mais “um agregado ou identidade coletiva, (...) o paradigma se desloca de ‘nós’ para ‘eu’” (BECKER, 2018, p.180). Paralelamente criam-se duas perspectivas: a do participante da mídia social e a de quem o observa. Mesmo que não haja constante consciência de ambas, estão interligadas aos grupos construídos segundo verdadeiras bolhas por semelhança (BECKER, 2018).

O panorama trazido pelo uso maciço de dispositivos e tecnologias comunicacionais promoveu novas formas e oportunidades de interações sociais, com transformações na sociabilidade contemporânea. Em decorrência desse contexto, ocorreu o que Benjamin Loveluck (2018) conceitua como “visão de comunidade escolhida”, na qual os contextos imediatos não condicionam mais os vínculos estabelecidos, passando para uma fase em que é possível que as comunidades virtuais sejam estabelecidas. Além disso, o autor caracteriza que há um caráter voluntário e de decisão pessoal no sentido de que as pessoas aderem as relações de determinado grupo, ressaltando que “(...) a comunidade é virtual no sentido de que ela não se impõe, mas está ‘em potência’, sinalizando a abolição de qualquer restrição estruturante consistente em relação ao indivíduo, tais como vizinhança, a família, a religião, a tradição, e etc...” (LOVELUCK, 2018, p.78).

Outro aspecto interessante discutido por Loveluck (2018) é de que a separação entre real e virtual defendida nos estudos do final do século XX não é mais adequada, já que existem múltiplas relações e intersecções entre essas instâncias da vida social, com articulações diversificadas e sofisticadas na experiência tanto dos indivíduos como dos grupos já que “(...) a internet é vista daí em diante como o reflexo e, ao mesmo tempo, o catalisador de uma sociedade que tece as suas redes de maneira consciente” (LOVELUCK, 2018, p.79). Além disso, acrescenta o autor que “(...) os indivíduos estão cada vez mais conscientes de seu lugar no âmbito das redes, procurando se deslocar em seu interior e, eventualmente, mobilizá-las enquanto recurso – a rede se tornando em si um ‘capital social’, tendo um real valor.” (LOVELUCK, 2018, p.79).

Conforme apontam Karsten Rasmussen (2017) e Simon Lindgren (2018) houve uma verdadeira transformação nas relações sociais a partir da difusão e capilaridade da Internet no cotidiano, demandando formas diferentes de coleta, análise e interpretação das informações produzidas nos métodos tradicionais empregados nas Ciências Sociais. Rasmussen (2017) defende que informações geradas na internet fazem parte de um emaranhado de relações nos quais há certa “construção virtual” das pessoas a partir de descrições e atributos, mas que são referentes à sua casa, educação ou opiniões, tanto quanto seus processos vivenciais. Um aspecto apontado por Lindgren (2018) é o aumento das velocidades nos fluxos de informações e, também, no efeito desse aumento nas relações entre as pessoas, modificando os padrões e modos de sociabilidade entre as pessoas que estão conectadas nas redes e mídias sociais.

Cada rede social possui ferramentas específicas de interação, que passam pelo público, pelo semipúblico e pelo privado, as quais permitem a divulgação de imagens e mensagens, com ou sem textos associados. Um dado novo apresentado por Rasmussen (2017) são as redes de relações que as pessoas possuem, o que não se tornava tão palpável antes do advento das mídias sociais, sendo um campo fértil para as pesquisas em Ciências Sociais, especialmente com o crescente do uso da internet e das mídias sociais no mundo na medida em que estimava-se que 40% da população mundial teve acesso e utilização em 2015 (Lee et al, 2017).

Nesse sentido, Lee et al (2017) analisam que as tecnologias de informação e comunicação tiveram efeitos socialmente transformadores, cujos reflexos são nítidos nas sociedades contemporâneas. Para esses autores, as tecnologias afetam cada vez mais a forma como as pessoas fazem e mantêm relacionamentos sociais, a estrutura de suas redes de sociabilidade, como realizam seu trabalho, conhecem seus parceiros, educam seus filhos, como elas compram, desfrutam de lazer, se apresentam ao mundo e armazenam suas memórias.

As considerações de Christine Hine (2000) de que as relações sociais que se estabelecem online não possuem um domínio de singularidade que as tornem necessariamente distintas das presenciais enquanto lugar para as interações é de fundamental importância para a presente tese. Uma observação também importante de Hine (2017) refere-se à difusão das análises envolvendo generalizações a partir das “Big Data” em pesquisas que tenham como *locus* a internet, sendo que as Etnografias Digitais trazem outras abordagens, potências e retratos das interações sociais que escapam ao uso de “Big Data”, permitindo tanto a complementação quanto a crítica do que essas últimas produzem enquanto informação da vida social.

Hine (2017) ressalta que a cultura digital está incorporada de tal forma na vida contemporânea que se torna difícil – e talvez artificial – a separação entre os aspectos online e os aspectos offline, sendo mais interessante para as pesquisas sociais assumi-los como dimensões e espaços que interagem e cujo potencial maior está na análise integrada. Nas considerações da autora, há um caráter dimensional produzido pela característica da relação online/offline que demanda a abordagem através da incorporação, interpenetração e cotidianidade em que as instâncias online e offline se co-produzem e se co-afetam.

José van Djick (2016) afirma que as plataformas de interações sociais online progressivamente ocuparam espaços de atividades sociais, culturais e profissionais que antes eram restritas às interações presenciais. A autora ainda analisa que a veloz e imensa

expansão em termos de usuários dessas plataformas gerou um mercado contemporâneo dos mais relevantes, com crescente investimento em setores, potencializando ainda mais o processo que levou a comunicação em rede a se tornar uma socialidade moldada por essas plataformas, assim como alterou a cultura participativa para “uma verdadeira cultura da conectividade”.

A experiência de sociabilidade na segunda década do século XXI tem, assim, como uma das suas mais importantes distinções de outros momentos da história das sociedades mundiais, transformações promovidas a partir de verdadeiras revoluções nos campos das técnicas, da economia e da cultura a partir da expansão dos usos da internet e das plataformas das mídias sociais, tal como observada desde o final do século XX. Os canais de comunicação em rede progressivamente se converteram em veículos interativos e de necessidade cotidiana pela socialidade em rede que passa ser uma característica das sociedades no século XXI, de forma que “Em sua evolução conjunta com as táticas desenvolvidas pelos seus usuários habituais, um meio contribui para moldar a vida cotidiana das pessoas, e ao mesmo tempo esta socialidade mediana se integra ao tecido institucional da sociedade em seu conjunto.¹⁸” (VAN DJICK, 2018, p.20), o que para a autora não é em si uma novidade, mas sim a contemporaneidade do uso dos meios de socialidade, que sempre evoluem conforme o público que os utiliza e também com outros aspectos da sociedade em que estão inseridos.

Há a ideia corrente de que o uso das mídias sociais e da internet é um elemento importante no cotidiano, mas parcialmente. Por empregar comunicação e dados como sua formatação, talvez leve a ideia de menor substância no que se refere as relações sociais, o que Van Djick (2018) discorda. Segundo a autora “(...) é uma falácia crer que as plataformas não fazem mais que facilitar as atividades em rede; pelo contrário, as plataformas e as práticas sociais se constituem mutuamente. A sociabilidade e a criatividade são fenômenos que ocorrem enquanto as pessoas estão ocupadas em sua vida cotidiana” (VAN DJICK, 2018, p.21).

Conforme as plataformas sociais foram evoluindo, quatro principais características de interação e uso poderiam ser agrupadas em categorias segundo Van Djick (2018):

¹⁸ Tradução livre.

- ***Social networking sites:*** plataformas cujo foco está no contato interpessoal, individualmente ou em grupos. engendram conexões pessoais, profissionais ou geográficas e alimentam a formação de laços fracos.
- ***User-generated content:*** foco no intercâmbio de atividades culturais e conteúdos produzidos pelos próprios usuários, tanto amadores como profissionais.
- ***Trading and marketing sites:*** foco no intercâmbio ou venda de produtos.
- ***Play and game sites:*** interação através de jogos online participativo.

A despeito dos recursos empregados, Van Djick (2018) analisa que a possibilidade de geração de conteúdo pelos próprios usuários e a interação entre eles é o ponto fundamental segundo o qual houve o grande avanço em termos de sociabilidade online e de seus efeitos nas demais práticas sociais cotidianas.

Mas existe um outro nível nesse processo de interação, que se refere a como as plataformas funcionam frente as interações sociais. Segundo Van Djick (2018) as mídias sociais são sistemas automatizados que projetam e manipulam as interações sociais a partir do que dão de possibilidades e impossibilidades aos usuários. No entanto, esse processo não é determinado pelos desenvolvedores das plataformas, o que por si levaria a certo descompasso com os desejos dos usuários. A partir das interações que eles vão desenvolvendo nas plataformas, esses rastros são transformados em dados que alimentam algoritmos, em cuja composição entram tanto as pessoas, como as coisas e ideias.

Na interface com o usuário, há uma aparência de cotidianidade muito distante dos cálculos e das inúmeras instancias de decisão que estão por trás de seus cliques na plataforma. Segundo Van Djick (2018, p.30) "tornar a rede social realmente significa tornar a socialidade técnica. Essa sociabilidade tecnologicamente codificada converte as atividades as pessoas em fenômenos formais, administráveis e manipuláveis, o que permite que as plataformas dirijam a sociabilidade das rotinas cotidianas dos usuários".

Van Djick (2018) analisa que os desenvolvedores criam e implementam ferramentas direcionadas a necessidades específicas, com base nos dados que desenham o panorama dos desejos íntimos e gostos detalhadamente, em um processo retroalimentado pelas interações do usuário com a plataforma frente as decisões que essa lhe oferece. Assim "O mesmo botão que nos permite saber o que nossos contatos

assistem, ouvem, leem e compram também registra os gostos deles enquanto os moldam” (Van Djick, 2018, p.31), o que atribui o valor humano na percepção dos usuários, segundo a análise da autora.

Nesse contexto, produções fotográficas e audiovisuais tem um valor significativo em termos da coleta e sociabilidade das informações nas relações sociais mediadas pelas plataformas. As interações mensuradas por indicadores de aceitação como likes, curtidas e formas gráficas como corações, assim como a visualizações de perfis e vídeos enviados pelas pessoas, garantem não apenas a camada de relações interpessoais, como também produzem dados sobre as redes de relações, sobre preferencias e amplitude de impactos desses elementos (VAN DJICK, 2018).

O que neste contexto se denomina ‘social’ é na realidade produto de *input* humano reconfigurado por *output* computacional, e vice-versa: uma combinação sociotécnica cujos componentes são difíceis de diferenciar. As normas e valores que mantém a imagem ‘social’ destes meios permanecem ocultas sob as texturas tecnológicas de suas plataformas. Não é casual que os mesmos pressupostos que estimulam o objetivo de socializar a rede - ou, preferencialmente, do fazer técnico à sociabilidade - também servem para favorecer a ideologia que busca tornar a sociabilidade online comercializável. (VAN DJICK, 2018, p.33)

Uma decorrência do uso maciço da internet e das plataformas de Mídias Sociais é a produção de informações, que está na base da análise de *Big Data*¹⁹. Para além da vigilância e controle populacional, autores como Halen Kennedy, Thomas Poell and Jose van Dijck (2015) defendem que existem dispositivos mais amplos, em um processo conhecido como *dataficação*. O termo refere-se ao processo de transformar em dados quantificáveis todos os aspectos da vida cotidiana, a partir das interações, decisões e engajamentos das pessoas nas mídias sociais, muito além dos dados sociodemográficos, mas sim através de metadados comportamentais, como aqueles registrados automaticamente a partir do uso dos smartphones, que permitem, por exemplo, a coleta de informações sobre data, hora e locais inferidos por GPS das atividades cotidianas das pessoas. Como ressaltam Kennedy e colaboradoras (2015), não apenas a coleta desses

¹⁹ Nas considerações de Couldry (2014), ao agregar dados das ações e características cotidianas das pessoas, a análise de big data é orientada para o mundo social de maneira diferente dos grupos tradicionais como a população nacional ou grupos específicos identitários. O agregamento de características de maneira desconectada do espaço de ação e dos indivíduos reais que vivem. O processo pauta-se nas ações de qualquer momento no fluxo dos atos registrados, traçando perfis gerais pelos padrões de características que vão imergindo do volume maciço de informações. Mas as intenções e significados que moveram cada pessoa a agir de certa maneira não aparecem, reduzindo a experiência social a agrupamentos nem sempre comuns.

dados, mas a utilização por parte dos desenvolvedores das plataformas de mídias sociais e a devolução de produtos e informações baseados na coleta inicial, permitem que o processo como um todo se torne orgânico ao ponto de não ser percebido pelo usuário.

Agência, no contexto do *Big Data*, é um conceito complexo e multifacetado. Ele abrange muitos tipos de usuários e muitos tipos de contextos de dados. Os titulares dos dados podem ser cidadãos ou consumidores, profissionais ou amadores, *hackers* conscientes ou espectadores involuntários, à medida que os fluxos de dados direcionam cada vez mais nossa vida cotidiana.²⁰ (KENNEDY et al, 2015, p.6).

Kennedy e colaboradoras (2015) apontam que a questão da agência é fundamental no contexto das mídias sociais e que deve ser mais investigada, dado que a abordagem do big data e datificação da sociedade não conseguem dar conta de todas as experiências na relação entre as diversas distribuições de poder na sociedade e a mediação pelas novas tecnologias, com predomínio de análises pessimistas quanto a isso, que vem apenas o aspecto da coerção que as mídias sociais promovem, sem dar espaço para a agência do sujeito nessas perspectivas. Há um questionamento quanto a um certo tom estruturalista e fatalista dessas abordagens, que apenas analisam os efeitos coercitivos sobre as pessoas, e não levam em conta a existência de agência para as mesmas circunstâncias no uso das plataformas das mídias sociais, segundo as autoras.

As autoras tomam como base o princípio de que, para se analisar a questão da agência em termos das mídias sociais, é necessária uma abordagem que tome esse conceito tão amplo na sociologia enquanto prática reflexiva, valendo-se da definição de Couldry (2014) de que agência trata de um processo longo de ações baseadas na reflexão, com a atenção sobre o que se fez “dando sentido ao mundo conforme se age nele” (Couldry, 2014: 891). Apesar da visão de alguns autores sobre certa perda de agência, conforme se cresce a utilização e importância dos big data no mundo contemporâneo, concordamos com Couldry (2014) ao defender que é reducionista a visão da estrita observância por parte das pessoas e das sociedades a modelos preditivos dos grupos hegemônicos, defendendo que novas formas de agência estão surgindo levando em conta esse panorama, com negociações permanentes com o contexto como um todo, sendo importante que a sociologia se direcione ao estudo de como os atores sociais estão por si mesmos interagindo e utilizando-se desses processos, e, nesse contexto, encontrando seus

²⁰ Tradução livre.

próprios fins e interpretações do mundo e das ações nas novas oportunidades que se constituem no cotidiano contemporâneo.

É interessante a análise de Nick Couldry (2014) sobre o processo de deslocamento de importância da mídia de massa para as plataformas de interações sociais enquanto fonte de informações, com a contrapartida de possibilitar pelas empresas de tecnologia coleta contínua de dados maciços sobre as pessoas e suas interações, cujo valor alimenta essas plataformas e estimula mais e mais os investimentos em novos meios de comunicação. Esse autor analisa que é necessária a abordagem que toma essa nova realidade a partir da característica desses meios enquanto interfaces tecnológicas que dependem da produção, circulação e recepção de informações, já que “Não teríamos meios de comunicação a menos que a vida humana fosse constituída, em um aspecto crucial, por comunicações: pelas trocas de signos que permitem que atos de comunicação façam sentido, se acumulem ao longo do tempo como significado, como conhecimento.”(COULDRY, 2014, p.219).

Couldry (2014) aponta como a mídia de massa foi progressivamente perdendo seu papel como organizadora de lógicas e de sentidos da vida em sociedade, para as mídias sociais. Uma das questões interessantes apontadas pelo autor nesse processo, é que essa substituição progressiva e acelerada não apenas se refere ao tipo de informação e da diferença na produção dessa entre a mídia de massa e as mídias sociais, mas também ao caráter societário relacionado a ideia de pertencimento que existe na última e é fraco na primeira. O uso das plataformas das mídias sociais permite a experiência de se sentir parte de coletivos, em paralelismo com os coletivos e grupos que participamos no cotidiano, mesmo que não se trate de uma justaposição de ambos em termos dos coletivos *offline* e dos coletivos *online*. Enquanto a mídia de massa fala da “nação”, as mídias sociais oferecem “a história de nossas vidas” segundo o autor (COULDRY, 2014, p.885).

Diferente da ideia de manipulação estrita por parte dos algoritmos defendida por Nick Couldry e Alison Powell (2014) defendem que o uso das plataformas das mídias sociais não se dá sem o conhecimento dos usuários de que existem padrões de classificação e de interação mediada por outras pessoas por parte das mídias sociais, mesmo que não saibam qualquer detalhe sobre quando, quem, como, para que ou com que efeito são classificadas. Essa característica relacionada à reflexividade é importante na compreensão contemporânea de agência segundo esses autores, para além do determinismo dos algoritmos por si mesmos. Os autores argumentam que as interações com as plataformas das mídias sociais não se dão verticalizadas, mas sim vão sendo

constantemente refletidas e ajustadas conforme os resultados tanto em termos dos diversos usuários. Esses ajustes são feitos constantemente pelos próprios atores sociais também em resposta as operações de medição e contagem oferecidas pelas plataformas como resultados de suas ações.

Segundo Cristina Alaimo e Jannis Kallinikos (2017) a participação nas plataformas das mídias sociais são mensuradas pelos desenvolvedores a partir da codificação da atividade do usuário e de técnicas de agregação de dados, estabelecendo um regime dinâmico de interação quantificada entre os dados e o comportamento de cada participante da rede, em um processo no qual os dados gerados pelos usuários são processados e retornados a eles, retroalimentando e modelando seu comportamento de várias maneiras. A participação na plataforma é, assim, um evento resultante da análise constante por parte dos desenvolvedores, das reconfigurações pelas respostas dadas pelos usuários com base em seus dados, mas também pelo envolvimento de grupos de interesses externos como anunciantes ou empresas de análise de dados que utilizam as plataformas de mídia social como forma de abordagem aos usuários.

Um outro processo ainda integra essa relação entre os usuários e as plataformas, nomeada por Alaimo e Kallinikos (2017) como *sociabilidade computadorizada*. Conforme exemplo das autoras:

Nas redes sociais para descoberta de música, como Spotify ou Last.fm, o comportamento de escuta do usuário é quantificado em contagens de reprodução (a contagem de quantas vezes os usuários ouvem uma faixa). A agregação de contagens de jogadas constrói usuários quantificáveis que se tornam comensuráveis a outros usuários por meio da contagem de jogadas. Ao reunir as atividades do usuário como dados, a mídia social pode calcular a semelhança de dois ou mais usuários. Similaridade e algumas outras pontuações (por exemplo, popularidade e tendências) são usadas em abundância pelas mídias sociais e constroem o que aqui chamamos de socialidade computada. Na mídia social, a interação do usuário, o envolvimento do usuário e a construção da comunidade são definidos e moldados pelas medidas produzidas pela computação da pegada de dados de uma participação de plataforma de usuário em constante mudança. As implicações sociais dessas operações fundamentais permaneceram amplamente fora dos holofotes.

Por fim, é importante a análise do panorama atual das transformações sociais, conforme Byung-Chul Han (2019a) conceitua, ao analisar que a sociedade contemporânea encontra-se em um contexto que alcunha como *condição hipercultural*, caracterizada pelas manifestações “(...) da justaposição, da simultaneidade ou do ‘tanto quanto’” (HAN, 2019a, p.17), que se refere especialmente as possibilidades de múltiplas

realidades antes impossíveis de se colocarem juntas, assim se realizarem dada a mudança das relações entre as pessoas e os limites da fisicalidade, já que as conexões via links e outras formas de emprego das diversas plataformas online se mesclam ao cotidiano (HAN, 2019a).

Han (2019a) considera que a hiperculturalidade se caracteriza pelas operações baseadas na diversidade, mas no sentido de que a unidade e a identidade não são mais factíveis na sociedade contemporânea, em que a ideia de *design*²¹ permeia inclusive a construção das relações pessoais enquanto projeto e não mais ser. Segundo o autor “(...) a hiperculturalidade des-factiza o ser em design. Pois a vida tem sido cada vez mais projeto. O design toma do ser o estar-lançado.” (HAN, 2019a, p.37). Nesse sentido, pode-se afirmar que hiperculturalidade refere-se as relações e a diversidade contemporâneas, nas práticas sociais que não conseguem mais serem explicadas pela estabilidade e/ou categorias definidas. Em certa medida, está na adaptação frente aos problemas que o social vai legando ao sujeito, em suas indefinições “no entre-locais”. “Está nas ligações dos dessemelhantes, não naquilo que os assemelha, mas aquilo que foge a toda prova de coerência e, mesmo assim, os mantém juntos” (HAN, 2019a, p.41).

A despeito de Han não analisar especificamente as manifestações contemporâneas das mídias sociais, nos parece um acontecimento próprio do contexto dessa segunda década do século XXI, na medida em que há múltiplas interfaces entre o cotidiano presencial da fisicalidade e o da presença da virtualidade, em um contexto amplo do que Han (2019a) afirma enquanto *desintegração do horizonte*, caracterizado pela perda de estabilidade de sentido e identidade na medida em que múltiplos contextos se interpenetram com a convivência de fragmentação e pluralização na experiência vivida que relaciona-se a uma profusão de coisas e fatos, de níveis de entendimento e de elementos. Tal como afirma “Não há mais um tempo que seja cumprido por uma bela tessitura do passado, presente e futuro, ou seja, pela história, por um arco de suspensão narrativo. Surge um tempo pontual ou um tempo-acontecimento que não pode conter muito sentido devido à sua falta de horizonte.” (HAN, 2019a, p.93).

²¹ O termo *design* é empregado por Byung-Chul Hang (2019a) no sentido dos processos e ações baseadas nas soluções frente à problemas, tal como se o ser humano contemporâneo fosse definido por essas construções em relação aos diversos contextos que o permeiam e o relacionam com os outros e com a sociedade.

3.2 AS FUNÇÕES CONTEMPORÂNEAS DAS IMAGENS NAS MÍDIAS SOCIAIS

Segundo Danah Boyd e Nicole Ellison (2007), as plataformas de mídias sociais permitem aos indivíduos: (1) construir um perfil público ou semipúblico, circunscrito a um espaço virtual limitado, (2) articular certa lista de outros usuários com quem eles compartilham uma conexão e (3) visualizar e percorrer sua lista de conexões, assim como aquelas feitas por outros usuários dentro do sistema. As autoras reforçam que o caráter mais interessante em termos da especificidade da sociabilidade possibilitada por essas plataformas refere-se a sua característica de articular usuários que anteriormente já se conheciam, não se tratando de um espaço para conhecer desconhecidos – ao menos em um primeiro momento, ou predominantemente. Ainda que as pessoas passem a conhecer pessoas através das plataformas das mídias sociais, trata-se de pessoas que conhecem seus conhecidos, de forma que

Isso pode resultar em conexões entre indivíduos que de outra forma não seriam feitas, mas muitas vezes esse não é o objetivo, e esses encontros são frequentemente entre “laços latentes” que compartilham alguma conexão offline. (...) os usuários estão se comunicando principalmente com pessoas que já fazem parte de sua rede social estendida. (BOYD; ELLISON; 2007, p.211).

Em termos da forma e alcance dos usos das mídias sociais na contemporaneidade, é importante ressaltar que o aspecto da socialização através das trocas de mensagens – ponto de partida - foi ultrapassado, especialmente após o desenvolvimento exponencial dos smartphones e sua capacidade para produção, armazenamento e envio de produções audiovisuais, sejam as fotografias ou filmagens. Conforme Jose van Dijck (2008), também o papel e as funções da fotografia foram modificados substancialmente nesse contexto, no ocidente, através do amplo espectro de possibilidades de seu uso através do desenvolvimento e difusão da fotografia digital, a despeito de que, conforme a autora define, as fotografias servem tanto como instrumento de comunicação e como meio de partilha de experiência (VAN DIJCK, 2008, p.59).

Conforme as câmeras se tornaram parte fundamental dos dispositivos de comunicação, as imagens passaram compor o rol de elementos cotidianos tanto da comunicação como da formação de identidade em contraste ao uso da fotografia como ferramenta de lembrança e memória, segundo van Dijck (2008). Segundo a autora “A fácil distribuição de imagens pela internet e a rápida disseminação por meio de

dispositivos portáteis pessoais promovem as imagens como o idioma preferido nas práticas de comunicação mediada.”²² (VAN DIJCK, 2008, p.58).

Van Dijck (2008) também argumenta que o registro fotográfico por parte das pessoas não foi modificado como um resultado das tecnologias digitais, e sim que a transformação nas funções da fotografia é parte de um amplo processo de transformações tecnológicas, sociais e culturais, incluindo nessas a velocidade das circulações das imagens na internet, mas também a profusão na produção dessas, assim como na capacidade técnica de modificações, transformações e edições das fotografias, considerações pertinentes a presente tese, e que a autora direciona às indagações sobre o poder das ferramentas digitais na construção das identidades e no panorama de como as novas tecnologias são empregadas para “(...) aprimorar nossas fotos e tornar nossas memórias perfeitas” (VAN DIJCK, 2008, p.59).

Na medida em que houve uma profusão crescente de novas possibilidades de ferramentas de registros digitais da vida cotidiana, o modo com que as pessoas socializam e interagem com suas experiências foi afetado e, por extensão, as formas de manutenção e consolidação das relações interpessoais também, segundo van Dijck (2008). E aí uma questão interessante se apresenta: as mídias sociais se tornaram espaços contemporâneos de sociabilização e, como tal, dependem do compartilhamento de experiências, sejam escritas, sonoras e/ou visuais, muito além do que se estimaria no seu surgimento no período entre os séculos XX e XXI.

Mais do que o compartilhamento das fotografias enquanto objeto, houve uma mudança para o compartilhar das experiências, de tal vulto que a ampliação acelerada na popularidade dos smartphones se refere a esse contexto, na análise de van Dijck (2008), uma vez que se tornaram o suporte para impulsionar o uso maciço dessa nova forma de comunicar-se. Mais do que o texto, a imagem do momento. Nas palavras da autora “As imagens que circulam por meio de um telefone com câmera são usadas para transmitir uma breve mensagem ou apenas para mostrar afeto. ‘Conectar’ ou ‘entrar em contato’, ao invés de ‘capturar a realidade’ ou ‘preservação da memória’, são os significados sociais transferidos para esse tipo de fotografia.” (van Dijck, 2008, p.61). A autora ainda considera que

[...] o *smartphone* mescla modalidades orais e visuais – o este último aparentemente se adaptando ao primeiro. As imagens se tornam mais parecidas

²² Livre tradução.

com a linguagem falada à medida que as fotografias estão se transformando na nova moeda de interação social. Imagens *pixeladas*, como palavras faladas, circulam entre indivíduos e grupos para estabelecer e reafirmar vínculos. Às vezes, as imagens são acompanhadas de legendas que formam a “voz que falta” explicando a imagem. [...]A principal diferença entre os telefones com câmera e a câmera de propósito único é a “verbosidade” do meio – a inflação de imagens inscritas no roteiro do aparelho. Quando as imagens se tornam uma linguagem visual transmitida através do canal de um meio de comunicação, o valor das imagens individuais diminui enquanto o significado geral da comunicação visual aumenta. Mil fotos enviadas pelo telefone agora podem valer uma única palavra: 'veja!' Tirar, enviar e receber fotos é uma experiência em tempo real e, assim como as palavras faladas, as trocas de imagens não devem ser arquivadas. Por sua abundância, essas fotografias ganham valor como ‘momentos’, enquanto perdem valor como lembranças. (VAN DIJCK, 2008, p.62).

Jose van Dijck (2008) ainda considera que a crescente digitalização de elementos da vida cotidiana é parte de um processo de transformação cultural amplo, que envolve a crescente individualização e intensificação do valor da experiência individual na sociedade contemporânea, tendo como um dos efeitos certa fusão da fotografia com a experiência e a comunicação cotidianas. Esse panorama relaciona-se também as fotografias digitais como novos instrumentos de formação de identidades, particularmente pelas características agregadas como a manipulação dessas pelos próprios usuários dos smartphones, através, por exemplo, dos filtros e edições instantâneas das fotografias produzidas, permitindo expressões e customizações individualizadas para além da simples tomada da cena.

Nas palavras de van Dijck (2008, p.62) “(...) câmeras fotográficas sempre foram instrumentos importantes para a formação da auto-identidade”, com a diferença tanto do tempo de processamento da imagem, como o meio de circulação das mesmas, especialmente pelo uso das mídias sociais, na medida em que as fotografias digitais e sua possibilidade através dos smartphones são caracterizadas pela manipulabilidade, individualidade, comunicabilidade, versatilidade e fácil distribuição através das mídias sociais.

Nossas fotografias nos dizem quem queremos ser e como queremos nos lembrar; é difícil imaginar como a ampla disponibilidade de ferramentas de edição não afetará nosso desejo de retocar nosso passado. A fotografia pessoal pode se tornar um exercício vitalício de revisar desejos passados e ajustá-los a novas expectativas. Mesmo que ainda sirva como ferramenta de memória, a câmera digital passa a ser vista como instrumento de construção identitária, com mais poder de moldar memórias autobiográficas. E, no entanto, esse mesmo potencial manipulador que capacita as pessoas a moldar sua identidade e memória também pode ser usado por outros para remodelar essa imagem. A consequência da tecnologia digital é que as fotos pessoais podem ser retocadas sem deixar vestígios e podem ser manipuladas independentemente da

propriedade ou intenção da foto 'original', evidenciada pela anedota no início deste artigo sobre o aluno que ficou desagradavelmente surpreso ao descobrir uma foto adulterada dela mesma enviada para destinatários (anônimos). (VAN DICJK, 2008, p.71).

A respeito do desenvolvido das plataformas, van Dijck (2013) apresenta duas fases em termos de avanços tecnológicos e de interação dos usuários, relacionando dois aspectos que se inter cruzam: a autoexpressão e a autopromoção. De 2002 a 2008 a infraestrutura referia-se a sites de comunidades virtuais, que tinham como principal atividade a conectividade entre pessoas. Após 2008, a autora aponta que as corporações proprietárias desses sites, dado o grande desenvolvimento e popularidade, passaram a construir estratégias de monetização associadas a conectividade das pessoas, maximizando o tráfego de informações entre pessoas, coisas e ideias, com a produção maciça de informações a disposição do mercado, de forma que “(...) Junto com essa mudança veio uma transformação profunda nas arquiteturas das plataformas: em vez de serem bancos de dados de informações pessoais, elas se tornaram ferramentas para contar histórias (pessoais) e auto apresentação narrativa.” (VAN DIJCK, 2013, p.200).

As mídias sociais construíram o que van Dijck (2013) alcunha de “a arte e a ciência da autocomunicação em massa”, no sentido da amplitude de circulação de tudo que está nas plataformas de comunicação online, mas também pela profundidade de como os usuários passam a registrar e publicizar informações sobre si mesmos, tanto consciente como de maneira inconsciente. Para a autora estão implicados três atores sociais: os usuários que buscam construir conexões (pessoais e/ou profissionais) através da construção de sua identidade nas mídias sociais; o mercado que se vale das informações que vão sendo produzidas pelos usuários; as empresas que detém as plataformas, que utilizam as informações produzidas pelos usuários para vende-las aos grupos do mercado que nelas têm interesses, tanto nas narrativas construídas como nos big data produzidos.

Esse repertório de discussões teóricas apresentadas anteriormente nos levou a indagar sobre como as relações sociais contemporâneas são permeadas pelo uso das mídias sociais e, especialmente a questão do uso das imagens nesse contexto. Helen Serafinelli (2017) defende que a comunicação visual nas mídias sociais cresceu amplamente, se tornando uma das mais importantes modalidades de interação, como especificidade contemporânea no uso dessas interfaces de interação social cotidiana mediada por tecnologia. Nesse ínterim, a chegada no Instagram nos cenários das mídias sociais, pautado na comunicação visual, trouxe alterações significativas, com a ampla

utilização dessa plataforma específica, desde outubro de 2010 (SERAFINELLI, 2017). Segundo Serafinelli (2017, p.99) “O Instagram é considerado uma rede social real que usa a visualidade como “moeda” social e como um ponto válido de engajamento”.

A relevância para as práticas sociais de imagens é defendida por Serafinelli (2017, p.96), na medida em que “As palavras podem explicar motivações e visões, enquanto as imagens podem comunicar o que as palavras não são capazes de descrever, como emoções”, o que estaria relacionado a alterações significativas na experiência cotidiana em termos da sociabilidade, segundo a autora. Sobre isso, Serafinelli (2007) defende que duas dimensões são importantes de serem levadas em consideração ao analisar o Instagram: os papéis individuais nas comunidades online que se formam através do uso da plataforma, assim como os usuários em geral das aplicações e soluções existentes nessa mídia social.

Em termos da presente tese, os participantes do projeto relataram um sentido comum sobre a relevância das imagens nas relações sociais ao serem questionados sobre suas funções na sociedade contemporânea, que se constroem através da comunicação e, nesse âmbito, inserem-se as diversas atividades imagéticas. O uso maciço de fotografias nas redes sociais promove repertórios e modalidades de interações sociais e de socialização, que fazem com que as pessoas vejam a si mesmas e as demais, tanto quanto avaliem seus mundos e relações sociais nas mídias sociais.

As plataformas de mídias sociais permitem contatos constante entre pessoas – mesmo que distantes fisicamente - a despeito da recorrente percepção de que o que aparece é sempre recorte intencional do cotidiano, das pessoas e de suas vidas. Para os participantes da pesquisa, há uma certa *mentira sustentada e necessária*, uma vez que mesmo as interações presenciais estão integradas em nesses recortes que nem são realidades, mas não deixam de agir enquanto tal. A relevância do uso de imagens nas plataformas das mídias sociais é transgeracional, com interações e reflexos nos usos sociais cotidianos. O envio, o recebimento e a conversação das pessoas sobre as imagens circuladas no mundo online tratam de um fenômeno de grande relevância e repercussão na vida societária contemporânea.

As mídias sociais se abrem como um suporte que medeia as interações sociais, valendo-se tanto de elementos visuais *per si* como de informações associadas. Vale destacar que se trata da ação das próprias pessoas e através de suas próprias decisões do que postar ou não postar, com a característica de possibilidade em que cada qual crie suas próprias narrativas visuais e simbólicas a partir de fragmentos escolhidos do próprio

cotidiano. Ao menos, essa é a ideia que tanto as mídias sociais promovem como os membros de suas comunidades de participantes têm. O que se coloca em circulação²³ nas mídias sociais tem os sentidos decorrentes das práticas sociais das pessoas e dos grupos a que estão vinculadas. Apesar da ideia de que se trata de um processo de montagem, de colagem após seleção, de inverdade, há certamente a mobilização de agência ao escolher e publicar determinadas imagens nas mídias sociais, que se referem a fatos precisos do fluxo cotidiano das pessoas, mas também a ideia de extra-ordinário²⁴.

Apesar da presença de discursos essencialistas em relação à imagem enquanto representação da realidade, a prática social é a da “colagem” de cenas e construção de narrativas. Através da análise das imagens que os próprios participantes circularam em suas Mídias Sociais também se percebem essas narrativas construídas a partir de fragmentos específicos de seus cotidianos e que vão construindo sentidos a partir das postagens progressivas. É fixar imagens em um fluxo de impermanências, cujas intenções iniciais do “curador/a” farão outros sentidos conforme vão se tornando passado ao se relacionar com as postagens presente – tanto para si, como nas interações com os outros. Artistas promovem suas produções artísticas. Ativistas promovem seus ativismos. Pessoas que buscam relações íntimo-afetivas, promovem seus corpos. E esses corpos são todos provisórios, e afetados pelas formas como essas narrativas se constroem nas visualidades constantemente alimentadas e modificadas pelas decisões de postar e/ou ocultar no suporte da mídia social.

Uma ideia interessante surgida no campo é a de *romantização da vida*. Seja através da felicidade e do sucesso, seja através do fracasso e mesmo da infelicidade romantizadas, as narrativas são construídas como substrato para relações, mas também de seus rastros, constituindo-se, assim, enquanto um elemento das práticas sociais que permite a troca, a crítica, mas também o afeto, o compartilhar e o toque entre as pessoas e seus sentidos. A imagem é tomada como parte da característica de *ser humano* em termos de que somos a partir de certa imagética, e as relações sociais se pré e pós figuram-se através das interações que vão se construindo por imagens dinâmicas e impermanentes, das dinâmicas sociais.

²³ Chamo de circulação o processo de transmissão dentro da plataforma de determinada mídia social, que permite o contato com a informação/imagem aos outros participantes inscritos e que tenham nível de acesso a determinadas postagens. Essa mobilização vai se construindo e afetando as pessoas e as relações, enquanto práticas sociais na vida on/offline.

²⁴ A hifenização da palavra extraordinário é dispositiva intencionalmente por mim empregado, visando sublinhar o processo social de recortar elementos do ordinário da vida cotidiana para a postagem nas plataformas das mídias sociais, “extra-ordinarizando” o ordinário.

Ao analisar as relações das pessoas “(...) quase tudo gira em torno disso, de a gente querer passar uma imagem... Dá pra ver isso em todo mundo na verdade” (ANDRÉ KERTÉSZ) com abrangência de tamanha profundidade que até pessoas de gerações mais velhas empregam o uso da circulação de imagens nas mídias sociais, em uma narrativa visual da vida desejada, mas distante da que se vive, ao “(...) tentar passar uma imagem que na verdade não existe, de que está tudo bem e não tem nada de ruim acontecendo, que tudo está uma maravilha, mas na verdade não é. É tanta necessidade de esconder a infelicidade.” (ANDRÉ KERTÉSZ). Ao mostrar felicidade, se esconde a infelicidade, enquanto processo social nas interações das mídias sociais, segundo os participantes da pesquisa.

Apesar das pessoas de mesmo grupo terem características comuns, a representação imagética nas Mídias Sociais varia por fatores grupais, mas também pela decisão pessoal, dando o tom da relação do indivíduo com os outros mais próximos, com os grupos que faz parte e, em caráter mais amplo, com a sociedade. Essas relações têm impacto direto em suas decisões do que circular e do que não circular nas Mídias Sociais, em certa *economia dos aparecimentos*.

A intensidade de publicação de imagens e postagens nas mídias sociais varia, mas existe certo gradiente em relação (a) a pessoas que possuem perfis apenas para observar e interagir com outros mas que nada publicam de si, (b) aquelas que publicam eventos e fatos de grande relevância ou diferença do cotidiano, e, por fim, (c) aquelas que publicam maciçamente – incluindo aqui dispositivos como *stories*²⁵ do Instagram, face book e whats app, mecanismo que permitem a divulgação do que as pessoas estão fazendo no momento, permanecendo para observação por um período de 24 horas.

O *feed*²⁶ do Instagram é um mecanismo importante na constituição das relações. Ao acessar a plataforma, os observadores têm à disposição certa linha de coerência sobre a pessoa que seguem, acessando o que é postado pela própria. Em diversos momentos houve menção de que o cálculo do que vai para o feed entra tanto no que é fotografado como no que é postado, seja na diversidade ou não de fotografias, nos cenários, se nas imagens está apenas sozinho ou com mais gente, entre outras características. As diversas configurações de relações sociais acabam enquadrando o que circula e o que não circula nas mídias sociais, assim como o que se acessa ou não é acessado. Um elemento importante das práticas sociais nesse contexto é a procura pelos sentidos que alguém

²⁵ Definir stories

²⁶ <https://www.mafiadomarketing.com.br/blog/feed-do-Instagram/>

retrata em sua narrativa visual nas Mídias Sociais, estabelecendo uma relação entre a postagem e a leitura, entre a imagem selecionada e publicizada, assim como a repercussão entre as outras pessoas.

Existe uma pressuposição corrente de que por trás de todas as imagens existem sentidos pretendidos pelo “curador de si”, um sentido que foi oferecido pelos participantes da pesquisa. Essa percepção é construída a partir do reconhecimento de que as pessoas próximas fazem seleção de imagens e estilos do que permitem circular nas Mídias Sociais, havendo diferenças entre quem a pessoa é e a narrativa visual de si nesses suportes virtuais. Há filiação visual ao grupo, mas também certa procura de singularidade de expressões, mesmo entre pessoas que se julgam muito parecidas em termos de hábitos e formas de pensar, indicando certo processo de diferenciação visual, o que me faz pensar que além da construção narrativa a partir de certa identificação com padrões, existe uma construção de *diferenciação na identidade*, registrando singularidades no mundo virtual, em certa dialética entre parecer o padrão, mas garantir a singularidade visual.

Há coerência visual e de sentidos conforme as pessoas vão construindo sua imagética nas Mídias Sociais. Mas há porosidades, reentrâncias e aberturas também, incluindo o inacabamento que nutre a procura contínua pelas informações que as pessoas possam alimentar em suas vidas-virtualizadas(veis). Existem camadas narrativas nessas visualidades intencionalmente circuladas. Na camada externa, certo verniz a ser visto pelos outros, mas que, ao mostrar determinada visualidade, oculta outras. E não se trata de uma manifestação isenta de desejos e muito menos inocente por parte das pessoas, segundo as entrevistas. Não há a crença de que essas narrativas visuais sejam realidades, mas sim uma maneira de articular/contar o cotidiano e, ao mesmo tempo, tornar determinados aspectos latentes imergindo-os no que restou distante dos olhares dos outros, ao estabelecer certa definição de limites na qual essa imagética se constrói, sempre ao redor da ideia de cotidiano vivido por determinada pessoa. Mas o latente é desejado e desejável, ao estabelecer níveis diferentes de relações, que vão da casca visual geral até a intimidade da presença que não se registra visualmente (ao menos, não sempre).

Um aspecto desse processo é o efeito de que olhar as imagens circuladas nas mídias sociais suscita a reflexão sobre “o por trás” da imagem, tanto em termos das imagens em si, como daquilo que elas tornam latente ao manifestar algo: o que se esconde ao se mostrar. Talvez até haja desejo de suscitar esse mistério e, ao tomar a imagem como uma casca cujo questionamento de veracidade em termos de totalizar o cotidiano é automático, as pessoas o façam também porque provoca interesse e, portanto, relações de

sentido com quem as observa, construídas pelo que aparenta e pelas possibilidades que oculta da vista ao mostrar.

A ideia de que existe algo por trás da imagem, que as imagens nas redes sociais ocultam algo, foi muito presente. “Se tu vês no Instagram, no *feed* ali, tudo sempre segue a mesma linha, tu consegue ver um pouco da pessoa, pelo modo de tirar foto, se tem fotos diversas, se são fotos com a mesma cara sempre” (Cindy Sherman). É constância em observar e tentar penetrar os sentidos não explícitos das imagens, tais como no relato que se segue “(...) sempre olho e fico imaginando, como é que é o convívio por traz disso tudo, o que tem por traz dessas fotos, muitas vezes não descubro nada, mas eu acho importante essa peculiaridade das diferenciações disso” (Cindy Sherman). Essa percepção é provocada pela distância entre o que se mostra nas mídias e o que se sabe das pessoas de convivência, já que “(...) somos pessoas muito parecidas, mas a maneira como eu uso e gosto de demonstrar a minha imagem, é diferente da que ele usa” (Cindy Sherman).

Por outro lado, a massificação do registro de tudo para depois selecionar e postar nas mídias sociais foi um relato constante entre as pessoas participantes do projeto. Os smartphones possibilitaram, com sua praticidade e proximidade constante das trajetórias de vida e lugares em que as pessoas estão, o registro constante do cotidiano. É o que uma das entrevistadas define como “mania de registrar os acontecimentos”. Paradoxalmente, o aumento das possibilidades e volume acumulado de registros pessoais e grupais, uma característica contemporânea é a perda de controle da imagem. Nessa outra dialética, apesar do registro constante que, de certa forma, traz a ideia de controlar o presente através da imagem guardada, permite que haja circulações não controladas, inclusive por que se perde a posse da memória de todas as imagens que são produzidas ao submetê-las a publicação nas mídias sociais e, de vez em quando, imagens de si e cuja circulação não foi decidida aparecem em posse de outras pessoas, reforçando a saturação do registro fotográfico, e essa dicotomia entre fotografar para controlar e a perda de controle por fotografar demais.

O aumento considerável das possibilidades técnicas de registro, através do aperfeiçoamento dos equipamentos (smartphones), dos espaços de armazenamentos (capacidade dos próprios aparelhos e uso de “nuvens”) e da naturalização de registrar tudo que acontece no cotidiano das pessoas – por que por muito tempo fotografar era uma ação específica e, agora as pessoas não se constroem em fotografar tudo que vai acontecendo – coloca um novo panorama em pauta: acompanhar a tecnologia para poder

registrar mais e melhor, com uma ampliação da memória para além do corpo biológico, conduzindo ao questionamento dos limites e conformações do que seja a corporeidade e a temporalidade dos corpos na sociedade contemporânea.

A constante reflexividade²⁷ faz com que se permita uma dialética entre a necessidade de lembrar e a necessidade de esquecer. Essas capacidades que antes eram próprias e exclusivas da mente humana, sem qualquer agência que as mudasse ou que fossem de decisão por parte das pessoas, transforma-se com a tecnologia permitindo superação de limites do corpo biológico propriamente dito, provocando uma correção entre memória e esquecimento com os atos de gravar e de apagar informações nos dispositivos eletrônicos. “É a parada do consciente e do inconsciente, do que gente que lembra e não lembra. O que monta nosso céu assim, esse movimento de contraditório de lembrar e esquecer.” (Man Ray).

Em termos de imagens, essa dialética está imiscuída nas diferenciações entre o espelho e a fotografia, enquanto as diferenças entre a presença e a permanência da imagem. Afinal de contas, a imagem refletida no espelho é presente e necessita presença. A fotografia é registro. Tal como apontado por Barthes é o “isso foi”. Em termos das possibilidades de presentificação e as relações com as práticas sociais, a capacidade compartilhar os acontecimentos através das imagens nas mídias sociais com outros, mesmo que distantes, gira ao redor da ideia de que o registro fotográfico pode se tornar presença. Presença ausente, ausente presença, foi presente, foi presença. “O uso das fotos é para mostrar o dia a dia para as pessoas, amigos de longe. No Instagram mesmo.” (DAVID LACHAPELLE). E aí penso residir a ideia de representação constante e fugaz das imagens nas mídias sociais, transformando a comunicação *full time* enquanto nova prática social que se instala, não na novidade de ser feita - já que desde a criação da fotografia há o envio desta a pessoas distantes - mas sim de ampliação na possibilidade de várias pessoas observarem a imagem ao mesmo tempo assim como por muito tempo. E esse “muito tempo” não é mencionado aqui por mim apenas termos temporais, não apenas no futuro, mas de maneira instantânea.

Diferente dos momentos anteriores da história da fotografia, em que havia certo período por vezes longo entre produzir a imagem, revela-la e endereça-la fisicamente aos outros, tanto a mudança de forma de se registrar imagens com a fotografia digital como a forma de circula-las através dos suportes relacionados às mídias digitais, permitiram a

²⁷ Definir reflexividade conforme Giddens

aceleração ao ponto de sustentar a ideia de que as imagens devem se produzir de maneira constante e sua circulação deve ser imediata, ressignificando a presença em termos imagéticos.

Nesse sentido foram bem presentes os relatos de registros constantes tais como “Eu faço muita foto no celular. Eu tenho mania de registrar os acontecimentos” (VIVIAN MAIER). No entanto, o volume de produção de imagens, a imediatez em registrar os acontecimentos, leva à perda do controle tanto dos registros como das circulações das imagens nas mídias sociais. O esquecimento do registro foi constante nos relatos, tais como os que se seguem: “Chegou uma foto dum almoço que a gente fez com um amigo meu e nem fazia tanto tempo, no máximo uns 7, 8 meses. E falei “bá, não lembro disso”. E isso me dói muito” (VIVIAN MAIER) e “Você registra o momento, depois para, vê e fala “meu Deus”, vídeos e áudios aleatórios, gente” (Cindy Sherman).

Ao mesmo tempo em que tudo se registra, se perde de certo modo a capacidade de registros mentais segundo os entrevistados na medida em que também “(...) é uma relação de memória total. Eu tenho pensado muito essa parada do registro e valorizado isso cada vez mais e aí eu entro nessa questão da minha dificuldade tecnológica de as vezes perder os registros, mas acho que é isso também, a parada da memória é lembrar ou esquecer, a parada grande luta entre lembrar e esquecer” (MAN RAY).

Assim, mais do que uma questão de racionalização, trata-se de uma prática social que se vale “(...) do consciente e do inconsciente, do que gente que lembra e não lembra. Esse movimento de contraditório de lembrar e esquecer” (MAN RAY). E nesse sentido, as diferenças entre as imagens do espelho e da fotografia referem-se diretamente “(...) ao que é acessível em um e em outro, ou o que é acessível, no sentido de quais elementos essas imagens se colocam pra se tornarem acessível ou se colocam nenhum, acho que coloca, olhando as fotos eu tive essa impressão assim, me dá esses elementos pra leitura dessa coisa que ficou” (MAN RAY) assim como também é registro do estar e de onde se esteve, do fazer e do que foi feito. “Registro eu nesse lugar, nesse momento. Para mim é mais ou menos assim. Registra marcação do lugar, estava aqui nesse lugar, dia. Presença.” (LARRY WOODMANN).

Por decorrência, há certa construção de padrões de sociabilidade on/offline ao redor das imagens e da ideia de memória, que só se tornou possível através do desenvolvimento de tecnologia de suporte, o que apareceu nas entrevistas quando são comparadas as gerações em termos de interação com essas tecnologias. A ideia de que gerações mais velhas têm menos interação com as mídias sociais como são mais

críticas em suas postagens é justificada por que viveram em um mundo em que havia necessidade de se descobrir como as coisas funcionam, com menos automatização e uso de dispositivos artificiais para execução de processos, mas principalmente pela dificuldade de viver ao mesmo tempo em diferentes planos de existência (real e virtual). Mas há algo mais interessante aí: me parece que a ideia subjacente nesses depoimentos é a de que ao automatizar processos e exteriorizar ações que antes eram humanas para as tecnologias, também há uma automatização das decisões e da naturalização de que as máquinas também as realizem. Pois, no fim, o que é o efeito de um algoritmo se não uma fórmula que decide o que aparece ou não, o que é entregue de informação ou não, o que pertence ou não a bolha societária que cada ser humano se encontra nas mídias sociais e na internet?

Algoritmos não são prontos. Eles vão sendo construídos conforme decisões que vão sendo tomadas pela pessoa até que se ajusta a realidade. A ideia por trás do que a *Cambridge Analytica* realizou nas eleições refere-se a traçar perfis através de curtidas no Facebook para explorar nichos de indecisão e tencioná-los a “enxergar” o que os compradores da ação da CA desejavam. Ao massificar a mamadeira de piroca, quem é que os marketeiros do Bolsonaro estavam atacando? Para a maior parte das pessoas foi bobagem, mas para quem não foi, construiu certa realidade que se completa com ‘o Brasil pós apocalíptico venezuelano petralha eleito em 2018, a ideologia de gênero sexualizando crianças e mais recentemente nas universidades como antros de balburdia e de pessoas ficando nuas’. Só ver essas imagens é ver a realidade como um todo, na lógica “algorítmica” de construção do mundo.

Relatos de que “É muito diferente das pessoas de 70 anos veem a internet, elas pesquisam como funcionam, como as coisas vão acontecer, como que funciona no Facebook, então elas têm uma peneira muito maior do que a gente” (CINDY SHERMAN) foram constantes na pesquisa. Também que há diferenças não somente nas interações, mas em quais mídias sociais são empregadas por pessoas de gerações mais velhas. “Eu vejo bastante na minha mãe agora postar no Facebook. Instagram não.” (ANDRÉ KERTÉSZ). Ao mesmo tempo que existe a ampliação da presença das mídias sociais no cotidiano das pessoas, e que exista uma ideia de que tudo vai parar na internet, há uma parte do cotidiano que, apesar de registro pessoal, tem a função de memória e de circunscrever individualidade, e não é divulgado.

Há uma grande diferença entre permitir o registro das imagens e permitir sua circulação. Existe um fetiche que tenho percebido nessa pesquisa sobre a fotografia e o

vídeo. As pessoas gostam de registrar a sexualidade e seu exercício sexual, assim elementos de seus cotidianos que não cabem e/ou são adequados aos enquadramentos esperados para determinadas Mídias Sociais. Tanto que até os conteúdos entre as mídias sociais de uma mesma pessoa variam.

Por paradoxal que possa parecer, não há continuidade entre a autorização do registro e a autorização da publicação, em termos de tornar público. Em uma reflexão sobre o extra-ordinário da vida, há uma camada de semi-latência, de coisas que são registradas, mas nunca divulgadas. São diversos exemplos, de fotografias pessoais e até mesmo ensaios que não são para a publicização, mas para a memória pessoal. Mas há também o fetiche do registro do que tem de certa imoralidade na sociedade. Por que postar então? Há duas argumentações fortes do porquê nem tudo vai parar nas Mídias Sociais. A primeira é a preservação de si e da intimidade, na medida em que o efeito de postar tudo o que está se fazendo carrega a ideia de quebra da individualidade. A fotografia é além da memória na sociedade contemporânea, mas com toda certeza a função de memória, do “isso foi” ainda existe... e não é invadida. As imagens de si que assustam quando aparecem sem esperar talvez tenham esse caráter de revelação. Há certas considerações sobre privacidade invadida. “Costumo postar poucas fotos, eu posto poucas fotos porque eu não gosto muito de estar sempre expondo, não gosto muito de toda hora estar mostrando o que estou fazendo, todos os momentos, passa a passo, como muita gente faz” (RADOSLAW PUJAN). Por outro lado, também se tem a percepção de que o extra-ordinário que é constante nas mídias sociais é falso, não é a realidade vivida pelas pessoas. São recortes, montagens, pontos da trajetória que induzem o olhar, mas não retratam o real.

O que expor e o que não expor é um cálculo que passa pela leitura de quem serão os observadores das imagens, assim como os efeitos dessas decisões, constituindo-se, portanto, enquanto prática social. “A foto hoje em redes sociais, as pessoas querem mostrar uma realidade que não é delas, ou querem representar muitas vezes uma alegria que não existe. Noto as pessoas postando fotos, conhecidas que está super bem, bebendo e feliz, mas tu sabes que a pessoa não está daquele jeito” (RADOSLAW PUJAN). Não se trata da questão de produzir as imagens ou do registro em si, mas certa dinâmica do que, quando e para quem permitir o acesso à fotografia nas Mídias Sociais, havendo uma diferença entre a prática de produzir e a prática de fazer circular nas plataformas, com efeitos imprevistos, especialmente quando envolvem intimidade. “Chamei um cara pra ir lá em casa, a gente transou, eu aceitei e ele filmou no celular dele. (...) meus amigos

começam a mandar mensagem pra mim, dizendo que tinha um vídeo meu no xvideos e fotos minha no cam4, com foto de perfil.” (ROBERT MAPPLETHORPE)

Esses elementos surgidos nas entrevistas realizadas com os participantes do projeto nos parecem retratados nas considerações de Byung-Chul Han (2019a), quando analisa que

À constelação do ser de hoje falta de modo evidente a gravitação que une partes em um todo vincutivo. O ser se dispersa em um hiperespaço de possibilidades e acontecimentos que, ao invés de gravitarem, apenas, por assim dizer, zumbem. A desintegração do horizonte pode ser experimentada como um vazio doloroso, como uma crise da narrativa. (HAN, 2019a, P.94)

A prática social do uso das fotografias em mídias sociais tais como o Instagram, traduz uma característica contemporânea de “acessar incontáveis janelas” (HAN, 2019, p.94), na medida que há um processo de hipertextualização da vida cotidiana, que solicita do indivíduo a contínua narração individual e de um impermanente projeto individual de existência, segundo o autor, “Onde o horizonte se desintegra em possibilidades coloridas é possível reconstruir uma nova identidade dele. No lugar de um self monocromático, surge um self colorido, um self colorido.” (HAN, 2019a, p.94). A aparente individualização desses processos, que podem ser aplicados ao que os participantes trazem em relação as mídias sociais e as imagens, conforme discorremos anteriormente, refere-se a um processo mais amplo na análise de Han (2019a), no sentido de que a ampla variedade de formas de viver, de relacionamentos e de percepções das realidades no mundo contemporâneo tornam-se de tal complexidade que não permitem a experiência do universal, do comum que possa ser universalizável, inclusive em termos da relação entre o presencial e o digital.

Na construção teórica de Han (2017a), a sociedade torna-se narcisista, na medida em que desaparece o limite entre o eu e o mundo, já que “O mundo se lhe afigura como sombreamentos projetados de si mesmo. Ele não consegue perceber o outro em sua alteridade e reconhecer essa alteridade.” (HAN, 2017a, p.10). O panorama apresentado pelos participantes nos parece coerente com o que Han (2017a) analisa no trecho que se segue.

Como empreendedor de si mesmo, o sujeito de desempenho é livre, na medida em que não está submetido a outras pessoas que lhe dão ordens e o exploram; mas realmente livre ele não é, pois ele explora a si mesmo e quiçá por decisão pessoal. O explorado é o mesmo explorador. A gente é vítima e algoz ao

mesmo tempo. A auto exploração é muito mais eficiente do que a exploração alheia, pois caminha de mãos dadas com o sentimento de liberdade. É possível, assim, haver exploração mesmo sem dominação. (HAN, 2017a, p.21-22)

A utilização de meios digitais refere-se a necessidade de aproximação das pessoas, buscando superar as distancias, frente as necessidades de proximidade. O efeito desse movimento frente a individualização promovida pelas mídias sociais leva a um panorama de realidade em que as relações sociais estabelecidas através das mídias sociais mais isolam do que aproximam, na perspectiva de Han (2017a), para quem

A proximidade é uma negatividade no sentido de que nela está inscrita uma distância. Atualmente, ao contrário, deparamo-nos com a total eliminação da distância. Isso não gera proximidade, mas ao contrário afasta-a. Em lugar da proximidade surge a falta de distanciamento. A proximidade é uma negatividade. Por isso, ela possui uma tensão. A falta de distanciamento, ao contrário, é uma negatividade. A força da negatividade consiste no fato de que as coisas são vivificadas justamente por seu contrário. Falta essa força vivificadora a uma mera positividade. (HAN, 2017a, p.28)

Outra contribuição do autor com a discussão trazida pelos apontamentos dos participantes do projeto refere-se a consideração de que a memória não é um fenômeno apenas de recomposição do que se passou, presentificando-o. Trata-se de um processo narrativo mais amplo que o armazenamento de dados, tal qual nas mídias sociais. Uma consideração importante de Han (2017b) é a de que “A sociedade do século XXI não é mais a sociedade disciplinar, mas uma sociedade de desempenho. Também seus habitantes não se chamam mais ‘sujeitos da obediência’, mas sujeitos de desempenho e produção. São empresários de si mesmos.” (HAN, 2017b, p.23)

Han (2017a) defende que o mecanismo técnico implicado nas tecnologias de comunicação alteram a questão da temporalidade, na medida em que o clique se torna automatizado, e o instante – que envolve a vivacidade do dialogo entre memoria, presença e a relação do passado com o presente – é substituído pela simplicidade do botão de escolha, obedecendo uma racionalidade consumista das experiências contemporâneas, o que se relaciona a constatação do autor de que “A cultura consumista gera, é certo, novas necessidades e desejos através de imagens midiáticas e narrações imaginativas. Mas a cupidez se distingue tanto do desejo quanto da necessidade.” (HAN, 2017a, p.68).

Em outro aspecto, o panorama de ampliação significativa das informações gerais e, especialmente, aquelas de cunho visuais, fazem com que o indivíduo passe por um processo de sufocamento pela hipervisibilidade de si e das coisas, segundo Han (2017a).

“Diante da enorme quantidade de imagens hiper visíveis, hoje já não é possível fechar os olhos. Também a mudança veloz das imagens não nos concede mais tempo para isso. (...) A coerção para a hiper vigilância, hoje, impede que fechemos os olhos.” (HAN, 2017a, p.73).

A massa de informações eleva massivamente a entropia do mundo, sim, o nível de ruído. O pensamento necessita de silêncio. É uma expedição para o silêncio. A massa de informações em proliferação, essa desmedida positividade, se expressa como barulho. A sociedade da transparência e a sociedade da informação é uma sociedade com alto nível de barulho. Mas sem negatividade só irá existir o igual. (HAN, 2017a, p.89)

A massificação exponencial de informações e dados relaciona-se diretamente com certa necessidade produzida no indivíduo de alimentar o processo, tal como se fosse compelido a um funcionamento semelhante em nível individual daquilo que vê em termos gerais da sociedade – e se vê nas mídias sociais.

3.3 FORMAS DE EXPRESSÕES NAS MÍDIAS SOCIAIS

Uma questão importante relacionada ao contexto do uso das imagens nas mídias sociais trata das diversas formas de expressões possíveis nesses ambientes, diretamente implicada na sociabilidade digital. Justamente a pluralidade de significados e interações sociais que são possíveis em termos das circulações das imagens nas mídias sociais me fez entender no contato com meus interlocutores de pesquisa que não existe apenas uma forma única e totalizadora de expressão das relações sociais a partir desses dispositivos de interfaces. Tentarei destacar algumas dessas manifestações percebidas ao longo da pesquisa na parte que se segue.

Uma primeira consideração que deve ser levantada a esse respeito é que as mídias sociais refletem mudanças tecnológicas e transformações nas lógicas de significação das relações sociais no mundo contemporâneo quando comparadas a períodos anteriores, conforme já discutido amplamente nas partes precedentes da presente tese. Uma primeira percepção que me chamou a atenção nesse sentido, é do próprio uso dos smartphones, que mantem a aparência de telefones celulares, mas cujos usos me levam a entendê-lo como diferença.

As pessoas se comunicam no mundo contemporâneo através de mensagens e de imagens, como se o assíncrono fosse uma das características de etiqueta. Cada vez mais

presente é a regra de que ligações de voz só devem acontecer em casos especiais e emergências. Nos demais casos, tornou-se corriqueiro tanto a objetividade de mensagens, como enviá-las para que a pessoa veja quando e se quiser. Me parece uma resistência a capilaridade das mídias sociais, em termos de uma ética de quando contactar ou não. Poder ligar para alguém indica uma intimidade muito acima de qualquer outra. Mandar áudio vem em segundo plano. Em terceiro o envio de mensagens. E há a característica da velocidade implicada. Tudo tem que ser sintético e veloz, apesar de que as pessoas possam ver quando desejam. Mas o potencial de construção de novas e diversificadas formas de interações interpessoais é algo que foi destacado como importante e até mesmo instigante no uso de mídias sociais. “Uma coisa que eu tenho pensado também, é sobre o WhatsApp, eu notei que eu me incomodo quando alguém me liga no telefone, é muito louco isso” (LARRY WOODMANN).

A ligação telefônica é um ato que se torna cada vez mais ultrapassado segundo os interlocutores, havendo necessidade de gravidade ou de intimidade nítida para o ato de ligar ou de receber uma ligação. “As pessoas não ligam mais. Mandamos áudio no máximo ou um vídeo mostrando alguma coisa. Ligar virou algo bem pessoal. Eu só ligo para minha mãe e para o meu pai.” (ANDRÉ KERTÉSZ). Um vídeo produzido para explicar algum ponto, ou mesmo para saudar uma pessoa é tomado como algo mais comum e aceito, do que a ligação. Uma questão implicada está na ideia de que a ligação necessita de uma reação relacionada a estar falando com a pessoa, enquanto as outras formas podem ser ouvidas e/ou vistas quando for mais adequado para o receptor. “Eu estava percebendo, estava na manifestação e uma amiga me ligou, mas eu nem vi o celular, quando eu vi que tinha uma ligação perdida, eu fiquei pensando “nossa, ela devia estar muito desesperada, porque ela chegou a me ligar”. (ANDRÉ KERTÉSZ).

Alguns interlocutores analisaram como a questão geracional está implicada nesse uso tecnológico, na medida em que as gerações mais jovens não têm por hábito a ligação e sim o envio de mensagens, seja por whats app ou mesmo no Instagram. “Imagino o guri que está agora com 6/7 anos e um que acabou de nascer, o que acabou de nascer, talvez nem pense que telefone seja pra ligar e tem a ver com a imagem, porque o WhatsApp, tem a circulação de imagem, pensar o texto quando a imagem, a gente não conecta muito”. (CINDY SHERMAN).

Outro acontecimento interessante se referiu ao interesse dos participantes sobre a utilização tanto das imagens produzidas nos ensaios, como dos resultados das entrevistas. Apesar de ser uma manifestação comum em pesquisas sociais – afinal de contas, o

pesquisador leva algo das pessoas e as pessoas desejam saber sua utilização – no caso particular da presente pesquisa, grande parte das pessoas que participaram criaram a expectativa de que se gerem exposições artísticas das fotografias em museus e espaços de arte, assim como nas próprias mídias sociais.

Por vezes fui abordado para saber quando as imagens iriam ser divulgadas por mim, a despeito delas próprias terem as mesmas imagens e divulgá-las, o que me fez refletir tanto da validação e valor social que pode existir para essas pessoas quando um pesquisador, um fotógrafo ou um outro promove a divulgação dessas imagens, sendo diferente da própria pessoa divulgá-las. Em alguns entrevistados, até mesmo os áudios das gravações provocaram o desejo de divulgação, com sugestões inclusive de realização de documentários sobre os ensaios. Essas manifestações me pareceram relacionadas a ideia de que essas fotografias talvez não sejam da mesma natureza das produzidas por elas mesmas, em termos de economia nas relações sociais. Agregara-se algum valor social ao ser publicizada por outros? “Tenho uma pergunta para te fazer. Esse áudio será mostrado para algumas pessoas? Não? Ah, que pena.” (FRANK).

Essa perspectiva de valoração social pelo outro relaciona-se, a meu ver, a outra forma de expressão nas mídias sociais: os trabalhos “profissionalizados” com imagens. O que chamo de “profissionalizado” é provocativo, a partir do sentido de que existem pessoas que tentam se transformar em influencer, seja por serem do campo das artes, seja por acreditarem que é possível que pessoas (milhares se possível) se interessem por suas imagens, seus pensamentos e suas interações nas mídias sociais. Blogueiras e blogueiros, Youtubers, entre outros estão nessa categoria de influencer, e transmitem a ideia de que basta que se tenha algo único e que agrade os outros, e a pessoa será “seguida”. Assim como um dos interlocutores apontou “É uma coisa tipo, ai eu quero vender meu trabalho e atingir mais pessoas, tipo, estou jogando o game da rede social, alcançando mais público com a bunda de fora, foda-se, sabe, vamos jogar o game” (DAVID BAILEY).

Nessas manifestações, existem imagéticas rígidas de certos padrões esperados, mas, para além, deve-se ter algo único que faça com que os seguidores priorizem certa pessoa e não outras, em uma dialética entre ser suficientemente comum para que as pessoas se vejam na imagem do influencer, mas também singular ao ponto de que as mesmas pessoas o identifiquem como alguém diferente delas de maneira desejável e muito mais interessante que os demais influencers e que elas mesmas. É o que produz o chamado engajamento nas redes, manifestado através de curtidas, comentários, visualizações entre outros indicadores avaliados pelas empresas de análise de Big Data.

E a regulação passa pela preocupação do sujeito que posta sobre o que os demais vão achar mais ou menos interessantes, na medida em que “a gente sabe que nesse mundo digital, tem mais críticos do que apoiadores, então, antes de pensar nas pessoas que você vai afetar positivamente, você acaba pensando nas pessoas que você vai atingir negativamente, por conta das críticas” (ROBERT FRANK).

Por outro lado, há que se considerar que há um constante registro das interações entre as pessoas promovido pelas mídias sociais – o que sustenta sua razão inicial para a maioria das pessoas segundo percebo. Nesse sentido, também existem as manifestações de troca de intimidade nesses suportes relacionais, tanto em termos de afetos compartilhados pelas áreas de mensagem privadas, assim como a autorização de que apenas alguns grupos de pessoas visualizem mesmo imagens e postagens nos feeds. A troca de imagens de nudez – os chamados nudes – é um fenômeno que aparecem entre as formas de usos das mídias sociais – seja em mídias sociais mais gerais como Instagram e Facebook, seja em aplicativos específicos pra *cruising* como Grindr, Hornet, Scruff ou mesmo Tinder.

Como registrou um dos interlocutores “Quem nunca mandou nudes que atira a primeira pedra. Mando, recebo, no meu celular é cheio, eu acho, sempre tenho essa preocupação do mandar nudes, eu sempre procuro não mandar com rosto, é uma questão de segurança, eu não sei onde essa foto vai parar amanhã, eu sempre tomo esse cuidado.” (RADOSLAW PUJAN). Nos aplicativos destinados ao *cruising* é constante o envio de imagens corporais nuas, um comportamento já esperado. Tanto receber como enviar suas imagens nuas. Geralmente produzidas por si mesmo. Apesar da naturalização desse ato, há um cuidado do que pode ser feito com a imagem nua. E a troca de nudes também é uma forma constante de socialização, da troca de imagens apenas, sem intenção de manter intercurso sexual.

A reflexão que faço é sobre o valor da foto da própria pessoa enviada. A internet está recheada de imagens nuas. “Às vezes você nem vai ter nada com a pessoa, as vezes, é simplesmente por troca de fotos, já conversei com pessoas que queriam trocar fotos, e eu “tu só queres trocar fotos?” (RADOSLAW PUJAN). Mas ao que parece há uma relação que se estabelece a partir do envio e recebimento de pessoas reais. Há inclusive um comércio de imagens atualmente de nus, como um novo tipo de relação sexual e de prostituição, inclusive. Há certo voyerismo contemporâneo no mundo dos aplicativos, comercializado ou não. Reclamação constante de quem fica apenas trocando nudes e não faz nada, mas ainda há essa modalidade de pessoas que apenas trocam fotos. Há relatos

de garotos de programas sobre pessoas que os procuram apenas por nudes. Não apenas entre esses profissionais do sexo, mas em geral, as partes íntimas, a barriga, as pernas e o rosto são as fotografias mais valorizadas, sendo relatadas como a validação para que depois possa se pensar em encontros presenciais. “Às vezes aconteceu isso comigo, de querer trocar foto e tal, nudes e não sei o que... a pessoa não te atraiu, mas tu acabas trocando, enviando, a pessoa te manda, e é isso, morre por ai” (RADOSLAW PUJAN).

Em uma outra perspectiva, da troca de fotografias nuas entre as pessoas é uma perspectiva contemporânea sobre a amplitude das tecnologias na vida cotidiana em sociedade. “Já que tudo foi atualizado, a tecnologia tomou conta, o sexo não seria diferente, então as pessoas cada vez mais são adeptas ao sexo virtual, de ficar trocando” (IRVING PENN). O próprio ato de tirar fotografias nuas de si mesmo é comum, segundo os interlocutores. E isso tanto para si mesmo como para envio as outras pessoas.

Um outro aspecto que também se refere as formas de expressão nas Mídias sociais é algo mais próximo ao uso clássico das fotografias: as mídias sociais enquanto repositório de memórias pessoais. Na medida em que tudo que se posta permanece no perfil criado pelas pessoas, por vezes elas utilizam esse repositório, olhando suas fotografias e postagens passadas, tanto para observar com saudosismo, como para checar suas mudanças nos mais variados sentidos possíveis. Para mim essa utilização se aproxima das fotografias clássicas e talvez nesses momentos ambas sejam a mesma coisa: fragmentos de memórias. “Acho que tem um nível de inconsciência com essas coisas. Por isso eu gosto muito do feed do Instagram, eu posto coisas lá, porque é tipo essa coisa do filtro, do que eu quero registrar, porque eu sei que o outro está vendo isso, tem essa coisa de recepção, mas direto eu olho os arquivos e acho mais interessante que o feed, porque revela um processo real, tem essas coisas de tipo agora estou falando sobre coisas, ou sei lá, que eu acho importante, que importantes no processo de descobrimento de si, que eu fico assim “ual”. (MAN RAY)

Há certa inconsciência e automatização no ato de alimentar as mídias sociais, mas agência também em termos de ocultar dos outros postagens e imagens, que ficam à disposição da própria pessoa, como uma latência ao outro, como uma possibilidade de intimidade e individualidade de informação da pessoa consigo mesma. A postagem do instante a instante tem um sentido de aproximar o outro daquilo que se está vivenciando, mas o ocultamento ou o “ficar para trás no feed” traz uma ideia de solidude e de autoexame, de contato consigo do que passou, ao menos segundo os entrevistados. “Biscoiteiro que chama, então eu não sei, as pessoas me perguntam por que eu posto tanta

coisa, também não sei o porquê, perguntam por que troco muitas minhas fotos de perfil, mas não sei o porquê, não sei é algo que eu gosto. Parece renovação para mim.” (HELMUT NEWTON). É um mecanismo que talvez se relacione aos TBT, no qual se escolhe um elemento de memória registrado nessas mídias e se posta novamente como se fosse novo, mas com o indicador que é um novo momento de observar uma memória pregressa e existente nas latências de determinada mídia social.

Uma questão interessante apresentada pelos participantes da pesquisa refere-se aos limites de exposição das imagens nas mídias sociais. Apesar da interação com pessoas conhecidas, os mesmos algoritmos que circunscrevem as interações entre pessoas conhecidas também permitem, para os perfis que são “abertos”, a visualização e interação com outras pessoas desconhecidas. “Não se sabe quem tá do outro lado” é o sentido dado pelos participantes, assim como não se sabe até quem pode chegar as imagens e as informações pessoais, mesmo quando se circunscreve razoavelmente quem tem acesso ao perfil, tornando-o disponível apenas a pessoas que conhece.

Especialmente em mídias sociais de conotação sexual-relacional, há ainda a possibilidade de se conversar com alguém que emprega imagens que não são suas, havendo frequentes relatos de pessoas que, ao encontrarem seus interlocutores, descobrem que esses empregavam imagens forjadas, imagens antigas ou mesmo imagens de outras pessoas. Também há uma consideração de que as fotografias – por melhores que sejam – não possuem outras características das pessoas, não retratando quem são, mas sim visualidades delas. “Eu penso muito nisso, porque, ah sei lá, na internet você não sabe quem está do outro lado. Cheguei a vivenciar situações mais ou menos, nos aplicativos assim, de chegar no lugar e pessoa tipo ser outra pessoa. É foi isso, era uma pessoa totalmente diferente da foto, tem muito isso na foto, as pessoas conseguem ficar muito diferentes, eu sou lindo nas fotos” (DAVID BAILEY).

Ainda sobre essa questão do que aparece e do que não aparece nas mídias sociais, chama a atenção a forma como as pessoas enviam mensagens, que segundo os entrevistados também traduz a própria pessoa. “O jeito que você escreve a mensagem até define o teu jeito de falar assim, em risadas, tipos de risadas, tem muito tipo de risadas, as vezes eu julgo alguém por determinado tipo de risadas. Emoji. Agora tem as figurinhas, tem um monte de coisa.” (ANDRÉ KERTÉSZ). Cada vez mais se amplifica o uso de códigos e ícones que expressam emoções, tais como os *emojoy* e emoticons. E esses códigos são imagens e desenhos de sentimentos, particularmente de faces e expressões faciais. “Exatamente, a quantidade de “kkk”, o “aham”. É verdade. As carinhas... Os

emojis e as figurinhas são sentimentos, estão além das letrinhas, mas não é uma expressão completa e é puramente imagem.” (DAVID BAILEY).

Esses pontos remetem a argumentação de Butler (2016) de que não há diferenciação dos diversos modos que promovem a mobilização de respostas interpretativas a presença dos sujeitos, dos fatos e das circunstâncias níveis ou campos, e nem mesmo um estatuto ontológico, mas sim relações nas quais o corpo é sempre sustentado assim como outras nas quais não o é. Nessas relações interagem tecnologias, estruturas, instituições, assim como todo o conjunto de relações pessoais e impessoais, processos orgânicos, humanos, de usos da materialidade, consideradas por Butler (2016) como condições de emergência que de forma alguma são estruturas passivas e/ou estáticas. Essas condições de emergência vão condicionando e interagindo, ao passo que o que sustenta, sustenta sendo e atuando em uma relação recíproca, enquanto agentes relacionados.

Há uma ideia corrente, de que há um eu estável, singular e dissociado das relações sociais, um eu essencial. Mesmo nas correntes mais radicais em termos políticos, a essencialidade do eu e a ideia da subjetividade enquanto efeito da ação do eu sobre o que é coletivo e plural permite que a ideia de presença seja um importante mobilizador identitário. No entanto, como aponta Butler (2016) o eu é constituído em redes e, assim, não é nem essencial nem estável. É contingente, situacional, impermanente e dinâmico. Penso que essa fantasia da estabilidade do eu e do sujeito relacione-se a biologização dos afetos e das relações sociais, em uma tentativa (falha) de reduzir a matéria o eu e a vida.

O questionamento e tensionamento teórico em relação a pretensa estabilidade do eu e da subjetividade enquanto forma individualizada de expressão, são mais ainda presentes quando se estreitam as relações sociais através das redes sociais e dos impactos dessas na vida cotidiana. Os usos das imagens nas diversas e dinâmicas constituição de “eus” na atualidade – incluindo aqui as diversas plataformas de Mídias Sociais – é, para mim, uma potente imagem tanto da impossibilidade de estabilidade do eu e do sujeito, assim como ressignificação das próprias relações sociais como externalidades ao viver humano. Fico me questionando onde está o eu na medida em que as Mídias Sociais não apenas são expressões digitais de um conjunto biológico humano, mas afetam e são afetadas pelas relações sociais que as sustentam, de forma que até mesmo o corpo nessa abordagem esta, de certa forma, relacionada aos dispositivos que sustentam as Mídias Sociais.

A esse respeito, há um importante caráter imagético do enquadramento – conceito empregado por Butler (2015) para a construção de as imagens que são possíveis de veiculação originam-se de compreensões seletivas do que deve ou não circular a partir de definições sociais e também estatais do que é humano e do que não é humano. Para Butler (2015) há interpretação direcionada nessas imagens, a exemplo do controle que é realizado em relação a quais imagens são consideradas pertinentes e as que não são frente a temáticas de fronteiras como guerra, morte, violência, suicídio.

Butler (2015) analisa que há uma sobreposição entre o enquadramento de quais vidas são consideradas vivíveis e passíveis de luto e as imagens que são vinculadas na imprensa, assim como a invisibilidade daquelas que nem mesmo são consideradas vidas, de forma que o ato de ver é tacitamente relacionado a tomada de certa posição e certa disposição do sujeito que vê²⁸. No entanto, a autora não defende que a imprensa *per se* crie a opinião pública, mas considera que “Embora limitar como e o que vemos não seja exatamente o mesmo que ditar um roteiro, é uma maneira de interpretar antecipadamente o que será e o que não será incluído no campo de percepção” (BUTLER, 2015, p.103). Mas regula de certa maneira constitutiva o alcance do que vai se perceber como existente em determinado contexto, com consequências nas relações sociais e processos de inclusão e exclusão, tanto quanto nos afetos e reações morais das pessoas em determina sociedade, na medida em que “A regulação da perspectiva sugere, portanto, que o enquadramento pode dirigir certos tipos de interpretação.” (BUTLER, 2015, p.103).

Não se trata em si de construir realidades, mas de condicioná-las em termos discursivos com efeitos práticos (premeditados e impremeditados), ressaltando que o enquadramento não é apenas a fronteira da imagem, mas, antes, estrutura a imagem de tal forma que ela própria é em si uma operação do enquadramento. Para Butler (2015, p.105) a fotografia em si atua nas relações sociais enquanto cena estruturadora de interpretação já que “[...] ao enquadrar a realidade, a fotografia já determinou o que será levado em conta dentro do enquadramento – e esse ato de delimitação é sem dúvida interpretativo, como o são, potencialmente, os vários efeitos de ângulos, foco, luz etc.”.

Butler (2015) suscita que as análises devem sim tomar os conteúdos e imagens explícitas, mas que jamais devem deixar de levar em consideração, para compreender o campo da representatividade, aquilo que é deixado de fora do enquadramento já que

²⁸ Os exemplos empregados pela autora referem-se a Guerra contra o terrorismo criada pelos Estados Unidos da América, especialmente analisando as imagens que eram desejadas e as interditas posteriores aos ataques de 11 de setembro de 2001 às Torres Gêmeas e ao Pentágono.

“Podemos pensar no enquadramento, então, como algo ativo, que tanto descarta como mostra, e que faz as duas coisas ao mesmo tempo, em silêncio, sem nenhum sinal visível da operação.” (BUTLER, 2015, p.112).

Em decorrência, a representação visual assim como o discurso circulante são fundamentos constitutivos dos enquadramentos decorrentes das normas que determinam quais vidas são consideradas humanas, delimitando e articulando a capacidade de resposta ética ao sofrimento. Da mesma forma, especialmente na veiculação da mídia e imprensa, Butler (2015) alerta que fotografias são mostradas junto com palavras e descrições, produzindo um conjunto de certa matriz interpretativa para o que é mostrado e, portanto, enquadrando o que é possível de ser visto.

Em relação as fotografias, Butler (2015) analisa que sua produção se encontra no enquadramento, com duas funções desempenhadas para além de um simples ato documental: a representacional e a referencial. Enquanto representação aponta que há um caráter de conservar o instante fotografado, mas provendo uma prolongação e duração do fato para além do tempo, na medida em que emerge como um referente a ser empregado no futuro, especialmente em contextos que os observadores da fotografia identificam como possíveis presentes. Há uma relação entre o uso da câmera e a capacidade de resposta ética, já que as imagens que circulam após a produção são consumidas e comunicadas provocando ou não indignação moral, especialmente em situações como as guerras ou as mortes, podendo se constituir enquanto indicativo de quais vidas são e de quais não são passíveis de luto.

Desde as imagens veiculadas na mídia a convocação de sujeitos a comparecerem diante da lei, trata-se de processos e trajetórias que pressupõe que alguém esteja incluído no que é possível de aparecimento, dentro de normas que condicionam e organizam tanto o sujeito que aparece quanto ao fato que é visível na norma implicada no que há de inteligível nas normatividades (BUTLER, 2015).

3.3.1 Afetos Netprovocados

Para além desses aspectos que se referem as relações entre cada pessoa e as demais, assim como entre as pessoas e as tecnologias, um elemento importante que apareceu é a produção de afetos nas pessoas a partir do uso das mídias sociais. Nesse sentido, o termo “netprovocados”, tanto por net ser um termo no idioma inglês que significa rede, como também para indicar sua origem na interface com a internet. “Acho

que todas as fotos que tiramos queremos mostrar alguma coisa, não especificamente tal coisa, mas toda foto que qualquer pessoa tirar, quer mostrar algo pra alguém, mas vai de quem olhar, cada um olha de um jeito.” (DAVID LACHAPELLE)

As mídias sociais são espaços nos quais a procura por relacionamentos, a sexualidade e o desejo sexual são apresentados o tempo todo, mas com regras presentes. No entanto, nem sempre há consciência na ação, segundo as pessoas que participaram da pesquisa. Em termos específicos sobre a exposição de corpos nas mídias sociais, apontam uma diferença entre a arte e a massificação dos usos de fotografias para apresentação de corpos e partes nas Mídias Sociais. Toda imagem é endereçada a alguém ou algum público. Nesse sentido, o sentir bem e ver as repercussões em termos de interação das outras pessoas com as fotografias circuladas nas Mídias Sociais é um fenômeno que penso se referir a certa dependência do olhar e da reação do outro, mas não qualquer outro. Deve ser o outro que está entre as pessoas desejáveis. Assim, estabelece-se uma constante relação de dependência do olhar do outro, mas de todos os outros. “Eu tive uma insegurança assim, tipo, de na fotografia, porque na fotografia mostra o real, ela tenta expressar o real, eu tive uma certa insegurança. Eu me acho bonito, mas quando eu olho fotografia, para mim está muito vinculado se eu não me gostei, não ficou um ângulo bom, eu consigo ter essa percepção, mas é mais nesse sentido de insegurança.” (MARIO TESTINO).

Por outro lado, existe um pudor regulatório, que permeia as mídias sociais. Denúncias de conteúdo impróprio e de maneira anônima são possíveis, e as pessoas aprendem a lidar com essa perspectiva, especialmente em mídias como Instagram e Facebook. Em termos dessas regulações, foi relatado que existem pessoas que omitem suas identificações, omitem rostos, e outras imagens que possam identificá-las, especialmente quanto a utilização do perfil se refere a busca de parceria sexual. “Eu acho que tem bastante essa coisa de competição, “eu tenho mais likes, eu sou talvez mais bonito e famoso”, vejo mais um lado de carência, do que outra coisa, mas tem o outro lado de biscoito, eu digo mais, por exemplo, estou te dando a real” (MARIO TESTINO).

Em decorrência dessa relação, surge certa insegurança com a própria imagem como efeito dessa relação entre o eu e a expectativa da reação do outro nas mídias sociais, afeto que regulará o que postar ou não postar. A insegurança sobre a beleza retratada nas imagens está na relação que as pessoas estabelecem com gostar ou não, selecionar ou não, mostrar ou não as fotografias. Essa relação funda-se no outro, naquilo que

progressivamente vai sendo sedimentado como o olhar do outro. Talvez aí os ensaios fotográficos se distanciem do espelho e da self: é o controle do outro.

Nesse processo, existe forte mobilização de sentimentos e afetos, e foi explorado pelos entrevistados que a solidão sentida na sociedade contemporânea é tal como um “vazio preenchido com likes, mas que nunca são nem suficiente nem de verdade”. Nesse sentido, há uma perda de controle dos limites entre o eu e o outro, com a observação atenta de quanto o outro está sendo curtido e a própria pessoa não. É um processo de progressiva sedimentação de sentidos e aprendizado de práticas sociais, no qual a tecnologia acelera, potencializa e amplifica a relação que já existe entre pessoas “presenciais”. Os algoritmos empregados para oferecer novas pessoas desconhecidas para serem seguidas se baseiam particularmente no que a pessoa curte (que indica o padrão do que gosta) e em perfis dessas pessoas que tenham grande repercussão nas redes sociais, estabelecendo certa sedimentação de padrões a partir dos desejos de cada pessoa. “Mas é que é muito subjetivo, como tu enxerga, é uma questão de educação, como tu enxerga o corpo, como tu enxerga a nudez, como tu enxerga o sensual.” (DAVID BAILEY)

O mediador que é a tecnologia e a mídia social enquanto palco dessas relações, permite um aprendizado mais amplo do social, na medida em que ao postar, todos os amigos selecionados pelos algoritmos têm acesso a postagem, sendo que o gráfico de curtidas aponta que ou instantaneamente se curte, ou fica para trás no feed de notícias. A diferença do presencial talvez seja a relação entre alcance e velocidade que essas postagens têm, quando comparadas com as interações presenciais. Nesse sentido, é possível entender a insegurança e a dependência provocada, assim como o peso maior da Mídia Social quando comparado com as relações presenciais. Talvez aí esteja uma chave analítica para se pensar o “mundo fake”, mencionado anteriormente. “Quem não quer se sentir desejado, em uma sociedade, que as pessoas estão cada vez mais separadas, com relacionamentos rápidos e tem toda essa liquidez.” (DAVID BAILEY).

A repercussão afetiva dos likes e a visibilidade promovida pelos algoritmos me parecem relacionadas a um processo da relação dialética da economia de publicar/não publicar nas mídias sociais. Um forte modulador para o cálculo econômico da publicação de fotografias nas mídias sociais, consciente ou não, relaciona-se com a repercussão, seja em likes, seja em comentários, seja em mensagens privadas. E se ninguém reagir, há uma reação de estranheza e de sentimento de rejeição. Então, no fim, não tem a ver, a imagem, as vezes não sabemos escolher qual a melhor imagem, escolhemos a imagem que mais vai ter repercussão, estamos sempre delegando para o outro, ou seja, sempre está na mão

do outro. “Se tu tá publicando é porque tem algum objetivo. É sempre esperando uma reação do outro” (MARIO TESTINO).

Da mesma forma, que se coloca nesse cálculo em qual/quais Mídias Sociais deve ser publicada ou não publicada determinada postagem/imagem. Existe um controle do que postar ou não nas próprias Mídias Sociais, mas não em outros espaços da rede. No entanto, a abrangência e interação não são as mesmas das Mídias Sociais. Nesse sentido, redirecionar publicações é uma estratégia importante. Outras Mídias Sociais como Twitter não tem algoritmos tão rígidos com relação à nudez como o Facebook e o Instagram. “Eu geralmente dou like para aquilo que eu realmente acho legal, mas determinado momento eu acabo dando like para coisas que eu não acho tão legal assim, mas em prol de ajudar as outras pessoas acabo dando like, por exemplo, amigo meu que se acha feio, que está a auto estima baixa, eu vou lá e comento, faço esse tipo de coisa, sabe, não que eu acho a foto horrível, mas é uma forma de incentivar o cara e dizer “que legal, que bacana”. (ROBERT FRANK)

E essa relação também se refere a ideia de inclusão/exclusão. Particularmente a sensação de ser excluído de uma das redes, ou de ter materiais bloqueados é a sensação da censura, da agressão, de como se uma parte da própria pessoa fosse arrancada ao haver uma intervenção do funcionamento da Mídia social. Assim, a aparente liberdade de ser ressurge como uma liberdade de ser vigiada, tanto quanto em outros espaços da sociedade. Vai se aprendendo como lidar, seja para subverter, seja para se conformar. Mas as pessoas que são excluídas de determinada rede, voltam e constituem outra identidade ali. Há uma relação afetiva que se constrói ao redor do que se posta com quem está tendo acesso as imagens de cada pessoa. É como convidar alguém para estar no seu quarto conversando, na expressão exata de uma das pessoas participantes. “Foi porque eu tinha imagens que eu não tinha salvado, porque eu me senti agredido, de justamente, não somente uma agressão a mim, mas uma agressão das coisas que eu mais amo, que é o corpo e a sexualidade.” (ROBERT MAPPLETHORPE)

Ao ter a conta bloqueada ou excluída, é como se a pessoa fosse excluída de sua própria casa, e fico pensando no impacto subjetivo de algo que você foi produzindo por imagens, interações sociais e memórias ser excluído por algo ou alguém que nem se sabe quem ou o que é. Ter espaço nas mídias sociais e a postagem é muito mais do que ter expressão. É sim de expressão que elas iniciam as relações sociais implicadas ali, mas há muito mais do que isso em termos de mobilizações de afetos – de afetar a si, afetar-se e afetar – e apesar da ideia de construir espaços como blogs, uso de Twitter e outros, no

fim é no Instagram e no Facebook que as relações de socialização mais intensas têm se dado. Também os afetos e desafetos. A imagem que vai ao Instagram e vai ao Facebook só é adicionada a coleção através de diversas determinações, e mantê-la ou não também.

Nesse ínterim, existe um aprendizado progressivo, tanto do que postar como de padrões estéticos a partir dessas inúmeras interfaces de articulação entre o eu e os outros nas Mídias Sociais. “Quando vou postar uma foto no Instagram no stories, eu sempre olho e me pergunto “será que estou bonito?” porque tem uma certa preocupação, talvez seja boba, mas faz sabe.” (MARIO TESTINO). Essa pressão por padrões a serem atingidos relacionam-se com as repercussões que progressivamente as pessoas vão obtendo de suas postagens nas mídias sociais, em um processo que se aprende certa economia do que, do quando e por que postar. “Na verdade, não devia ter muito efeito muito sobre ti, essa questão das massas, estar seguindo a massa e a massa estar fazendo essa coisa de ficar na tecnologia de ficar postando as fotos e imagens, mas a gente faz isso até sem perceber.” (ANDRÉ KERTÉSZ).

Ao mesmo tempo, esse mecanismo se internaliza e manifesta em nuances progressivos que vão da insegurança a segurança com seu próprio corpo fotografado(vel) na internet, para além da questão dos eventos extra-ordinários. Há um corpo-resultado que se deve alcançar para que a economia da circulação das imagens produza valores as pessoas. São apostas e investimentos relacionais. De narrativas e recortes imagéticos – que podem ou não se fundar nos acontecimentos. Mas que vão criando identidade e singularidade em meio a perpétua tensão e tensionamentos das relações propiciadas pelas mídias sociais na sociabilidade virtualizada. “Somos reféns de uma certa imagem porque é um padrão, você tenta se forçar a entrar naquele padrão, se tu para pra ver as pessoas a tua volta, não estão dentro do padrão, são só as pessoas daquele mundo mesmo.” (ANDRÉ KERTÉSZ).

As mudanças trazidas pelo uso maciço das tecnologias de informação, assim como as transformações no cotidiano e das relações entre as pessoas no que se refere ao uso das mídias sociais, conforme analisado a partir das entrevistas da presente pesquisa podem se referir ao panorama analisado por Byun-Chul Han (2019a), no que se refere a normalização e estabilidade do uso das imagens como importantes elementos das práticas sociais contemporâneas enquanto “poder normalizador do agente”, que, conforme conceituado pelo autor “É ao determinar o si mesmo, é ao descrever o entendimento cotidiano, que ele atua.” (HAN, 2019a, p.89), inserindo-se na cotidianidade, não pela

coerção como na sociedade disciplinar analisada por Foucault, mas sim na (...) “a automação do hábito que aumenta sua efetividade.” (HAN, 2019a, p.91).

A continuidade do indivíduo com sua construção de perfil nas mídias sociais é um aspecto de produção de afetos, se referindo a certa necessidade contemporânea de romper com a finitude e do limite que separa o indivíduo do outro segundo Han (2019a), “O espaço da internet, sobretudo, não é unilateral, o que leva a um aumento radical da contingência. Além disso, é apropriado diferenciar poder e influência. Um poder que não pode exercer influência claramente não é poder. Não está ligado à formação de uma continuidade.” (HAN, 2019a, p.142). Trata-se de uma nova instância do poder para Han (2019a) que produz certa “perda de si”, especialmente em uma sociedade que prima pela produtividade, na qual o autor percebe que os sujeitos passam cada vez mais a se autoperceberem enquanto sujeitos de desempenho tendo como consequência que “O apelo à motivação, à iniciativa e ao projeto é muito mais efetivo para a exploração do que o chicote ou as ordens.” (HAN, 2017a, p.21).

A dedicação constante a alimentar de fotografias as mídias sociais passa pela ideia de desempenho e, certamente, mobiliza afetos, tais como os registrados na presente tese. Na construção teórica de Han (2017a) o sujeito de desempenho da sociedade contemporânea tem a autopercepção de que é livre e um empreendedor de si mesmo, na medida em que ele próprio decide como, o que e quando fazer – a exemplo da construção dos perfis das mídias sociais, assim como a consulta a outros, estabelecimento de redes de relações internas nas plataformas e outras atividades possibilitadas nas mídias sociais.

Como empreendedor de si mesmo, o sujeito de desempenho é livre, na medida em que não está submetido a outras pessoas que lhe dão ordens e o exploram; mas realmente livre ele não é, pois ele explora a si mesmo e quiçá por decisão pessoal. O explorado é o mesmo explorador. A gente é vítima e algoz ao mesmo tempo. A auto exploração é muito mais eficiente do que a exploração alheia, pois caminha de mãos dadas com o sentimento de liberdade. É possível, assim, haver exploração mesmo sem dominação. (HAN, 2017a, p.21-22)

Por outro lado, Han (2017a) denuncia que os meios digitais que teriam como apelo a possibilidade de aproximar o indivíduo dos outros ao possibilitar a redução da distância entre eles, tem um outro efeito: o desaparecimento do outro, inclusive por que “(...) no outro só se busca a confirmação do si mesmo.” (HAN, 2017a, p.39). Nesse sentido, os relatos e análises apresentadas no presente capítulo reafirmam a grande preocupação consigo mesmo nas interações com as redes, mais do que a troca e o contato com o outro, sendo que concordamos com o autor quando afirma que “A proximidade é uma

negatividade no sentido de que nela está inscrita uma distância. Atualmente, ao contrário, deparamo-nos com a total eliminação da distância. Isso não gera proximidade, mas ao contrário afasta-a. Em lugar da proximidade surge a falta de distanciamento.” (HAN, 2017a, p.28).

Os relatos sobre o envio de fotografias nuas são exemplos interessantes a esse respeito. Ao explicitar o que se esconde no cotidiano, retira-se o erotismo da relação, baseando-a na percepção corporal do outro, antes mesmo de conhecê-lo por sinal. É sintoma da contemporaneidade a relação sexual imagética sem o contato físico, ou mesmo o contato pessoal entre as pessoas envolvidas, na medida em que

A pornografia serve ao mero viver exposto. É o exato contraposto de Eros. Ela aniquila a sexualidade. (...). A pornografia tira sua força de atração da antecipação do sexo morto na sexualidade viva. O obsceno na pornografia não reside no excesso de sexo, mas no fato de não ter sexo. A sexualidade não se vê ameaçada por aquela ‘razão pura’ que evita o sexo, antiprazerosamente, como algo ‘sujo’, mas pela pornografia; a pornografia não é o sexo em espaço virtual. Mesmo o sexo real se transforma hoje em pornografia. A pornografia do mundo se realiza como sua profanação. Ela profana o erotismo. (HAN, 2017a, p.55-56)

Pornográfica é precisamente a falta de toque e de encontro com o outro, a saber, é o toque autoerótico de si-mesmo e a auto afeição, que protege o ego do toque alheio ou do ser capturado. Assim, a pornografia fortalece o processo de narcisização do si-mesmo. O amor, enquanto evento, enquanto ‘palco de dois’, é ao contrário des-habitualizante e des-narcisizante. Provoca uma ‘ruptura’, um ‘buraco’ na abertura do habitual e do igual. (HAN, 2017a, p.79-80)

Por outro lado, a necessidade de comunicação visual também retrata a aceleração dos processos relacionais, em um profundo movimento de inquietação e autoexigência de estar na rede, seja postando, seja olhando. Essa consideração retorna a ideia central da sociedade do desempenho para Han (2017b), na qual, a despeito da aparente liberdade de escolha, se impõem novas coerções em que até o tempo livre ou a liberdade de “navegar” em uma mídia social como o Instagram pauta-se no desempenho, mesmo que seja para continuar em relação aos demais que nessa rede são seus contatos. A esse respeito afirma Han (2017b) que “A especificidade desse campo de trabalho é que somos ao mesmo tempo prisioneiro e vigia, vítima e agressor.” (HAN, 2017b, p.46-47), já que cada qual é chamado a ser um empreendedor de si mesmo e, ainda mais, distancia os indivíduos em um movimento narcisístico promovido pelo *black mirror*²⁹ dos smartphones, que

²⁹ Referência usada por uma série inglesa, que analisa em um futuro distópico as consequências desses processos de franco desenvolvimento de tecnologias e mídias sociais, em termos das subjetividades, política e outros campos da sociedade. O termo refere-se ao espelho produzido pelas telas dos smartphones,

constantemente os afetos são produzidos pela imagem de si construída nas mídias sociais. Considera Han (2017b) que “A falta de relação com o outro prova acima de tudo uma crise de gratificação. A gratificação como reconhecimento pressupõe a instância do outro ou do terceiro.” (HAN, 2017b, p.83). Han (2017b) é um crítico dos novos meios e técnicas de comunicação, por argumentar que estão destruindo a relação com o outro ao focar no eu. Segundo o autor

O mundo digital é pobre em alteridade e em sua resistência. Nos círculos virtuais, o eu pode mover-se praticamente desprovido de ‘princípio de realidade’, que seria um princípio do outro e da resistência. Ali o eu narcísico encontra-se sobretudo consigo mesmo. A virtualização e a digitalização estão levando cada vez mais ao desaparecimento da realidade que nos oferece resistência. (HAN, 2017b, p.91-92)

em uma linguagem poética de ver-se através dos celulares, seja pelo reflexo deles desligados, seja pelas mídias sociais.

4 AS DISPOSIÇÕES IMAGÉTICAS

Há três hipóteses a respeito dos habitantes de Bauci: que odeiam a terra; que a respeitam a ponto de evitar qualquer contato; que amam da forma que era antes de existirem e com binóculos e telescópio apontados para baixo não se cansam de examiná-la, folha por folha, pedra por pedra, formiga por formiga, contemplando fascinados a própria ausência. (Ítalo Calvino, “As cidades invisíveis”, 2017).

4.1 IMAGÉTICA NAS MÍDIAS SOCIAIS

4.1.1 Sobre a imagem

O uso das imagens nas Ciências Sociais é uma temática de ampla trajetória. Analisando essa temática na Antropologia, Andréa Barbosa e Edgar Teodoro Cunha (2006) defendem que a questão da imagem é metodológica, mas também se refere a ela enquanto artefato cultural. Seja empregando imagens como forma de comunicação, seja tomando-as como produto da cultura, esses autores refletem que se trata de um objeto complexo, cujas discussões têm implicações importantes em termos epistemológicos, mas também da prática nas ciências sociais.

Uma característica importante apresentada pelos autores sobre a historicidade desse debate é o desenvolvimento homólogo da antropologia, a fotografia e o cinema, sendo próprio da sociedade e do tempo em que esses três campos se desenvolvem. No entanto, Barbosa e Cunha (2006) apontam que existe uma imbricação importante entre as incursões ao analisar as sociedades, os seres humanos e suas características com as representações visuais e imagens para cada época, tal como no século XVII onde diversas obras de pintura retrataram as características dos outros povos para além da Europa, tal como catálogos de imagens de seres humanos, sociedades e relações socioculturais desse “Outro” que foi se constituindo no imaginário europeu. A necessidade de formar registros visuais a partir do que estava presente tanto nos artefatos, mas também nos hábitos, valores e comportamentos das outras sociedades torna interessante o encontro entre a antropologia, a fotografia e o cinema no período do final do século XIX e início do século XX, de forma a “[...] possibilitar o registro de acontecimentos de um mundo mais amplo que o delimitado pelo continente europeu e permitir a apreensão da diversidade racial e social.” (Barbosa e Cunha, 2006, p.17).

Ao analisar o trabalho antropológico filmico de David MacDougall, Barbosa e Cunha (2006) refletem que existem sutilezas que distanciam a utilização da imagem para pesquisa nas Ciências Sociais de seus empregos na arte. Apesar de suas considerações se referirem a filmes, trazem reflexões que me parecem articuladas com a fotografia ou outras formas de registro que tange as artes visuais, especialmente de que a reflexividade é um elemento chave para o material produzido, pois “(...) o espectador precisa engajar-se de forma mais imaginativa” (Barbosa e Cunha, 2006, p.44). Para os autores, o engajamento refere-se não tanto a elementos inesperados em outras formas de utilização da imagem como o cinema ou a fotografia comercial – tais como a presença registrada dos pesquisadores na cena – mas a mudanças de enquadramento, seleção da cena, montagem, garantindo um olhar próximo de quem assiste, com certa estética que é construída no produto final do processo.

Imagens fotográficas, filmicas e, mais recentemente, videográficas retratam a história visual de uma sociedade, expressão situações significativas, estilos de vida, gestos, atores sociais e rituais e aprofundam a compreensão de expressões estéticas e artísticas. Nesse caso, o que está em jogo é a análise de imagens e discursos visuais, produzidos no âmbito de uma cultura, como uma possibilidade para dialogar com as regras e os códigos dessa cultura. Imagens podem ser utilizadas como meio de acesso a formas de compreensão e interpretação das visões de mundo dos sujeitos e das teias culturais em que eles estão inseridos. (Barbosa e Cunha, 2006, pp.53-54).

O uso de imagens é caro para a Sociologia, especialmente nos trabalhos que empregam a chamada Sociologia Visual, constituindo-se como ricas fontes de informações sobre aspectos muito variados da vida social e cultural, fazendo de seu uso um campo rico de desafios metodológicos e de complexas interpretações para o pesquisador. O uso das fotografias como informação dos processos sociais e culturais tem uma história intimamente relacionada ao desenvolvimento das Ciências Sociais no século XX. Particularmente os trabalhos de Mead e Bateson (1942) são considerados como pioneiros do filme etnográfico e fotografia em Bali, com grande influência no desenvolvimento da sociologia empírica visuais.

Na concepção de Grady (2006) a Sociologia Visual é um subcampo da pesquisa social em que são utilizadas imagens e outros indicadores visuais de análise da sociedade e da cultura. O desenvolvimento da Sociologia no século XX desenvolveu a sua identidade como um campo de estudo, firmando-se sobre o conceito de que a vida social não poderia se reduzir ou ser entendida através de elementos e processos oriundos apenas dos paradigmas da biologia ou da psicologia do indivíduo. Apesar dessa característica,

em muito o uso de fotografia foi desenvolvido na procura por dados, em uma concepção desse instrumento como documento, como provas para as teorias sociais, com grande enfoque racista e evolucionista ~~darwinista-social~~.

Dado esse uso, a fotografia que, na concepção de Becker (1974) nasceu no mesmo período que a Sociologia, passou a ser usada com menor expressão enquanto técnica de informações sobre o social, sendo praticamente esquecida na Sociologia até a década de 1970, através do ensaio histórico de Becker "Fotografia e Sociologia" (Becker, 1974).

Com o efeito desse ensaio, diversos pesquisadores mundiais voltaram seu interesse para a consecução da sociologia visual e, em 1983, foi formada a Internacional Visual Sociology Association (IVSA), cujo princípio ético original foi o cuidado de resgatar junto ao corpo de trabalhos fotográficos pré-existente na Antropologia, Psicologia, fotografia documental e do cinema. O amplo desenvolvimento do uso de imagens na Sociologia Visual revela, portanto, a procura pela consolidação de uma área, tanto em termos dos impactos da imagem na sociedade contemporânea, como também o interesse pelas possibilidades de aplicações que, conforme Harper, podem se dar por três importantes dimensões na relação entre as imagens e os processos sociais.

Para Gold (2011) a Sociologia Visual incorpora duas atividades distintas, mas intimamente relacionadas: a análise da imagem visual que pode trazer elementos dos grupos sociais e contextos em que são produzidas e utilizadas, assim como a criação de documentos visuais que possibilitem registrar informações sociais.

Alerta Echavarren (2009) que a imagem é, assim, um acontecimento social e faz parte dos ritos sociais da sociedade ocidental no século XXI, estando incluída na maioria dos processos sociais, seja na produção ou reprodução de relações sociais, legitimando estruturas sociais, na construção de identidades, ou na interação social. Segundo o autor, não é possível a dissociação da vida em sociedade da dimensão visual, na medida em que as pessoas estão rodeadas constantemente por imagens, especialmente no século XXI, em que a mídia de massa e a internet ganharam proeminência nas relações sociais, inclusive interferindo diretamente na vida social. *“El fenomeno visual há llegado há afectar la forma em la que la persona estructura u categoriza el mundo sensible. Determina lo que es real y falso, lo bueno y lo malo. Si algo no es capitado por uma imagen no es real, no existe.”* (ECHAVARREN, 2009, p.1), ao passo que a dimensão textual das informações já não tem creditação por si mesma, necessitando das imagens para que a sociedade lhe

legítima, de forma que “*La Sociología Visual no trata de lo visual. Trata de las relaciones y procesos sociales incluidos en lo visual*” (idem, p.2).

Na abordagem de Echavarren (2009), a fotografia é uma estratégia de socialização das pessoas, pela característica de que é fixa no tempo, transcendendo a ação, o que permite análise. A experiência fotográfica transcende o tempo, na medida em que mantém as características registradas. “*La foto representa la realidad, pero no es la realidad misma. (...) la imagen tiene algo de persona.*” (Idem, p.7-8). As fotografias, são, dessa maneira, criações humanas que se reificam e que adquirem sentido aparentemente objetivo para o ator social, influenciando na ação social. A fotografia tem valores que surgem de textos diferentes, que são interpretações sociais sustentadas por formas ideológicas que lutam no campo do poder, segundo Echavarren (2009), sendo um artefato rico para a pesquisa social.

Paralelamente, o referente fotografado é sempre discriminado entre muitos possíveis, e, capturada, é potente em conduzir ou provocar ações e significados para o leitor da fotografia. O significado pretendido no ato fotográfico é um dos possíveis significados de determinada realidade social, mas que não excluem os significados alternativos (idem).

Em primeiro lugar, as imagens são construções emblemáticas, o que significa que são representações de algo significativo que alguém criou para algum propósito em um determinado ponto no tempo (HARPER, 2012; BARTHES, 2015; KOSSOY, 2009). Assim, não só as imagens envolvem história e política, mas também revela trajetórias que confluem para o momento de registro da imagem, com diferentes significados aos elementos que a compõe e a eles são imputados.

Em segundo lugar, as imagens contêm informações tanto comportamentais e como simbólicas dos processos sociais (HARPER, 2012; KOSSOY, 2009). Assim, ao passo que todas as imagens são produzidas como atos de subjetividade humana para fins que podem não ser imediatamente aparente, sua própria fisicalidade garante que o que é representado é o produto objetivo de um ato concreto de representação. Todas as fotografias, por exemplo, representam mais ou menos claramente o que foi enquadrado pela câmera no momento em que a foto foi tirada, mas também se identificam com o ponto de vista da câmera e, presumivelmente, do fotógrafo (BARTHES, 2015; KOSSOY, 2009).

Uma terceira dimensão refere-se a característica das imagens como estratégias de comunicação. No uso comum são usadas para contar, ou informar, historiar algo. Além

da informação que transmitem essas histórias, as imagens também têm uma função retórica que é inseparável de seus valores de verdade construídos, no ato, nos elementos que do momento do congelamento (KOSSOY, 2009), no olhar e ação do fotógrafo e, ainda mais, no observador da imagem final (HARPER, 2012; BARTHES, 2015).

Imergir na discussão sobre o(s) uso(s) da fotografia demanda interagir com as disputas históricas sobre o que a Fotografia é. Das abordagens mais tradicionais, que a consideram, ou buscam construí-la, como uma representação da realidade, às posições mais pós-estruturalistas, para as quais a fotografia é uma realidade construída e que tem por lastro um referente – seja enfoco ou não -, o presente trabalho parte do diálogo da fotografia como linguagem e, assim, houve intencionalidade e decisão nas escolhas dos teóricos da fotografia utilizados. Partira-se do ponto de vista – termo caro ao ato fotográfico – de que a fotografia é situacional, ideológica e distante da representação de um real dado.

A orientação do presente trabalho se alinha ao que Machado (2015, p.47) analisa sobre a impossibilidade de imparcialidade, objetividade e registro de “realidade” no ato fotográfico:

Se não existir a câmera escura, a lente com seu poder organizador dos raios luminosos, um diafragma rigorosamente aberto como manda à análise da luz operada pelo fotômetro, um obturador com velocidade compatível com a abertura do diafragma e a sensibilidade da película, se não houver ainda uma fonte de luz natural ou artificial modelando o referente e um operador³⁰ regendo tudo isso, também não haverá fotografia, muito embora o candidato a referente possa estar disponível. A ênfase no referente, a concepção da fotografia como reflexo bruto da “realidade” se pode justificar como postura estratégica, isto é, ideológica³¹. Resta saber que ideologia é essa.

Para o historiador e teórico da fotografia Boris Kossoy, “A fotografia tem uma realidade própria que não corresponde necessariamente à realidade que envolveu o assunto, o objeto de registro, no contexto da vida passada. (...) Tem uma segunda

³⁰ A respeito do Operador, na concepção de Machado (2003), o fotógrafo opera o instrumento fotográfico e institui um processo de “codificação do espaço”. Ao operá-lo, o fotógrafo codifica o referente e o torna significante, enunciando. Assim “(...) as coisas estão representadas de determinada maneira” (MACHADO, 2015, p.68).

³¹ A respeito do caráter ideológico e, também, valorativo das escolhas para o ato fotográfico, discorre Machado (2015, p.91) que “Toda fotografia, seja qual for o referente que a motiva, é sempre um retângulo que recorta o visível. O primeiro papel da fotografia é selecionar um campo significante, limitá-lo pelas bordas do quadro, isolá-lo da zona circunvizinha que é a sua continuidade censurada. O quadro da câmera é uma espécie de tesoura que recorta aquilo que deve ser valorizado, que separa o que importante para os interesses da enunciação do que é acessório, que estabelece logo de início uma primeira organização das coisas visíveis”.

realidade, construída, codificada, sedutora em sua montagem, em sua estética, de forma alguma ingênua, inocente.” (KOSSOY, 2009, p.22).

A imagem fotográfica tomou um papel significativo nas relações sociais a partir do século XX. “O mundo tornou-se, assim, portátil e ilustrado. (...) graças à sua natureza testemunhal (melhor dizendo, sua condição técnica de registro preciso do aparente e das aparências).” (KOSSOY, 2014, p.31). Dada a sua importância nas relações sociais, as fontes fotográficas apresentam potencial para a investigação, recuperando elementos do cotidiano, segundo o autor. Ainda sobre o papel da imagem fotográfica nas sociedades contemporâneas, Sontag afirma que “(...) o resultado mais extraordinário da atividade fotográfica é nos dar a sensação de que podemos reter o mundo interior em nossa cabeça – como uma antologia de imagens.” (SONTAG, 2004, p.13).

O fotógrafo em outras partes do presente trabalho chamado de operador, elege determinados elementos e aspectos na composição da fotografia. Particularmente, na concepção de Kossoy (2014), registrar uma imagem implica tanto na construção de um artefato oriundo da atitude do fotógrafo frente a cena, de forma que o próprio fotógrafo se registra “(...) enquanto forma de expressão pessoal” (KOSSOY, 2014, p.46). Acrescenta ainda que “Toda fotografia é um testemunho segundo um filtro cultural, ao mesmo tempo em 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, 2014, p.54).

Machado (2015) aponta que não há como se falar de fotografia sem a pauta dos signos, definidos por ele como “(...) materialidades viabilizadas por instrumentos e enunciadas por sujeitos (...) que se interpõem na produção de signos como elementos de refração da realidade, elementos esses que interpretam, reformulam, transmutam os sentidos segundo a especificidade de sua realidade material, sua história e seu lugar na hierarquia social.” (MACHADO, 2015, p.25).

O autor alerta que os signos são produzidos no desenvolvimento dos grupos sociais, com valorizações próprias e hierarquizadas pelo corpo social, em um processo contínuo de preenchimento de sentidos – explícitos e implícitos – para valerem-se nos processos de trocas simbólicas cotidianas. Daí a importância do foco, mais do que para as questões técnicas da composição da imagem, na medida em que “O foco impõe uma leitura do evento, organiza o espaço de modo a torná-lo inteligível” (ibidem, p.135).

Dessa concepção, cabe a reflexão de que as coisas não são no referente como elas se mostram na fotografia e, mesmo a aparência de familiaridade para o espectador é

decorrente de relações sociais, valorativas e simbólicas que operam tanto a composição da imagem como do mundo social em que o leitor se insere. “A realidade não é essa coisa que nos é dada pronta e predestinada, impressa de forma imutável nos objetos do mundo: é uma verdade que *advém*³² e, como tal, precisa ser intuída, analisada e produzida” (MACHADO, 2015, p.48). Para Kossoy (2009), deve-se atentar que a fotografia é produzida e é construção de representações e, nesse processo, incidem no tecido das imagens as intencionalidades sociais e culturais, que se materializam através de determinada escolha estética e ideológica, de acordo com operador da câmera. É, portanto, “representação elaborada” (KOSSOY, 2014b).

Machado (ibidem) teoriza a chamada “imagem espetacular” como resultado de um processo histórico e de uso ocidental/capitalista das fotografias, dotando um sentido ou busca de sentido de realidade nas fotografias valoradas como “corretas”, indicando o processo de disciplinarização que acompanha tanto a produção, o ato fotográfico, como a leitura “naturalizada” do produto pelo espectador. O autor ainda constata que “(...) diante de uma foto ninguém pode negar que ‘a coisa esteve lá’: a presença do objeto fotografado nunca é metafórica” (ibidem, p.45), trazendo a discussão de Roland Barthes, para o qual a ordem fundadora da fotografia é a referência, nem a arte, nem a comunicação. Como também alerta Kossoy “Isto é próprio da natureza da fotografia: ela nos mostra alguma coisa, porém seu significado a ultrapassa” (KOSSOY, 2014, p.62).

Ampliando o conceito de Barthes de que sem referente não há fotografia, Machado afirma que “Só com o referente, muito menos” (ibidem, 2015, p.47). No entanto, paira sobre o que pode ser dito como referente e o que deve ser interditado, relações sociais reificadas na forma e conformação das materialidades da cena. Concordando com Bourdieu (2003), Machado (2015) alude que cada grupo social apresenta um repertório de situações e eventos fotografáveis, construídos a partir de seus processos de eleição valorativa e diferenciação frente aos outros grupos sociais, revelando nas imagens fotográficas prioritariamente a imagem que o próprio grupo faz de si mesmo.

Se a fotografia for entendida como um espaço de significações, ao eleger determinado referente o operador ocupa um lugar que, como sujeito, permite que enuncie a representação. Como efeito, ao observar a fotografia, ao espectador há certa transferência de subjetividade, ocorrendo, segundo Machado (2015), “um

³² Grifo do autor.

‘assujeitamento’ do espectador, pois em toda construção perspectiva unilocular esse último se identifica com o sujeito e vê a cena como se fosse ele.” (ibidem, p.104).

Da escolha do referente pelo operador, passando pelo ato e a produção fotográfica, a análise do processo recaí no papel do espectador da imagem como alguém que endossa a forma instituída. Segundo Machado (ibidem) “(...) o nosso olho apenas pode mover-se em direção aos pontos que o olho enunciador aponta na cena.” (ibidem, p.11), constatando que a imagem na fotografia é “(...) construída pela posição que o olho/sujeito ocupa em relação ao motivo. (...) Isso significa que quando vemos uma foto não é simplesmente a figura que nos é dada a olhar, mas uma figura olhada por outro olho que não o nosso” (ibidem, p.107).

No entanto, há certa agência interpretativa para o espectador para Kossoy (2014), na medida em que “(...) a fotografia será sempre uma interpretação” (ibidem, p.128). Seja pela questão de transcurso temporal entre o ato fotográfico e a leitura da fotografia por parte do espectador, seja pela falta de informações contextuais sobre a imagem, Kossoy (2014) defende que o significado profundo da imagem não é explícito.

Na leitura da imagem pelo espectador “O vestígio da vida cristalizada na imagem fotográfica passa a ter sentido no momento em que se tenha conhecimento e se compreendam os elos da cadeia de fatos ausentes na imagem” (ibidem, p.132), de forma que o espectador “completa” os elementos que vê com sentidos/significações próprios, sem o compromisso de verdade com o referente e/ou a intencionalidade do operador. Essa também é uma posição assumida por Barthes (2015).

Especificamente sobre o referente registrado na fotografia, Machado afirma que existe uma dupla ocultação: o foco oculta tanto na cena enquadrada mesma assim como o recorte esconderá elementos para a além da cena. Essa característica dos ocultamentos refere-se ao que Machado (ibidem) afirma ser a posição de presença que a câmera toma frente ao objeto e as relações de classe e de poder.

A tomada de ângulo da fotografia parte de “(...) mecanismos subterrâneos e ‘invisíveis’ de instauração do sentido” (ibidem, p.130). Por exemplo, em situações de disputa política o lugar do qual o fotógrafo toma o ato fotográfico indica as relações de poder que possibilitam (não) dizer o enunciado construído pela imagem.

O lugar que a câmera ocupa para mirar seu objeto não é nunca um espaço neutro ou aleatório. (...) o espaço já está de antemão esquadrihado e ocupado, como numa operação militar, e que os ângulos privilegiados de visão, aqueles que permitem maior intimidade com o objeto, nem sempre estão disponíveis. (...) o ato de fotografar exige mais que a simples posse da câmera,

(...) exige a credencial do ocupante e beneficiário da cena. (MACHADO, 2015, p.118).

Sobre o caráter discursivo da fotografia, afirma Sontag “Ao nos ensinar um novo código visual, as fotos modificam e ampliam nossas ideias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de olhar. Constituem uma gramática e, mais importante ainda, uma ética do ver.” (SONTAG, 2004, p.13).

Ao discutir os usos sociais e a fotografia enquanto objeto de análise social, Bourdieu (2003) afirma que a Sociologia hierarquiza o que pode e o que não pode ter legitimidade, em decorrência do primado da objetividade e do positivismo, mesmo em abordagens compreensivistas como a weberiana. Ainda defende que “A Sociologia supõe, por sua existência mesma, a superação da oposição fictícia que os subjetivistas e os objetivistas fazem surgir arbitrariamente”³³ (BOURDIEU, 2003, p.38).

Para Bourdieu mesmo quando se trata de pesquisas sociológicas que se valem de entrevistas, há a procura por objetivações das subjetividades “(...) que não se oferece nunca imediatamente, nem aos que estão comprometidos com a prática, nem a quem os observa de fora”, (BOURDIEU, 2003, p.39) de forma que “(...) a descrição da subjetividade objetivada remete a da interiorização da objetividade. Os três momentos do processo científico são, por tanto, inseparáveis: o vivido imediato, captado através de expressões que velam o sentido objetivo ao mesmo tempo que o revelam na análise das significações objetivas e das condições sociais de possibilidade dessas significações; e esta análise apela a construção da relação entre os agentes e a significação objetiva de suas condutas”. (BOURDIEU, 2003, p.40).

Como argumento, retornando as ideias que desenvolve em outros trabalhos, relembra Bourdieu:

(...) posto que os sujeitos não guardam toda a significação de seus comportamentos como um dado imediato da consciência e que suas condutas encerram sempre mais sentido do que podem conhecer e querer, a sociologia não pode ser uma ciência puramente reflexiva que acede a certeza absoluta somente pelo retorno da experiência subjetiva, e pode constituir-se, por ela mesma, como uma ciência objetiva do objetivo (e do subjetivo), é decidir, como uma ciência experimental, sendo a experiência, como disse Claude Bernard, a ‘única mediação entre o objetivo e o subjetivo’”. (BOURDIEU, 2003, p.38-9).

³³ Tradução livre.

Analisando o uso da fotografia e sua produção enquanto elemento da vida cotidiana, Bourdieu analisa que, a despeito das questões técnicas da máquina fotográfica em si e o efeito de infinitas possibilidades objetivas de se tomar uma fotografia, os grupos sociais fazem escolhas que selecionam uma gama finita e definida de sujeitos, gêneros e composições de imagem, relacionadas aos laços sociais e experiências vivenciais daqueles que pertencem a determinado grupo, referindo-se assim ao *ethos*³⁴ do que é fotografável e do que não o é.

Paralelamente, Boltanski (2003, p.209) alega que o ato fotográfico produz uma imagem que é simbólica, de forma que os referentes que se registram no produto do ato devem remeter à um *telon* de fundo, a uma memória, e resumir um sentido conotado ao tema que discursa. “A fotografia é drama, da rapidez com que este se produz e do imprevisível (...). A habilidade do fotógrafo reside, portanto, essencialmente na vivacidade de seu olhar e de seus gestos”. O caráter discursivo da fotografia também é aludido por Bourdieu, na medida em que se compõem como

“(…) é um lugar privilegiado da afirmação das diferenças, na medida em que a intenção de se distinguir se cumpre mais comodamente nas afirmações de princípios que numa prática real, e na que a lógica do empréstimo cultural faz que as formas exteriores e o aspecto superficial de uma conduta se transmitam mais facilmente que as atitudes profundas que as sustentam. Em outras palavras, não havendo adquirido a atitude generalizada a adotar diante de qualquer objeto a atitude estética que corresponderia a suas intenções, incluindo os mais devotados às vezes estão condenados a contradizer com seus atos suas exigências teóricas. Assim, poderia decidir-se que expressam suas intenções de originalidade estética tomando outros objetos, em vez de fotografar de modo diferente os mesmos, rejeitando as funções rituais em vez de infundir nelas significações novas.” (ibidem, p.105).

A respeito da produção da fotografia por quem opera a câmera, o autor afirma que

“Posto que é uma ‘eleição que louva’ e cuja intenção é fixar, é decidir, solenizar e eternizar, a fotografia não pode ficar entregue aos azares da fantasia individual e, pela mediação do *habitus* – internalização de regularidades objetivas e comuns -, o grupo subordina esta prática a regra coletiva, de modo que a fotografia mais insignificante expressa, ademais das intenções explícitas de quem a tem por direito, o sistema dos esquemas de

³⁴ Na conceituação de Bourdieu, enquanto o *habitus* trata da maneira de perceber, julgar e valorizar o mundo social e, assim, conforma a forma de agir das pessoas, corporal e materialmente. Na composição do *habitus*, Bourdieu atrela duas dimensões/conceitos: o *ethos*, *hêxis* e *eidos*, sendo que o primeiro se refere aos valores e, estado prático, não consciente, as reações à moral cotidiana; enquanto o segundo trata dos princípios interiorizados pelo corpo e manifestos em posturas e expressões corporais que não são dadas pela natureza, mas sim adquiridas. O *eidos* é um modo específico de pensar, a apreensão intelectual da realidade, como um princípio de uma realidade pré-reflexiva no valor indiscutível nos instrumentos de construção e nos objetos construídos. (BOURDIEU, 2001, 1984).

percepção, de pensamento e de apreensão comum a todo um grupo”. (BOURDIEU, 2003, p.44).

O fotografável em determinada classe social é determinado pelos modelos implícitos tanto de prática como do produto da prática fotográfica “(...) posto que estes determinam objetivamente o sentido que confere um grupo ao ato fotográfico como promoção ontológica de um objeto considerado digno de ser fotografado, ou seja, fixado, conservado, mostrado e admirado” segundo Bourdieu (2003, p.44). Afirma ainda que “as normas que organizam a captação fotográfica do mundo, segundo a oposição entre o fotografável e o não-fotografável, são indissociáveis do sistema de valores implícitos próprios de uma classe, de uma profissão ou de um círculo artístico, respeito do qual a estética fotográfica não é mais que um aspecto, ainda quando pretenda, desesperadamente, a autonomia.” (BOURDIEU, 2003, p.44).

Bourdieu (2003) alerta que, a despeito da distância da pesquisa social para as opções estéticas em registros fotográficos, existem regras implícitas e explícitas que compõe e dispõem os elementos na materialidade, o que ele atribuirá o conceito de estética. A exemplo, o autor menciona que seja em uma partida de Rugby ou na ação de assentar uma cerca em uma propriedade, existem normas sociais do que é considerado formoso, e que essas regras têm existência nas fotografias, sejam nas planejadas, sejam nas espontâneas. Existem opções de possibilidades e de impossibilidades que traduzem funcionamentos e regras do *ethos* no cotidiano estético dos grupos sociais e de seus laços estabelecidos.

Ainda quando não obedece a lógica específica de uma estética autônoma, os juízos e os comportamentos estéticos se organizam de uma maneira igualmente sistemática, embora a partir de um princípio muito diferente, posto que a estética não é senão uma dimensão do sistema de valores implícitos, ou seja, do *ethos* do pertencimento à uma classe. (BOURDIEU, 2003, p.46).

Bourdieu apresenta que, ao tomar a fotografia como objeto de estudo sociológico, deve-se estabelecer como se regulam e se organizam as práticas individuais a ela associada em cada grupo social e como a conferem funções que respondam aos interesses deste. Adverte que a fotografia não deve ser tomada como um fato individual e sim que o sociólogo deve a ela dirigir-se buscando a significação e a função que os próprios grupos reais atribuem a fotografia, uma vez que ela está diretamente ligada a estrutura do grupo, a sua maior ou menor diferenciação e, sobretudo, a sua posição na estrutura social.

Sobre o uso sociológico e metodológico da fotografia, Bourdieu afirma que

“(...) é natural que a fotografia seja objeto de uma leitura que poderíamos chamar sociológica, e que nunca seja considerada em si mesma e por si mesma, segundo suas qualidades técnicas ou estéticas. (...) A fotografia apenas deve proporcionar uma representação o suficientemente fiel e precisa para permitir o reconhecimento. Se procede a uma inspeção metódica e a uma observação prolongada, segundo a mesma lógica que guia o conhecimento dos outros na vida cotidiana. (...) Interessa saber como estavam constituídas as paredes; se analisa e compara o campo de relações sociais de cada uma das famílias; se advertem as ausências, indício de desavenças, e as presenças, que produzem felicidade. A fotografia de casamento, em suma, é um verdadeiro sociograma, e que se interpreta ademais como tal.” (BOURDIEU, 2003, p.60-1).

Para Bourdieu (2003) o uso da fotografia nos laços sociais parte das ideias de cerimonial e de solenidade como, em decorrência, de certa eternização daqueles que ocupam determinados papéis que o grupo atribui a si mesmo e entre seus participantes. Assim, conceitua que “O que se fotografa e o que o observador da fotografia captaram não são indivíduos em sua particularidade singular, senão papéis sociais ou relações sociais” (BOURDIEU, 2003, p.62).

Além disso, o autor defende que a fotografia cumpre função na consolidação de laços sociais com pessoas distantes, haja vista para o exercício social do vínculo nas fotografias escolhidas de pessoas que geograficamente estão longe, mas que, dada sua importância em determinado grupo social, tem seus retratos e dos momentos de convívio eternizados nas casas e lugares de importância, como se continuamente estivessem ali sem estar mais, no que o autor chama de *técnica de reiteração dos laços sociais* (*ibidem*, p.65). Afirma Bourdieu “Ela mesma (a fotografia) não é outra coisa que a reprodução da imagem que o grupo da de sua integração” (*ibidem*, p.64).

A produção da informação que traz a fotografia para Bourdieu (*ibidem*, pp.93-5) refere-se à quatro aspectos:

1. Normas Gerais: implicitamente contidas nas normas particulares do contexto fotografável, mas que revelam aspectos e valores do funcionamento geral nos quais os particulares se inspiram;
2. Enunciado: o que a fotografia diz/retrata de uma norma particular;
3. Evocação: operação que constrói uma conduta real como objeção à si mesma;

4. Racionalizações: explicações das condutas por causas secundárias.

Por isso, Bourdieu (ibidem, p.98) afirma que “Objeto ou prática, a fotografia é, desse modo, sempre reinterpretada segundo a lógica do sistema de valores implícitos que domina a sociedade. A imagem fotográfica, inovação que se utiliza sem que se adapte totalmente, é recebida na medida em que pode cumprir uma função social.”

Na produção da fotografia consideram-se as expectativas e opções estéticas que revelam tanto o funcionamento como as distinções entre os grupos sociais, regulando a prática fotográfica. “(...) Investida de valor, posto que satisfaz as exigências de realismo e de legitimidade e responde melhor que a pintura (em todo caso, que a pintura moderna) às expectativas estéticas, a fotografia é frequentemente objeto de uma adesão imediata e indiferente às regras convencionais que regem o consumo estético da classe culta.” (ibidem, p.100).

A respeito da posição do operador da câmera, Bourdieu (ibidem, p.109-10) discorre que fotografar é enunciar discursivo, e que revela uma relação, não algo objetivo em si, revelando a adesão a um sistema de normas coerentes e que possibilitam determinada enunciação do enunciado. Nas palavras do autor, “Objeto de estereótipos inumeráveis, a atividade fotográfica implica mais que nenhuma outra (com exceção talvez do turismo) a consciência da imagem objetiva da prática; e cada fotógrafo particular se refere objetivamente, em sua própria execução, a imagem que tem da imagem dos outros e que os demais têm da sua imagem.”.

Na sociedade brasileira do século XXI o uso das imagens através de redes sociais é marcante, ao ponto de percebermos efeitos macros e políticos, tais como os apresentados já no início da introdução do presente projeto com relação a circulação de informações e usos eleitorais em 2018, assim como as polêmicas ao redor de certa disputa imagética de gênero, sexualidade e diversidade sexual entre os diversos grupos de interesse da sociedade brasileira. Caminhos de comunicação como redes sociais e aplicativos como whats app permitem que as imagens circulem cada vez mais, instantaneamente, projetando de certa forma a vida individual em uma circulação grupal e social, em que as fotografias se tornaram parte do cotidiano da sociedade em todos os estratos sociais e grupos etários.

Dessa forma, apesar da relevância em considerações como as de Bourdieu e Passeron sobre os usos sociais da fotografia, a modalidade digital supera, em muito, a importância social das imagens na sociedade contemporânea. Estamos em uma sociedade

de imagens circulantes e instantâneas. Nesse sentido, a própria ideia da fotografia enquanto retrato da realidade é desestabilizada, vez que esse retrato é momentâneo e fugaz, retirando também de pauta alguns questionamentos como o valor indicial absoluto, já debatido por Barthes. A imagem do agora é sempre renovada nas relações sociais e nas redes sociais, ao ponto que há certo deslocamento dos perfis enquanto álbuns fotográficos de memórias, para verdadeira atualização permanente do eu, na medida em que cada pessoa é capaz de tomar fotografias momento a momento do seu próprio dia.

Não é à toa que redes sociais como o Instagram se adaptam e passam a permitir imagens e vídeos que permaneçam apenas por 24 horas disponíveis, e que cada vez se torna mais comum que as pessoas anunciem e circulem o que estão fazendo nos seus dias, através de fotos e vídeos nessas redes sociais. Mesmo assim, a fotografia ainda tem seu valor e permanência, em graus variados de importância, ainda existindo os álbuns de formatura e casamento, em versão dupla: digital e analógica.

Tenho uma história particular com a fotografia, enquanto fotógrafo, atividade que desenvolvo desde 2014, inicialmente como Hobbie, mas que tomou tamanha proporção que me permite agora o desenvolvimento das reflexões teóricas que imprimo ora no presente trabalho, como o caminho metodológico que empreendi na presente tese. Enquanto alguém que circula entre os produtores e produtoras de fotografias profissionais, diversos fenômenos contemporâneos me chamaram a atenção para que me propusesse a desenvolver o presente projeto. Em especial dois aspectos: a ordenação das fotografias ao redor do binário respondido pelas caixinhas “M ou F” – como tenho chamado no presente trabalho – e o franco desenvolvimento do mercado de ensaios fotográficos na modalidade retrato, em especial os nus.

Em relação a ordenação do binário “M ou F”, tem relação às expectativas tanto da pessoa como dos profissionais envolvidos giram ao redor de estereótipos de gênero, tal qual trabalhado por Goffman (1987) ao analisar os anúncios comerciais em “*Gender Advertisements*”. Mas o segundo aspecto é o que me leva a entender que (1) o que se tem de teorização em termos de sociologia visual não alcança determinados aspectos dos fenômenos e dinâmicas sociais contemporâneas ao redor do uso das imagens; (2) há algo mais que a fotografia para o outro implicado particularmente na contratação de profissionais da fotografia para a realização de ensaios fotográficos.

A relevância dessa questão é tamanha, que desde que a internet possibilitou que as pessoas busquem relacionamentos sexuais através de seus espaços e dispositivos de comunicação, a circulação de imagens nuas, chamadas de “nudes”, tornou-se prática

corrente. As pessoas se fotografam, sejam partes do corpo ou corpo inteiro, assim como se filmam e até mesmo aos atos sexuais. Essas imagens são circuladas, tanto como forma de apresentação de si em caso de interesse de envolvimento sexual com outrem, como para compartilhamento em grupos de relacionamentos e amizades. É tamanha a presença desse fenômeno que há grandes debates jurídicos ao redor da temática, a exemplo do que analisa Oliveira (2017) ao afirmar que há dificuldades e implicações até mesmo na definição do lícito e do ilícito em termos hermenêuticos frente a uma legislação que não acompanha a velocidade das transformações nos usos sociais das imagens, ~~tal como a contemporânea.~~

Em outra mão, as mais diversas pessoas procuram profissionais da fotografia para trabalhos fotográficos, incluindo ensaios nus. Nem sempre para circulação das imagens, o que chama a atenção, especialmente em se tratando de um serviço profissional que tem grande custo econômico³⁵. Paralelamente, o marketing digital é um campo em expansão, tanto para profissionais como para pessoas associadas aos Coachings, que também recorrem aos retratos e ensaios fotográficos, como uma forma de construção de certa identidade pessoal e profissional. Talvez em um sentido mais urbano, vale a conceituação de Edwards (2016, p.182) ao afirmar que “(...) o significado fotográfico não pode, necessariamente, ser explicado tão e somente pelo do visual”, indicando as diversas ordens tanto culturais como societárias de produção e usos da fotografia, e suas diversas implicações de cunho epistemológico e metodológico.

Concordando com Scott Head (2009, p.42) ao refletir que “Se imagens são capazes de intervir no mundo, é porque tal mundo já é habitado por imagens, assim como por lembranças, fantasmas, sombras e um sem-número de outros tropismos que tanto se confundem com e se destacam do nosso mundo ‘habitual’”, fotografar é do cotidiano contemporâneo, especialmente em grupos sociais urbanos e de cidades grandes. Mas também há uma questão epistemológica com efeitos diretos metodológicos, na medida em que concordo também com Georges Didi-Huberman (2015, p.93) que “(...) a máquina fotográfica, no fundo, é apenas um aparelho subjetivo, um aparelho da subjetividade. (...) Eu diria até que a máquina fotográfica é de fabricação inteiramente filosófica: é um instrumento do cogito.”.

³⁵ Em Florianópolis, o custo médio de um profissional fotógrafo é de R\$ 800,00 a hora de ensaio. Entre fotógrafos já consagrados no mercado, a hora trabalhada custa próximo a R\$ 1.500,00. Em um trabalho fotográfico comum são entregues de 20 a 30 fotografias, não sendo infrequentes profissionais que entregam 12 fotografias.

Como tal, pensar a fotografia enquanto dispositivo de produção de imagens passa pelo registro do visual, mas também passa pelo pressuposto de que a ordenação de sentidos e códigos é, implícita e explicitamente, um produto da cultura e da sociedade, através de relações entre indivíduos e sociedade. Assumo assim a fotografia enquanto artefato social e de materialidade, seja ela autoproduzida ou por outrem, com potencial de exploração de informações e conteúdos latentes ao visual, mas que estão em suas múltiplas determinações.

4.1.2 Sobre a sociabilidade, individualidade e mídias sociais

Tal como afirma Lev Manovich (2017, p.18) “Uma linguagem visual representa escolhas sistemáticas feitas em todas as dimensões visuais reconhecidas como relevantes para criadores e públicos”. Nesse sentido, o caráter de sociabilidade das imagens, especialmente nas mídias sociais contemporâneas, é patente. Conforme entendemos, há certo cálculo sobre as postagens por parte das pessoas, conforme afirmaram os participantes do projeto, em consonância com a ideia de apresentação de si, certamente um contexto interessante para a abordagem segundo os trabalhos de Erving Goffman³⁶.

A relevância dos trabalhos do sociólogo canadense para a presente tese refere-se especialmente a ideia central de seus trabalhos sobre as interações entre o indivíduo e os outros, com os mecanismos que primam pela coerência narrativa através das informações que são circuladas nas interações sociais, conforme entendemos os trabalhos de Goffman. A ideia de definição de situação, tão presente em seus trabalhos, perpassa sistematicamente a quais, como e entre quem as informações são circuladas, assim como a questão fundamental das expectativas, tanto na constituição do eu como em relação aos outros. Os encontros sociais e as interações entre os indivíduos e as outras pessoas carecem de certa coerência temporal, o que vai construindo o que Goffman (2011) indica como linha, definido por ele como “(...) um padrão de atos verbais e não verbais com o qual ela expressa sua opinião sobre a situação, e através disto sua avaliação sobre os participantes, especialmente ela própria.” (GOFFMAN, 2011, p.13), mas há um caráter

³⁶ A despeito da crítica ao uso dos conceitos de Goffman para a realidade contemporânea das redes sociais, tal como os questionamentos epistemológicos levantados por Robert Arundale (2009), especialmente no que se refere que a teoria desenvolvida pelo autor refere-se a realidades presenciais, acompanhamos a literatura que assume a adequação da teoria do autor canadense as interações nas plataformas de interações pessoais, tal como defendido por Miller (1995) Laughey (2007), Jacobsen (2010), Mendelson & Papacharissi (2010) e Bullingham & Vasconcelos (2013).

de que a linha se torna institucionalizada ao longo do tempo, assim como a própria linha que se toma relaciona-se a condição de interação, mas não é o objetivo em si.

Nesse processo, as informações serão apresentadas através do que Goffman (2014) assume enquanto “veículos de indícios”, referindo-se as fontes acessíveis e as que transmitem do indivíduo para os outros, e vice-versa. São as indicações que permitem, através das experiências que os envolvidos tiveram previamente, analisar a situação. Mas também há outro elemento em questão: nem todos os indivíduos estão em todos os cenários sociais. Assim, o contexto é um elemento fundamental, já que a sociedade regula sempre o que pode e o que não pode, quem pode e que não pode estar em determinado lugar, em determinado tempo, com determinadas companhias, de forma que Goffman (2014, p.27) define interação como “(...) a influência recíproca dos indivíduos sobre as ações uns dos outros, quando em presença física imediata”³⁷.

Nessa relação, tanto o indivíduo como os outros se autorregularão como atentos as ações e sinais dos demais, regulando-os. Ao longo do tempo, certa exigência de coerência é o que vai, então, mantendo a coesão social no sentido dado por Goffman, certa “linha”, conforme termo alcunhado pelo autor (GOFFMAN, 2015). Nesse ínterim, existe uma assimetria para Goffman (2014), conforme o indivíduo é consciente de sua comunicação enquanto os outros são conscientes tanto desse como de outras comunicações. Para Goffman (2014), as pessoas se expressam levando em conta das expectativas de seus grupos e posições sociais, mesmo que haja certa naturalização das respostas que, são então, esperadas pelos outros obedecendo esses padrões sociais. Segundo o autor “(...) quando o indivíduo se apresenta diante dos outros, seu desempenho tenderá a incorporar e exemplificar os valores oficialmente reconhecidos pela sociedade e até realmente mais do que o comportamento do indivíduo como um todo” (GOFFMAN, 2014, p.48).

Trata-se de um jogo de informações, em um “(...) ciclo potencial de encobrimento, descobrimento, revelações falsas e redescobertas” (GOFFMAN, 2014, p.20), havendo certa preocupação de caráter moral na construção das projeções de imagem que as pessoas estabelecem na sociedade e nos grupos sociais a que estão vinculadas, mas não apenas

³⁷ Justamente essa questão das definições de Goffman se valerem a presença é o argumento principal para o questionamento crítico da utilização de sua referência nas relações online. No entanto, a ideia presente nos conceitos refere-se a capacidade de interação e de comunicação, somada com o caráter imediato de ação e resposta, o que certamente tem adequação as interações nas plataformas das mídias sociais, nos fazendo concordar com os autores citados na nota de rodapé anterior, em relação a possibilidade de utilização de Goffman em análises da interação entre as pessoas nas mídias sociais.

em termos de parecer, mas sendo fundamental que essas características performadas sejam de fato relacionadas ao indivíduo. A ideia de coerência temporal é importante na concepção do autor, sendo testada e reafirmada a cada interação com os outros. Segundo Goffman (2014)

A projeção inicial do indivíduo prende-o àquilo que está se propondo ser e exige que abandone as demais pretensões de ser outras coisas. À medida que a interação dos participantes progride, ocorrerão sem dúvida acréscimos e modificações neste estado inicial das transformações, mas é indispensável que estes desenvolvimentos posteriores se relacionem sem contradições com as posições iniciais tomadas pelos diversos participantes, ou mesmo sejam construídos a partir delas. Parece que é mais fácil para o indivíduo escolher a linha de tratamento que vai existir de, e estender aos, outros presentes no início de um encontro do que alterar a que está sendo seguida, uma vez iniciada a interação. (GOFFMAN, 2014, p.23).

A esse, cabe escolher de certa forma, consciente e também inconsciente, mobilizar certos sinais que dispõe dentro de uma gama limitada que é constituída pela sua posição social e trajetória de vida. Geralmente se conscientizam que o que projetam é a realidade, sendo importante para a atuação social esse autoconvencimento. Segundo Goffman (2014, p.260) “Quando um indivíduo se apresenta diante de outros, consciente ou inconscientemente projeta uma definição da situação, da qual uma parte importante é o conceito de si mesmo” com certa trajetória entre dois papéis: o de ator e o de personagem. Sobre o primeiro, Goffman (2014) atrela a tarefa da fabricação de impressões nos outros a partir das encenações de suas representações, enquanto o último relaciona-se aos atributos dos roteiros sociais existentes para determinado grupo.

Para o autor, há uma questão dos valores importantes para os grupos sociais, que fundamentalmente estarão na definição da situação e de sua manutenção ao longo do tempo, variando de grupo a grupo, de tempo em tempo. “A sociedade está organizada tendo por base o princípio de que qualquer indivíduo que possua certas características sociais tem o direito moral de esperar que os outros o valorizem e o tratem de maneira adequada” (GOFFMAN, 2014, p.25). Trata-se, portanto, de uma interação com os outros através dos valores, de forma que as expectativas tanto de si na interação, como da resposta dos outros em relação à adequação, mobilizam a observação atenta sobre a valorização das ações frente a certos parâmetros vigentes.

(...) quando um indivíduo projeta uma definição da situação e com isso pretende, implícita ou explicitamente, ser uma pessoa de determinado tipo, automaticamente exerce uma exigência moral sobre os outros, obrigando-os a valorizá-los e a tratá-los de acordo com o que as pessoas de seu tipo têm o

direito de esperar. Implicitamente também renuncia a toda pretensão de ser o que não aparenta ser e, portanto, abre mão do tratamento que seria adequado a tais pessoas. Os outros descobrem, então, que o indivíduo os informou a respeito do que é e do que eles devem entender por ‘é’. (GOFFMAN, 2014, p.25).

A despeito da conceituação de fachada em Goffman (2014) nos parecer que não dê conta da construção dos perfis nas mídias sociais, cabe ressaltar que sua argumentação de que a representação do indivíduo perante os outros empregará categorias distintas, tanto para identifica-lo como para singulariza-lo, seja naquilo que tem maior estabilidade temporal como as características de grupos que estão no indivíduo, como aquelas que são situacionais e que se referem, por exemplo, a expressão individual frente a determinada ação dos outros. Nos termos de Goffman, ainda para o conceito de fachada³⁸, mas que me parece interessante no sentido da construção do perfil: “Entre as partes da fachada pessoal podemos incluir os distintivos de função ou da categoria, vestuário, sexo, idade e características raciais, altura e aparência; atitude, padrões de linguagem, expressões faciais, gestos corporais e coisas semelhantes” (GOFFMAN, 2014, p.36).

Ao mesmo tempo que analisa o que é aparente, Goffman (2014) argumenta que aquilo se oculta é tão importante na interação social e na constituição das interações, quanto o que é mostrado. “É importante notar que, quando um indivíduo faz uma representação, esconde tipicamente mais que prazeres e poupanças impróprias.” (GOFFMAN, 2014, p.55), construindo o entendimento de que a interação social não se refere ao verdadeiro ou aquilo que se é na totalidade, mas sim através de agenciamentos dinamicamente construídos, entre o indivíduo e os outros. Segundo Goffman (2014, p.60) “(...) um ator cuida de dissimular ou desprezar as atividades, fatos ou motivos incompatíveis com a versão idealizada de sua pessoa e de suas realizações. Além disso, o ator muitas vezes incute na plateia a crença de estar relacionado com ela de um modo mais ideal do que o que corre na realidade”. O autor chama atenção que não se trata

³⁸ Goffman (2014) utiliza metáforas trazidas das artes cênicas em suas análises teóricas, mas como o próprio autor faz questão de registrar, o teatro não é a o cotidiano social. “(...) ao contrário da vida normal, nada de real ou de verdadeiro pode acontecer aos personagens representados – embora em outro nível, sem dúvida, alguma coisa verdadeira e real possa acontecer. A reputação dos atores, enquanto profissionais cujo trabalho diário consiste em desempenhar peças teatrais. (...) Este trabalho não está interessado nos aspectos do teatro que se insinuam na vida cotidiana. Diz respeito à estrutura dos encontros sociais – a estrutura daquelas entidades da vida social que surgem sempre que as pessoas entram na presença física imediata umas das outras. O fator fundamental nesta estrutura é a manutenção de uma única definição da situação, definição que tem de ser expressa, e esta expressão mantida em face de uma grande quantidade de possíveis rupturas.” (GOFFMAN, 2014, p.272-3)

apenas de um ato do indivíduo, mas que também os outros segregam essa interação do restante de suas vidas e grupos, em certa economia das interações sociais.

Esses limites são construídos de todas as partes das relações, que não se refere para Goffman a inverdade, mas sim a própria característica da sociabilidade nas interações humanas, na medida em que requer certo nível de coerência expressiva. As diferenciações entre “(...) o nosso eu demasiadamente humano e nosso eu socializado” (GOFFMAN, 2014, p.68), segundo o autor. Mais ainda: é na coerência das interações com os outros, que essa sociabilidade constrói seu *modus operandi*, já que “(...) a definição da situação projetada por um determinado participante é parte integral de uma projeção alimentada e mantida pela íntima cooperação de mais de um participante” (GOFFMAN, 2014, p.90).

Nossa atividade, portanto, está amplamente ligada a assuntos morais, mas, como atores, não temos interesse moral neles. Como atores, somos mercadores de moralidade. Nosso dia é entregue ao íntimo contato com as mercadorias que expomos e nosso espírito está ocupado com a íntima compreensão delas. Mas pode bem acontecer que, quanto maior atenção dermos a essas mercadorias, mais distantes nos sintamos delas e daqueles que são bastante crédulos para comprá-las. Usando uma imagem diferente, a própria obrigação e a vantagem de aparecer sempre sob um prisma moral constante, de ser um personagem socializado, forçam o indivíduo a ser a espécie de pessoa que é representada no palco. (GOFFMAN, 2014, p.270).

Nesse ínterim, Goffman (2014) discute a representação e o ‘eu’ de maneira muito interessante, argumentos que entendo serem relevantes para a análise da construção dos perfis que os indivíduos criam nas mídias sociais, enquanto interfaces comunicativas na sociabilidade da dimensão online da vida cotidiana. Goffman (2014) argumenta que o fato de que as pessoas criam certa representação de si para os outros é de entendimento das ciências sociais, mas acrescenta que a estrutura desse ‘eu’ se constitui “(...) segundo o modo como nos arranjamos para executar estas representações na nossa sociedade” (GOFFMAN, 2014, p.270), indicando que não se trata apenas da aparência aos outros, ou mesmo de ações racionais e deliberadas, mas sim um processo que se relaciona a própria pessoa para si mesma. Apesar do aspecto do ator “(...) fabricante de impressões envolvido na tarefa demasiadamente humana de encenar uma representação” (idem) ou de personagem, suas qualidades e características são evocadas através da atuação frente aos modelos morais de determinada sociedade e/ou grupo social, são dimensões com repertórios e interações diferentes, mas interrelacionadas nas interações sociais e que primam por certa linha e por coerência.

Desses dois aspectos, Goffman (2014, p.271) ressalta que a linha traçada de coerência do personagem – talvez a dimensão de maior interface entre o ator e os outros, nos termos de Goffman – é tal como “uma espécie de imagem”, consideração de muito interesse para a atual tese. No escopo dessa imagem, Goffman (2014) discorre que é através dessa “espécie de imagem” que se tem crédito na medida que o ator tem condições de influenciar os outros ao seu respeito. Mas é uma dialética, na medida que

Embora esta imagem seja acolhida com relação ao indivíduo, de modo que lhe é atribuída uma personalidade, este ‘eu’ não se origina do seu possuidor, mas da cena inteira de sua ação, sendo gerado por aquele atributo dos acontecimentos locais que os torna capazes de serem interpretados pelos observadores. Uma cena corretamente representada conduz a plateia a atribuir uma personalidade ao personagem representado, mas esta atribuição – este ‘eu’ – é um ‘produto’ de uma cena que se verificou, e não uma ‘causa’ dela. O ‘eu’, portanto, como um personagem representado, não é uma coisa orgânica, que tem uma localização definida, cujo destino fundamental é nascer, crescer e morrer; é um efeito dramático, que surge difusamente de uma cena apresentada, e a questão característica, o interesse primordial, está em saber se será acreditado ou desacreditado. (GOFFMAN, 2014, p.271)

Nessa relação, Goffman (2014, p.271) aponta que a análise desse ‘eu’ que vai sendo constituído na sociabilidade é, de certa forma, bem distinta “do seu possuidor”, vez que se trata de uma “construção colaborativa” sobre a qual quem possui tem esse ‘eu’ constituído por meios que o produzem, o mantêm e o constituem muito mais das relações sociais e instituições que dão base para essas.

Haverá uma região de fundo com suas ferramentas para dar forma ao corpo e uma região de fachada com seus apoios fixos. Haverá uma equipe de pessoas cuja atividade no palco junto com os suportes disponíveis construíra a ceda da qual emergirá o ‘eu’ do personagem representado, e outra equipe, a plateia, cuja atividade interpretativa será necessária para esse surgimento. O ‘eu’ é um produto de todos esses arranjos e em todas as suas partes traz as marcas dessa gênese. (GOFFMAN, 2014, p.271)

Para Goffman (2014), o indivíduo envolvido nessa dialética vai aprendendo, tal como um verdadeiro treinamento do papel nas relações sociais, ao passo que é ele quem sente as relações sociais e os efeitos que vão se desenvolvendo nele mesmo. “A capacidade geral de ser limitado por regras morais pode muito bem pertencer ao indivíduo, mas o conjunto particular de regras que o transforma num ser humano é derivado de requerimentos estabelecidos na organização ritual de encontros sociais” (GOFFMAN, 2011, p.49). Medos, inseguranças, o desejo gregário de estar com os outros, a repulsa por alguns, o sentimento de vergonha, entre outros, referem-se a “(...) cuidadosa

consideração pelos assuntos deles” (GOFFMAN, 2014, p.272), apontando como além das dimensões de ator e personagem, o indivíduo sente e age orientado também para o social, e que os atributos que o indivíduo vai desenvolvendo também tem efeito nele mesmo, de forma que “(...) parecem surgir da íntima interação com as contingências da representação no palco” (GOFFMAN, 2014, 272).

Dois conceitos interessantes mobilizados por Goffman (2011) são os de deferência e de porte. Por deferência o sociólogo alude aos meios simbólicos através dos quais se registram comunicativamente a apreciação entre as pessoas, demarcando essa forma de relação na interação entre os outros com o indivíduo. Se por um lado “A apreciação comunicada por um ato de deferência implica que o ator possui um sentimento de estima pelo receptor, o que muitas vezes envolve uma avaliação geral do receptor” (GOFFMAN, 2011, p.61), realiza-se com a deferência um compromisso por parte de quem a recebe para quem a realiza, na medida que é um ato cuja sustentação na interação social realiza-se após um acumulado temporal e coerente frente a imagem construída na linha que o ator vai desempenhando frente aos outros. Segundo Goffman (2011, p.63) “O compromisso afirma que as expectativas e obrigações do receptor, tanto substantivas quanto cerimoniais, serão permitidas e apoiadas pelo ator. Os atores prometem, assim, manter a concepção do eu que o receptor construiu a partir das regras em que está envolvido” (GOFFMAN, 2011, p.63).

Ao termo porte Goffman (2011) refere-se aos marcadores de expressão que se relacionam com características e qualidades tanto desejáveis quanto indesejáveis, comunicadas através de postura, vestuário e outros aspectos dos atributos que são organizados conforme o grupo social enquanto apropriados ou inapropriados para determinado papel. “O indivíduo de porte bom possui os atributos popularmente associados com o ‘treinamento de caráter’ ou ‘socialização’, que são implantados quando um neófito de qualquer tipo é domesticado” (GOFFMAN, 2011, p.78). O porte é a garantia de que certo indivíduo em sua atuação mantém os padrões de interação com os demais participantes, sem pôr em risco a linha de coerência do que é esperado pelos outros, na medida em que “(...) o porte envolve atributos derivados de interpretações que os outros fazem da forma pela qual o indivíduo cuida de si durante o intercurso social.” (GOFFMAN, 2011, p.78). Tal como afirma Goffman (2011, p.79), trata-se de uma imagem do indivíduo “aos olhos dos outros”, na medida em que o que liga o indivíduo aos outros são os laços que constroem a sociedade, segundo o autor.

(...) de modo geral, através do porte, o indivíduo cria uma imagem de si, mas, para ser exato, essa imagem não é para os seus próprios olhos. É claro que isto não deve nos impedir de ver que o indivíduo que age com bom porte pode fazer isso porque coloca um valor apreciável sobre si mesmo, e que aquele que não consegue se portar apropriadamente pode ser acusado de não ter 'respeito próprio' ou de se desvalorizar. (GOFFMAN, 2011, p.79).

O conceito de estigma de Goffman (2015) também é interessante na discussão sobre esses marcadores das relações sociais. No que se refere a questão da imagem e sua circulação na sociedade contemporânea, o processo de estigmatização refere-se – entre outras dimensões – às características vivenciais das pessoas e que se configuram como estigmas.

[...] nem todos os atributos indesejáveis estão em questão, mas somente os que são incongruentes com o estereótipo que criamos para um determinado indivíduo. O termo estigma, portanto, em referência a um atributo profundamente depreciativo, mas o que é preciso, na realidade, é uma linguagem de relações e não de atributos. Um atributo que estigmatiza alguém pode confirmar a normalidade de outrem, portanto ele não é em si mesmo, nem honroso nem desonroso. [...] Um estigma é, então, na realidade, um tipo especial de relação entre atributo e estereótipo, embora eu proponha a modificação desse conceito, em parte porque há importantes atributos que em quase toda a nossa sociedade levam ao descrédito. (GOFFMAN, 2015, p.13)

Há algo tão importante para as pessoas em relação às representações que apresentam do eu nas vidas cotidianas, que entre aqueles que apresentam alguma característica criam grupos sociais específicos, nos quais desenvolvem estilos de vida e ajuda mútua para certa superação do estigma ou mesmo para que se estabeleçam espaços em que o estigma não as constranja, podendo ou não se constituírem enquanto movimentos sociais e políticos (GOFFMAN, 2015). Nas relações entre as pessoas desses grupos sociais, sejam as estigmatizada ou as informadas – termo que Goffman (2015) emprega para as aliadas – as características estigmatizadas na sociedade em geral, podem se tornar visíveis e normalizadas, de forma a naturalizá-las no convívio, podendo aparecer para os membros do grupo.

Em relação a esses padrões, Goffman (1987) analisa que não é tanto o caráter ou a estrutura geral que são expressos, mas características particulares ligadas ao local, relevantes para que a mensagem faça sentido ao espectador. A forma de expressão em geral não é instintiva, mas socialmente aprendida e socialmente padronizada, sendo uma categoria socialmente definida que emprega uma expressão particular e uma agenda socialmente estabelecida que determina quando essas expressões ocorrerão. Segundo o autor “Somos socializados para confirmar nossas próprias hipóteses sobre nossas

naturezas”, na medida em que as formas de expressão informam, de fato, a capacidade e inclinação dos indivíduos de retratar uma versão de si mesmos e de seus relacionamentos em momentos estratégicos, assim como aos quadros gestuais de suas relações e do caráter reivindicado de sua natureza humana. A competência para produzir imagens e interpretar aquelas produzidas por outros pode ser considerada essencial para nossa natureza.

Para Goffman (2017), as imagens se dividem em duas classes: as privadas e as públicas. Sobre as imagens privadas, o autor analisa que elas fazem parte dos cerimoniais vinculados aos círculos mais íntimos das relações sociais, geralmente associadas as comemorações, relações, momentos de mudança de vida, com forte apelo para questões familiares e organizacionais. São fotos privadas aqueles projetados para exibição dentro do círculo social íntimo das pessoas caracterizadas, a fim de comemorar ocasiões, relacionamentos pessoais e momentos específicos de transformações, quer de um familiar ou organizacional. As propriedades especiais de imagens privadas como parte ou nossa vida cerimonial doméstica merecem ser consideradas, e isso pode ser feito melhor, talvez, começando com a cerimônia e trabalhando com fotos.

As imagens públicas são aquelas concebidas para captar um agregado anônimo de indivíduos mais amplo - desconectado em relação a um relacionamento social e social, embora caindo no mesmo mercado ou na mesma jurisdição política. Por exemplo, existem imagens comerciais que vendem um produto para um anunciante. Há fotos de notícias, envolvendo questões consideradas de corrente científica, social e política.

Cabe aqui uma reflexão sobre como a representação do eu na vida cotidiana das mídias sociais representa uma característica da sociabilidade na segunda década do século XXI. Segundo van Dijck (2016), o desenvolvimento do conjunto das mais variadas plataformas de interação online, conforme o setor da vida cotidiana a que cada uma está endereçada e tem sua funcionalidade, promoveu uma grande transformação da interação humana tanto em nível individual como em nível das comunidades e grupos sociais, conforme os mundos online e offline estão cada vez mais interpenetrados e codependentes, características contemporâneas discutidas no capítulo anterior. No que se refere às práticas sociais que ocorrem nas plataformas de interação online, deve-se levar em conta que passam a ser constituídas através das ações permitidas frente as delimitações da sociabilidade nesses espaços virtuais, assim como a criação e recriação de elementos relacionados, conforme as pessoas se ocupam de seu cotidiano e interagem (VAN DIJCK, 2016).

Para van Dijck (2016), há processos de negociação e intercâmbio entre usuário, plataforma e outros usuários, de forma que o cotidiano vai sendo construído através das interações que vão sendo estabelecidas, levando ao desenvolvimento de soluções e ferramentas tecnológicas que permitam paralelismo entre o cotidiano do instante interacional presencial e o cotidiano virtual assíncrono mediado por tecnologias. Mas há um caráter de ampliação da esfera de interações, que a autora destaca quando compara o cotidiano antes e depois da expansão do uso das mídias sociais: “Conversar entre amigos, focar, mostrar fotografias de férias, registrar mensagens, saber de um estado de saúde de um conhecido ou ver um vídeo de um vizinho eram atos (de fala) casuais, evanescentes, geralmente compartilhados apenas entre alguns indivíduos” (VAN DIJCK, 2016, p.22).

A autora ressalta ainda que os atos informais do encontro face-a-face, tal como definido por Goffman, passam se converteram em inscrições formalizadas e que ficam registradas nas mídias sociais. “Declarações que antes eram emitidas de forma leviana, agora são lançadas em um espaço público onde podem ter efeitos de longo alcance e mais duradouros.” (VAN DIJCK, 2016, p.22), o que é de conhecimento dos próprios indivíduos que fazem uso das plataformas, entrando no cálculo de quais e como serão as interações com outros, nesse contexto. Tal como afirma a autora “Sem dúvida, é válido entender as mídias sociais como sistemas que facilitam ou potencializam, dentro da web, as redes humanas; ou seja, redes de pessoas que promovem a interconexão como valor social” (VAN DIJCK, 2016, p.29), ressaltando que a base da sociabilidade implicada está na conexão humana, mas com a diferença de outros períodos da história que acresce-se a conectividade automatizada possibilitada pelas plataformas de interação online, a partir do uso constante dos dados produzidos dos usuários pelos desenvolvedores e empresas envolvidas nessas instâncias de mediação tecnológica.

Essa sociabilidade tecnologicamente codificada transforma as atividades das pessoas em fenômenos formais, gerenciáveis e manipuláveis, o que permite que as plataformas direcionem a sociabilidade das rotinas diárias dos usuários. Com base nesse conhecimento íntimo e detalhado dos desejos e gostos das pessoas, as plataformas desenvolvem ferramentas projetadas para criar e impulsionar necessidades específicas. O mesmo botão que nos permite saber o que nossos amigos assistem, ouvem, leem e compram, registra os gostos de outros pares enquanto os molda. Os usuários, em geral, também priorizam a conexão humana ao explicar o valor de uma dessas plataformas em suas vidas. (VAN DIJCK, 2016, p.30).

Um outro caráter da sociabilidade contemporânea, influenciada pelas mídias sociais nas concepções de van Dijck (2016) refere-se ao paradoxo de que, enquanto nos aspectos presenciais das relações humanas as pessoas bem conectadas são aquelas que possuem relações com grande valor em termos de qualidade e condições, e não pela quantidade dessas, nas mídias sociais generalizam-se termos como “amigos” e o que importa é tanto o número quanto a relação entre quem se conecta a pessoa e a quantas pessoas ela estão conectadas. Além dos laços pessoais fortes, tanto quanto no presencial, essa nova instância de socialização também agrupa laços pessoais fracos, contatos entre quem compartilha intimidades em variados níveis, mas também desconhecidos que passa a interagirem uns com os outros, em um verdadeiro novo panorama do influenciar e ser influenciado pelos outros. “Da inscrição tecnológica da sociabilidade online decorre que a conectividade é um valor quantificável, também conhecido como princípio da popularidade: quanto mais contatos um indivíduo tem e estabelece, mais valioso ele é, pois assim mais pessoas o considerarão popular e o desejarão fazer contato com ele” (VAN DIJCK, 2016, p.31).

A cada visualização de conteúdos circulados, a cada “curtida” – ato de clicar em um botão de deferência, para emprestarmos um termo de Goffman -, a cada comentário nos conteúdos publicados por outros usuários conectados ao indivíduo, o usuário alimenta a plataforma com suas preferências, de certa forma “ensinando” aos mecanismos que operam as mídias sociais sobre os comportamentos e preferências personalizadas de cada um dos participantes. Com base nessas interações individuais, anúncios de mercado e conteúdos de outros usuários serão oferecidos, estabelecendo um crescente de interações individuais que vai de visualizar/conhecer o conteúdo até a ações mais significativas: assistir, curtir, comentar e/ou compartilhar com outros usuários. Com base no bom sucesso frente a essas interações dos outros com seu perfil na plataforma, determinados usuários passam a serem considerados influenciadores, tanto em vista de sua quantidade de seguidores, quantidade de interações desses com seus conteúdos e repercussões na plataforma em geral dos mesmos. Como defende van Dijck (2016) o que subjaz nesses mecanismos de interação é o princípio da popularidade enquanto economia online das mídias sociais. Por isso a autora defende o uso do termo “mídia social” frente a outras abordagens como “rede social” ou “mídias conectivas”.

O que é chamado de 'social' neste contexto é na verdade o produto da entrada humana reconfigurada pela saída computacional, e vice-versa: uma combinação sociotécnica cujos componentes são muito difíceis de diferenciar.

As normas e valores que sustentam a imagem 'social' da mídia de classe média permanecem ocultos sob as texturas tecnológicas de suas plataformas. (VAN DIJCK, 2016, p.32-3)

Nessa cultura da conectividade, tal como alcunhado por van Dijck (2016), expressa-se os gostos e preferências individuais através de várias ferramentas existentes nas plataformas, de forma que “A sociabilidade online é cada vez mais o resultado de uma coprodução entre humanos e máquinas. A análise da agência do usuário como um constructo tecno cultural exige uma distinção conceitual entre a participação implícita e explícita do usuário” (VAN DIJCK, 2016, p.60)³⁹. O uso de botões nas mídias sociais pressupõe o entendimento de noções culturais como “compartilhar”, “seguir” e “curtir” que se trata mais de valores sociais do que operações tecnológicas no âmbito da sociabilidade, segundo van Dijck (2016). Também o emprego do princípio da popularidade e dos mecanismos de ranqueamento dos usuários são usados pela tecnologia, mas referem-se aos valores individualistas e competitivos da sociedade contemporânea, oriundos dos padrões do neoliberalismo vigente, segundo a autora. Antes a sociedade, depois a tecnologia se ajusta. As diversas plataformas se converteram em “motor fundamental para a promoção do eu como centro de uma extensa rede de contatos” (VAN DIJCK, 2016, p.85)

(...) a noção de ‘fazer amigos’ se relaciona com vínculos que poderiam existir na vida real, porém também laços fracos e latentes. Nos ambientes online, as pessoas desejam mostrar-se, têm um interesse criado por construir sua identidade compartilhando parte de informações, na medida em que dar essas informações sobre seu eu vincula-se a possibilidade de alcançar uma certa popularidade” (VAN DIJCK, 2016, p.86).

Enquanto verdadeiras arenas de comunicação públicas, as mídias sociais se constituem na interação entre pessoas na qual as normas são estabelecidas e as regras são discutidas (VAN DIJCK, 2016), contexto que influi e é influenciado na vida cotidiana de forma que “Os padrões de comportamentos existentes na sociabilidade offline (física) se mesclam cada vez mais com as normas sociais e sociotécnicas produzidas no ambiente online, que adquirem assim uma nova dimensionalidade” (VAN DIJCK, 2016, p.40).

³⁹ A despeito da relevância da questão, não entrarei na análise do mercado dos dados e da manipulação por parte das empresas para fins de lucro com as informações de comportamento e preferência dos usuários, porque o foco da tese está na dimensão de quem circula as informações enquanto pessoas que utilizam as plataformas para se relacionarem com outras. Sugerimos a obra citada de van Dijck (2016) e seus trabalhos subsequentes, além a importante obra de Ed Finn (2018) no que se refere a esses aspectos mercadológicos e empresariais.

Segundo a van Dijck (2016) houve uma progressiva incorporação de ajustes aprendidos pelas empresas proprietárias das plataformas, para garantir tanto a capilaridade de seus usos em diversos aspectos cotidianos do indivíduo, como tornar essas novas interfaces de interação tecnológicas com presença naturalizada na vida social fazendo com que “(...)as novas normas de sociabilidade e os novos valores de conectividade não são o resultado, mas o que está em jogo na batalha para conquistar a vasta terra desconhecida da mídia conectiva e cultivar seus solos férteis.” (VAN DIJCK, 2016, p.41).

Concordamos com as alegações de Rousiley Maia (2018) de que existe autorreflexão e automonitoramento por parte dos indivíduos ao construírem, gerenciarem e monitorarem seus perfis nas plataformas das mídias sociais, ainda que seja cada vez mais difícil acompanhar a circulação e efeitos do que se vai empregando na construção da identidade virtualizada através desses perfis. Conforme a autora “Os indivíduos podem enfrentar problemas para contextualizar seu comportamento e, dessa forma, discernir o que é apropriado, interessante ou relevante para a definição do desempenho de alguém, em situações nas quais mensagens e vídeos são postados e transmitidos para múltiplos espectadores sociais” (MAIA, 2018, p.165). Esses aspectos referem-se tanto aos outros, quanto a si próprio, segundo a autora, uma vez que, mesmo havendo decisão na ênfase dada, no exagero ou no ocultamento de determinado elemento de realidade registrado através de fotografias, e mesmo com a possibilidade factível de construção narrativa da identidade nas mídias online, ainda assim existem fatores de interação tanto online como offline que escapam a percepção e controle dos indivíduos (MAIA, 2018).

Trata-se de certo nível de imprevisibilidade que se relaciona também as características próprias das fotografias nas mídias sociais. Conforme analisa criticamente Giselle Beiguelman (2021, p.62) “Diferente das formas analógicas de registro fotográfico, as digitais são *per se* relacionais. Carregam consigo não só as informações do dispositivo, localização e horário de quem fotografou, como também permitem rastrear quem está à nossa volta.”, apontando que a naturalização das postagens e dessa identificação pública que envolve todos os dados pessoais e relacionais, insere-se no panorama introjetado nos indivíduos, de forma que os parâmetros de controle e vigilância cotidianos não são mais desconfortáveis ou mesmo percebidos pelas pessoas⁴⁰. Segundo

⁴⁰ Existe uma vasta literatura e abordagem das mídias sociais dentro do que foi alcunhado como “cultura da vigilância”, que é, de certa maneira um desdobramento da sociedade de controle, analisada por Gilles Deleuze. Esse aspecto não abordarei na presente tese, apesar de concordar em muito com certas alegações dos efeitos tóxicos das mídias sociais e outras plataformas online na vida cotidiana. Para maiores informações, sugiro a obra de Beiguelman (2021), assim como a obra de Evgeny Morozov (2018), Fernanda

a autora, há um paradoxo que se realiza na contemporaneidade, e que se refere a dimensão política desse contexto: “(...) somos vistos (supervisionados) a partir daquilo que vemos (as imagens que produzimos e os lugares em que estamos)” (BEIGUELMAN, 2021, p.63).

4.1.3 Sobre o construir-se no virtual e as relações com os outros na segunda década do século XXI

Para além dos aspectos específicos da fotografia e as questões de como a sociabilidade é influenciada pelas dinâmicas do uso cotidiano das mídias sociais, é importante analisarmos a situação contemporânea da sociedade em termos de consequências do que Ulrich Beck (2018, p.17) chama de metamorfoses⁴¹, já que “(...) implica uma transformação muito mais radical, em que as velhas certezas da sociedade moderna estão desaparecendo e algo inteiramente novo emerge”.

A defesa que faço desde o início da presente tese, de que as ciências sociais têm novos desafios frente a interação das pessoas a partir do momento que as relações interpessoais passam a usar sobremaneira dispositivos de comunicação, afetando as formas e características da sociabilidade na segunda década do século XXI,

no sentido do que Beck (2018, pp.16-7) defende: “Para compreender essa metamorfose do mundo é necessário explorar os novos começos, focalizar o que está emergindo a partir do velho e buscar apreender estruturas e normas futuras na confusão do presente”.

Beck (2018) analisa várias características desse processo societário global, entre elas o que alcunha como “construção digital do mundo”, indicando que é nova a relevância e profusão da ação humana e das máquinas em produção de dados, assim como a crescente substituição de instâncias e formas clássicas de elementos do social por formas digitais, a exemplo da comunicação digital que progressivamente tomando lugar, assim como ressignificando, o papel da comunicação pública e da imprensa tradicional. Na análise de Beck (2018), houve a mudança entre as relações de papéis: mais do que apenas uma forma nova de comunicação, trata-se de uma transformação profunda, na qual passa

Bruno e colaboradores (2018), Joyce Souza e colaboradores (2018), Benjamin Loveluck (2018) e Franco Berardi (2019).

⁴¹ A obra em questão, “A metamorfose do mundo - novos conceitos para uma nova realidade”, é a última obra publicada de Ulrich Beck, após seu falecimento repentino.

a não fazer sentido estabilidade de assimetria na comunicação em que a imprensa tem o papel ativo de falante e a audiência o papel passivo de ouvinte.

Para Becker (2018) essas novas formas não substituem as antigas, mas têm “(...) um entrelaçamento distinto do velho e do novo” (BECK, 2018, p.177), não se trata apenas dos meios de comunicar-se através do mundo digital, mas implica em uma mudança na origem das experiências, já que a vida cotidiana e as experiências do indivíduo passam a ter lugar no coletivo. Como nos alerta o autor “As crianças demonstram qual direção isso está tomando. Elas intuitivamente representam a si mesmas, às suas identidades e suas ideias no mundo. Cedo nas escolas surge um ‘jogo de identidade’ – isto é, uma competição acerca do reconhecimento no mundo, a cerca de quem tem influência mais extensa, manifestada em cliques, ‘curtidas’, ‘amigos’ etc.” (BECKER, 2018, p.178-9).

Ao mesmo tempo que a comunicação digital produz uma quantidade tão grande de dados (Big Data) que torna-se difícil a análise, com a necessidade de serem repensados os parâmetros estatísticos de tratamento e utilização de informações, assim como se instala uma relação paradoxal entre a globalização (“cosmopolização” nos termos empregados por Becker) enquanto aspecto mais amplo da sociabilidade, mas que tem na singularização, particularização e customização um de seus efeitos mais próximos das pessoas, Becker (2018) aponta como o mundo passou a ser individualizado e fragmentado como efeito das novas realidades no processo de metamorfose que a humanidade passa.

Esse contexto tem consequências na relação das pessoas no cotidiano, na medida em que, segundo Becker (2018, p.180) “O indivíduo – o ‘indivisível’ – torna-se o ponto de referência, e ao mesmo tempo já não importa mais” e, se por um lado a individualidade é “soterrada” na quantidade imensa de dados, o foco da ação social e política passa a ser a individualização com a mudança ao preconizar mais o “eu”, o “meu” e o indivíduo do que o “nós”, o “nosso” e o coletivo. Esse paradigma é parte da ideologia neoliberal do individualismo, segundo Becker (2018), com consequências práticas e cotidianas na sociabilidade assim como no ser humano da segunda década do século XXI. Se trata de um tensionamento perpétuo ao indivíduo, na medida em que “Ao mesmo tempo, individualização e cosmopolização constituem momentos opostos na comunicação digital. Por um lado, a comunicação digital força os indivíduos a confiar em si mesmos porque solapa a matriz de identidades coletivas dadas. Por outro lado, força-os a usar os recursos que os espaços cosmopolitas da ação possuem.” (BECKER, 2018, p.180).

Becker (2018) também pontua que, mesmo os dados produzidos não apresentam uma característica estanque, mas sim são o que alcunha de “dados reflexivos”, porque a

comunicação digital se dá de forma que quem produz o dado não percebe que alguém o observará, tanto quanto esse mesmo indivíduo ou as corporações que analisam big data, observarão os dados produzidos pelos outros, parametrizado na produção, circulação e importância dos dados na comunicação digital em todos os níveis. Nas palavras de Becker,

(...) os atores comunicativos não se dão conta de que são observáveis e observados. Isso significa que parece estar fechada para os próprios atores quando olhada a partir de dentro, mas está aberta para todos os tipos de observação se olhada a partir de fora. Isso leva a uma situação de bolha de filtro, em que o indivíduo fica preso num mundo digital que é moldado segundo suas próprias preferências e hábitos. (BECKER, 2018, p.181).

Em outra abordagem, Gilles Lipovetsky (2016) em sua análise das transformações da sociedade nas últimas décadas, conceitua que a sociedade contemporânea prima pelo princípio da leveza, mobilizado pelo filósofo como a característica que possibilita a aceleração das dinâmicas na vida social, através de avanços tecnológicos como os dispositivos eletrônicos que reúnem várias funções no mesmo aparelho, a preconização de uma certa estética minimalista nas fisicalidades, o leve como parâmetro ótimo para os instrumentos materiais e o que o teórico chama de “desmaterialização” de tudo que pode ser transformado em informações e que passa a ter como suporte as tecnologias. Segundo Lipovetsky (2016, p.114) “(...) a conquista da leveza conhece uma expansão vertiginosa, uma verdadeira transformação impulsionada pelos novos materiais, pelas tecnologias digitais, pela miniaturização extrema, pelo nano e pela biotecnologia”.

Com esse novo panorama, as coisas passam a serem importantes pelas suas funções. A ideia envolvida na leveza está em sua conexão com as demais, mudando o foco da coisa para a relação com as outras, o que torna a realidade sempre menos fixa. O que Lipovetsky (2016) alerta é para quanto dessa realidade somente é possível pelas tecnologias e pela virtualização, em que tudo é transformado em dados, tornando o humano sempre em relação a esse princípio da leveza ao ponto que “Na era da invasão digital, os dados informáticos, os arquivos eletrônicos e o tratamento digital desempenham um papel central em todos os campos da atividade humana” (LIPOVETSKY, 2018, p.121).

Como decorrência, manter-se conectado refere-se, também, a certo nomadismo segundo Lipovetsky (2016), inclusive porque não se tem mais “lugar no mundo”. Passa-se a uma realidade de “(...) mobilidade conectada, o nomadismo dos objetos e das pessoas

que ilustram cada vez melhor a leveza ultraconectada” (LIPOVETSKY, 2018, p.127). De tempos em tempos, e de maneira cada vez mais veloz, até mesmo as plataformas de interação social são modificadas ou mesmo substituídas por outras. Até mesmo elementos como mensagens enviadas e outros elementos comunicacionais passaram ao uso leve e, também, efêmero: hoje se enviam mensagens que não se armazenam, até pelo espaço de dados ocupados. “Uma foto aparece na tela e depois desaparece sem deixar traços: eis o tempo do digital que, tornado leve como um sopro de ar, afirma-se sob o signo da evanescência pura” (LIPOVETSKY, 2018, p.127).

Para Lipovetsky (2016), essas mudanças têm impacto significativo no modo de vida das pessoas, com formas tanto rápidas como superficiais de relação, até pela exigência de múltiplas conexões simultâneas para o indivíduo, ao passo de que se trata do

(...) advento de um universo humano social feito de facilidade, de mobilidade e de conectividade generalizada. A leveza hipermoderna significa a possibilidade de cada um estar simultaneamente em vários lugares, de intervir à distância qualquer que seja o lugar onde se encontra, de ter acesso a uma infinidade de conhecimentos, a tudo e em toda parte, sem restrições de tempo e de localização: à medida que triunfa a navegação virtual, o nômade conectado impõe-se como uma figura influente da leveza hipermoderna. (...) Os sites de encontro e as redes sociais facilitam a multiplicação dos contatos. É dessa forma que as tecnologias digitais contribuem para a emergência de uma sociedade de mobilidade personalizada, diversificada e comunicante, na qual os indivíduos têm a possibilidade de se libertar de diferentes pesos do real e de se beneficiar de uma nova desenvoltura em seus deslocamentos e na organização de suas vidas. (LIPOVETSKY, 2016, p.127-9).

Se de um lado a velocidade e a possibilidade de múltiplos vínculos (até mesmo simultâneos) trazem vantagens tanto pessoais como coletivas, existem revezes já que, segundo Lipovetsky (2016) a liberdade individualista que é efeito do princípio da leveza, também trouxe “(...) o sentimento de insegurança, a incerteza do amanhã, o medo de ser descartado. A fragilidade dos vínculos e a facilidade do descompromisso contemporâneo acompanham-se ora das delícias da renovação, ora do pesadelo de estar largado, abandonado, sozinho” (LIPOVETSKY, 2016, p.248). Esse aspecto relaciona-se ao aumento dos estímulos e desenvolvimento do individualismo que, segundo Lipovetsky e Jean Serroy (2011) trata-se de tornar o indivíduo livre, mas também faz-lo lidar de maneira mais contundente com sua vulnerabilidade e fragilidade, o que está relacionado segundo os filósofos ao aumento considerável no crescimento dos indicadores populacionais de tentativas de suicídios, depressões, dependência de substâncias psicotrópicas ilícitas, assim como uso de psicotrópicos, por se tratar de “Uma fragilidade que se desenvolve tendo ao fundo uma solidão crescente” (LIPOVETSKY; SERROY; 2011, p.55).

Jamais na história da humanidade os homens tiveram tanta possibilidade de estar conectados uns com os outros pelas redes de comunicação e jamais tiveram um sentimento tão forte de isolamento. É esse estado de solidão e de miséria subjetiva que fundamenta, em parte, a escalada consumista, que permite à pessoa oferecer a si mesma pequenas felicidades como compensação pela falta de amor, de laços ou de reconhecimento. Quanto mais os laços sociais e interindividuais se tornam frágeis ou frustrantes, mais triunfa o consumismo como refúgio, evasão, pequena ‘aventura’ remediando a solidão e as dúvidas sobre si próprio. (LIPOVETSKY; SERROY; 2011, p.56).

A velocidade e multiplicidade de estabelecimento de relações pela comunicação digital afetou de tal modo esse aspecto do cotidiano que o autor aponta que, até no sentido relacional, o que não é veloz não tem espaço porque as relações sociais acompanham a transformação das coisas, em um paradoxo de estar conectado o tempo todo, ao maior número de situações e pessoas em relações leves, temporárias, flexíveis e descartáveis, que não tenham como risco os tensionamentos com o outro. “A solidão como alívio: mais vale a pena estar sozinho do que viver conflitos desgastantes e uma nova experiência de fracasso. A liberdade no tocante às relações transforma-se em medo de relação.” (LIPOVETSKY, 2016, p.248).

Em outra perspectiva, David Le Breton (2013) alude ao mundo virtual enquanto “espaço cibernético”, que casa o real e o imaginário que são construídos por efeito das relações de computadores e do emaranhamento de relações comunicativas, assim como simbólicas, em que diversos campos da existência social se tocam, se misturam e se distanciam. Le Breton (2013) analisa a transitoriedade desse mundo, especialmente no que se refere a corporeidade e a superação dos limites corporais. Considera o autor que se trata de “Um mundo em que as fronteiras se misturam e em que o corpo se apaga, em que o outro existe na interface da comunicação, mas sem corpo, sem rosto, sem outro toque além do toque do teclado do computador, sem outro olhar além do olhar da tela” (LE BRETON, 2013, p.142).

A possibilidade de rompimento com os limites corporais, também caminha junta com a ampla possibilidade de múltiplas identidades, assim como “colocar o corpo entre parêntesis” (idem). “Basta entrar na rede, e o espaço cibernético abre um mundo sem corpo, sem interioridade e puramente superficial. Mesmo se o corpo permanece diante da tela, com suas eventuais imperfeições, é provisoriamente esquecido na ‘profusão sem corpo do espaço cibernético’.” (LE BRETON, 2013, p.143). Ao interagir através da tecnologia com o mundo virtual, o indivíduo passa, nas considerações de Le Breton (2013), a uma relação com os dados, informações e com os elementos virtuais, enquanto

se dissocia da realidade presente e do seu corpo, até porque, como defende o autor “(...) o corpo da realidade virtual é incorpóreo” (LE BRETON, 2013, p.150). Assim, imergir no virtual é libertar-se da experiência dos limites corporais e da sua experiência. Um caráter interessante ressaltado por Le Breton (2013) é a possibilidade de libertação das identificações, de forma que no virtual escolhe-se como se apresentará e se relacionará.

As relações que são possíveis no mundo online aproximam pessoas distantes fisicamente, como uma forma importante em que o diálogo não mais é limitado pelo afastamento espacial. “As comunidades virtuais esboçam um universo abstrato em geral bem mais íntimo que a família ou a vizinhança. Amigos cibernéticos são às vezes mais familiares que os mais próximos porque não se os conhecem jamais, e o mistério paira positivamente sobre eles.” (LE BRETON, 2013, p.148). Nas considerações de Le Breton (2013) sobre as características da interação online, o autor registra que além da aproximação virtual de quem está distante, outros aspectos parecem ser interessantes aos indivíduos: as situações que constroem, trazem incômodos, vergonha e timidez quando da presença corporal no encontro não são mais necessárias. Mas há um efeito rebote: os vínculos sociais fracos e carência.

Superequipado com meios de comunicação sem ter de se deslocar (telefone celular, e-mail, Internet etc.), o indivíduo às vezes não sente mais necessidade de encontrar-se fisicamente com os outros; a conversa corpo a corpo na tranquilidade de um passeio ou do silêncio vem sendo suplantada pelo diálogo apaixonado dos proprietários de telefones celulares ou de computadores com seus interlocutores invisíveis e eloquentes. As conversas virtuais, frágeis e efêmeras, são hoje mais sintomas das carências do vínculo social. (...) se a Internet reúne alguns, afasta outros anos-luz, criando novos guetos entre os que estão conectados e os outros. (LE BRETON, 2013, p.149-50).

Le Breton (2013) discute que a interface entre os indivíduos e os computadores, ao imergir os primeiros em realidades e interações sem as limitações do corpo, se tornam tão intensa que o vivo e os artefatos da técnica passam a conviver ao ponto de que os indivíduos muitas vezes não encontram mais limites entre eles. A exemplo, muitos aspectos da técnica passam a ser nomeados com elementos humanos e do corpo: a memória do computador, o vírus que infecta a máquina. A própria identidade mediada pela tecnologia torna-se tão presente, assim como as formas de intimidade e demonstração de sentimentos, haja vista o uso dos emoticons. Mesmo as relações sexuais e manifestações de sexualidade tornam-se remodeladas frente a nova realidade. Segundo Le Breton, “Nas telas, o sexo transforma-se em texto, aguardando as combinações sensoriais que permitem estimular, a distância, o corpo do outro, sem tocá-lo” (LE

BRETON, 2013, p.164), assim como considera que “A sexualidade sem corpo é, sobretudo, visual; hipertrofia o olhar (...)” (LE BRETON, 2013, p.174).

Assim como Lipovetsky (2016), também Le Breton (2018) aponta como a individualização e aparente libertação dos constrangimentos sociais e da sociabilidade antes do advento da internet e das mídias sociais, trouxe também efeitos não desejáveis ao ser humano. “O desmantelamento do vínculo social isola cada indivíduo e o entrega à sua liberdade, à fruição de sua autonomia ou, ao contrário, a seu sentimento de insuficiência, a seu fracasso pessoal.” (LE BRETON, 2018, p.09). As constantes pressões para seguir os parâmetros de flexibilidade, urgência, agilidade dos processos, assim como a grande concorrência e a pressão por eficácia individual, na medida em que se entende que o sucesso ou o fracasso são efeitos das decisões pessoais, transforma-se em constantes exigências aos indivíduos, em uma sociedade na qual

Já não basta nascer ou crescer, é preciso construir-se permanentemente, manter-se mobilizado, dar sentido à vida, fundamentar suas ações nos valores. (...) No entanto, todo indivíduo é responsável por si mesmo, mesmo que lhe faltem meios econômicos e, sobretudo, simbólicos para assumir uma liberdade que não escolheu, mas que lhe é outorgada pelo contexto democrático de nossa sociedade. (LE BRETON, 2018, pp.10-11).

O indivíduo isola-se na medida que se torna rara o vínculo social profundo, dada a intensa velocidade do fluxo dos acontecimentos, potencializada pela necessidade de estabelecimento de múltiplos vínculos em uma sociabilidade de proximidade empobrecida, efêmera e superficial. Segundo Le Breton,

O indivíduo hipermoderno é descompromissado. Precisa dos outros, mas também de seu distanciamento. (...) O vínculo social é mais um dado de ambiência do que uma exigência moral. Para alguns, ele é apenas o teatro indiferente de sua projeção pessoal. O vínculo com os outros é facultativo, ele deixa de ser um dado evidente. No desenrolar do dia a dia, a maioria das relações são descomprometidas; a televisão, a internet, os chats, os fóruns, o telefone celular, são meios de estar presente sem estar, e de interromper uma relação a seu bel-prazer, simplesmente desligando a tela. O Ipod ou as outras tecnologias eletrônicas, mesmo no centro da cidade, são na verdade meio de ‘extinguir a rua’ ou de colocar a presença do outro entre parênteses por um tempo, mesmo no meio de uma conversa frente a frente. O indivíduo contemporâneo mais se conecta do que se vincula: embora ele se comunique cada vez mais, encontra-se cada vez menos com os outros. Prefere exatamente as relações superficiais que instaura ou abandona como lhe aprouver. (LE BRETON, 2018, p.11-2).

“Ninguém está totalmente presente no que faz” (LE BRETON, 2018, p.14), define Le Breton, na defesa de que um dos efeitos desse panorama se refere ao crescente

aparecimento de um estado que alcunha como “branco”, no sentido de uma ausência de si e também das relações do outro, dada a necessidade de alívio momentâneo da constância de pressões múltiplas e em múltiplas dimensões das relações sociais e cotidianas sobre o indivíduo contemporâneo. “O branco responde ao sentimento de saturação, de excesso vivido pelo indivíduo. (...) Entre o vínculo social e o nada, ele desenha um território intermediário, uma maneira de fazer-se de morto por algum instante.” (LE BRETON, 2018, P.14). O autor registra que esse estado é justamente um paradoxo da presença sem presença, em uma sociedade que as múltiplas conexões açodam o indivíduo que, assim, passa a buscar momentos de desconexão total até consigo mesmo, indo em direção ao desaparecimento – foco desse trabalho de Le Breton (2018). Ao buscar desaparecer, ao buscar o branco, o indivíduo não se comunica, não se conecta, não aparece, não se identifica, justamente por que “O branco é uma depreciação da identidade, um não lugar em que as obrigações impostas pelo mundo circundante são suspensas”, tal como uma deserção do vínculo, da interação e das conexões sociais, analisa Le Breton (2018, p.17).

Especificamente para ao que me proponho na presente tese, um aspecto desse panorama analisado pelos autores é de suma importância: a visualidade na comunicação digital e sua relação com a construção do “si mesmo” nas mídias sociais. E, nesse sentido, o antropólogo Massimo Canevacci (2018) aponta que a visualidade está na centralidade da comunicação, conforme se dá nos meios tecnológicos, incluindo aí as novas formas, gêneros e meios passíveis do “ver” na sociedade contemporânea. Esses apontamentos de Canevacci me parecem relacionados as considerações de Vilém Flusser (2019), a respeito das imagens técnicas, no sentido de que não são representações tão somente, “(...), mas projetores: projetam sentido sobre superfícies, e tais projeções devem constituir-se em projetos vitais para seus espectadores. Deve-se seguir os projetos. Destarte surge estrutural social nova, a da ‘sociedade da informática’, qual ordena as pessoas em torno de imagens.” (FLUSSER, 2019, p.69).

Flusser (2019) também concorda sobre como esse processo traz o isolamento e a solidão, conceituando que o que mobiliza como imagem técnica dirige-se ao indivíduo e ao privado, afastado do espaço público, hipotetizando que, ao se tornar cada vez mais presente e ordenadora da sociedade, essas imagens virtuais passarão ser a realidade em que “(...) todo indivíduo estará ligado a todos os demais indivíduos do mundo inteiro por intermédio da imagem técnica que o está programando.” (FLUSSER, 2019, p.70).

Byung-Chul Han (2017b) analisa que esse panorama, por mais que não seja explícito, refere-se a uma grande violência autogerada pelos próprios indivíduos frente às relações que têm com os outros, ao se verem compelidos a explorarem a si mesmos, em relações cotidianas que fizeram com que cada qual se sinta transparente, supervisionado e controlado o tempo todo, já que passa a estar conectado o tempo todo, e a relatar a si mesmo o tempo todo. Perde-se a capacidade de admiração e da gratificação tanto pessoal, como com os demais, já que tudo está cada vez mais exposto nas mídias sociais, em um mundo com exiguidade de alteridade e, assim, da possibilidade também de resistência, pois “Nos espaços virtuais o ego pode se movimentar sem precisar lidar com o ‘princípio da realidade’, que seria o princípio do outro e da resistência. Nos espaços imaginários da virtualidade o ego narcísico encontra sobretudo a si mesmo.” (HAN, 2017c, p.71).

Han (2017c) é crítico da constante celebração da alegria e a expressividade feliz que, segundo o autor, relaciona-se a um impulso narcisista de autoestima, baseado na superficialidade das relações e do consumismo, incluindo aqui as múltiplas identidades que as diversas mídias sociais permitem ao indivíduo assumir. Nas palavras de Han (2017), “Quanto maior for o número de vezes que se troca de identidade, mais fortemente se dinamiza a produção. A sociedade disciplinar industrial está dependendo de uma identidade imutável, enquanto que a sociedade de desempenho pós-industrial necessita de uma pessoa flexível para intensificar a produção.” (HAN, 2017c, p.75-76).

Exposição é um mecanismo chave para entender as dinâmicas sociais, na perspectiva dos trabalhos de Han. Para o filósofo, o impulso de valorizar a exposição pessoal assim como vigiar a exposição dos demais fazem parte do dispositivo que constrói a característica das relações sociais pelos paradigmas da transparência e do desempenho segundo o autor, ao ponto que

O exibicionismo e o voyeurismo alimentam a rede de comunicação como um panóptico eletrônico. A sociedade de controle se completa onde seu sujeito se desnuda, não por determinada coação, mas pela necessidade autogerada, na qual o medo de perder sua esfera privada e íntima dá lugar à necessidade de expor despididamente a sua vida. Também a sociedade de desempenho alcança sua eficiência máxima onde a liberdade e a autoexploração coincidem. Assim, a autoiluminação e a autoexploração tornam-se uma coisa só. (HAN, 2017c, p.210-211).

Em termos da individualidade, por mais que a própria pessoa assuma que ao postar recorta uma narrativa sobre si, a dinâmica das plataformas, tanto em termos dos operadores dessas como dos observadores relacionados ao perfil, fazem com que diversos

aspectos apareçam a quem interage com o indivíduo e nem sempre sob o controle dele, o que faz Han (2017c) analisar o quanto essa transparência também vai constituindo as relações pessoais e da pessoa consigo mesma, além do que, diferente da memória “A rede não esquece e não rechaça nada; em contraposição ao panóptico da sociedade disciplinar, o controle panóptico não isola nem impõe barreiras, mas, ao contrário, interliga mais dados à rede.” (HAN, 2017c, p.212).

Essa característica de tudo ser armazenado, e tudo ser mantido, é uma das características que vão estar no cálculo individual do que, como e quando postar – e arquivar – na rede. Se é livre para postar e observar o que se quiser, mas ao mesmo tempo essa liberdade controla o indivíduo, segundo Han (2017c), ao apontar que “(...) as pessoas se expõem voluntariamente ao olhar panóptico; trabalham firmemente para colaborar com o panóptico da rede. A livre-comunicação e o controle panóptico se interpenetram e se tornam indistinguíveis.” (HAN, 2017c, p.212).

Esse processo tem certo caráter de reconfiguração dos limites entre o que é para a vida com os outros (pública) e o que é para a vida individual (privada). Não se trata apenas de decisão, mas sim da forma como as mídias sociais e o cotidiano contemporâneo se estruturaram e têm suas dinâmicas, mesmo que haja certa ideia de escolha individual, ao passo que “A coerção por transparência nivela o próprio ser humano a um elemento funcional de um sistema. Nisso reside a violência da transparência.” (HAN, 2017d, p.13). A exigência constante de informação e de aparecimentos - seja por meio de imagens, postagens, interações, e etc. – torna a privacidade um conceito cada vez mais difícil de ser aplicado, cujo efeito segundo Han (2017d) é o desaparecimento da esfera privada na medida em que “A sociedade da transparência não tolera lapsos de informação nem lapsos visuais, mas o pensamento e a inspiração necessitam de um vazio.” (HAN, 2017d, p.17).

Uma consideração importante de Byung-Chul Hang (2017d), é que, ao perder as características do processo de produção da fotografia analógica, a fotografia digital se torna uma aliada a sociedade da transparência, segundo. O processo de produção em si emprega o negativo – tanto da fotografia, como filosófico. Se constitui a partir das interações entre vários outros, para a produção dele, que é o “foi assim” defendido por Barthes, conforme corroborado por Hang (2017d). Conforme o filósofo sul coreano, “Na sociedade expositiva cada sujeito é seu próprio objeto-propaganda; tudo se mensura em seu valor expositivo. A sociedade da exposta é uma sociedade pornográfica; tudo está voltado para fora, desvelado, despido, desnudo, exposto. O excesso de exposição transforma tudo em mercadoria (...).” (HAN, 2017d, p.31-32). Nesse sentido, o valor da

fotografia se corrói no próprio instante de aparecimento, implicando em seu descarte imediato após o consumo. Não há mistério preservado, não há valor cultural, inclusive porque “Exposição é exploração, e seu imperativo aniquila o próprio morar. Quando o próprio mundo se transforma em espaço de exposição, já não é possível o habitar, que cede lugar à propaganda, com o objetivo de incrementar o capital da atenção do público.” (HAN, 2017d, p.33).

Também a privacidade, a vida íntima, assim como da singularidade passam a ter seus valores diminuídos enquanto contato do indivíduo consigo. Há certo imperativo ao externo, ao rápido, direcionado sempre ao outro, conforme a sociedade da transparência vai se construindo das vidas individuais, conforme argumentos de Han (2017d).

O valor expositivo depende sobretudo da bela aparência. Assim, a coação por exposição gera uma coação por beleza e por fitness; a ‘operação beleza’ tem como objetivo maximizar o valor expositivo. Nesse sentido, os paradigmas atuais não transmitem qualquer valor interior, mas medidas exteriores, às quais se procura corresponder, mesmo que às vezes seja necessário lançar mão de recursos violentos. O imperativo expositivo leva a uma absolutização do visível e do exterior. O invisível não existe, pois não possui valor expositivo algum, não chama a atenção. (...) A coação por exposição explora o visível. A seu modo, a superfície brilhante é transparente, não tendo necessidade de sofrer qualquer questionamento e não possuindo estrutura hermenêutica profunda. (HAN, 2017d, p.34).

Han (2017d) analisa que a questão principal não é o uso das tecnologias, ou mesmo o aumento da circulação de imagens, mas o impulso de que tudo deve se tornar passível de visualidade para todos, ao ponto que “O problemático não é o aumento das imagens em si, mas a coação icônica para tornar-se imagem. Tudo deve tornar-se visível; o imperativo da transparência coloca em suspeita tudo o que não se submete à visibilidade. E é nisso que está seu poder e sua violência.” (HAN, 2017d, p.35).

Ao mesmo tempo, a avaliação do que se vê do outro passa sempre pela superfície e de maneira fugaz. Se olha rapidamente, se interage com a imagem, e passa-se para a próxima, de forma a não pensar, a não complexificar, assim como também não se tem tempo para deter-se e refletir sobre o que se vê. É uma operação automatizada e automatizante, cuja não-transparência pode atrapalhar e, portanto, é indesejada já que não a complexidade atrapalha a velocidade da comunicação. Conforme o filósofo, “(...) para o julgamento de gostar – I like (eu gosto) – não se faz necessário qualquer consideração mais vagarosa. As imagens preenchidas pelo valor expositivo não demonstram qualquer complexidade; são univocamente claras, i. é, pornográficas. Falta-lhes qualquer tipo de

fragilidade que pudesse desencadear uma reflexão, um reconsiderar, um representar.” (HAN, 2017d, p.35).

Por outro lado, as redes de relações nas mídias sociais não se constroem na diversidade, até porque o diverso é mais moroso que o padronizado, segundo Han (2017d). As relações são aceleradas e confirmatórias, já que se dão entre um grupo de valores, comportamentos e formas de interação escolhida por semelhança, operando também na percepção do indivíduo que passa a tomar a sociedade pelo grupo de semelhantes isolados nas bolhas algorítmicas de relacionamentos. “O mundo aparece a ele apenas sob a sombra do Si. No fim, ele se afoga em si mesmo, esgotado e cansado de si mesmo. A nossa sociedade hoje se torna cada vez mais narcisista. Mídias sociais como o Twitter ou o Facebook acentuam esse desenvolvimento, pois elas são mídias narcisistas.” (HAN, 2018a, p.107).

Segundo Han (2017d) “As mídias sociais e sites de busca constroem um espaço de proximidade absoluto onde se elimina o fora. Ali encontra-se apenas o si mesmo e os que são iguais; já não há mais negatividade, que possibilitaria alguma modificação.” (HAN, 2017d, p.81). Em sentido macro, quanto mais engajados com semelhantes, quanto mais a visão de mundo e de relações se reafirma, mais se perde a capacidade de reflexão e de diversidade, além do condicionamento e reforço de certas características em detrimento de outras, na complexidade que certamente cada indivíduo é. O mundo passa a ser observado, então, como o olhar reforçado do grupo. “Essa proximidade digital presenteia o participante com aqueles setores do mundo que lhe agradam. Com isso, ela derruba o caráter público, a consciência pública; sim, a consciência crítica, privatizando o mundo.” (HAN, 2017d, p.81).

Há um caráter duplo das mídias digitais, apontado por Han (2018a). Se por um lado prima-se pela agilidade, superficialidade e fluidez das ações, o descarte, o volúvel e o liso, também há a necessidade de que se mobilizem afetos dos indivíduos, inclusive para mantê-los engajados. “O curtir sem lacunas produz um espaço da positividade. Por causa de sua negatividade a experiência enquanto irromper do outro interrompe o auto espelhamento imaginário. A positividade que habita o digital reduz a possibilidade de uma tal experiência. Ela promove o igual.” (HAN, 2018a, p.45). Inclusive o autor indica que é ao afeto dos indivíduos, a sua padronização e mobilização, que mais o efeito da comunicação digital tem seu interesse e foco, muito mais do que a avaliação do que os outros fazem nas plataformas de interação online. Segundo o autor, “A comunicação digital (...) torna uma descarga de afetos instantânea possível. Já por conta de sua

temporalidade ela transporta mais afetos do que a comunicação analógica. A mídia digital é, desse ponto de vista, uma mídia de afetos.” (HAN, 2018a, p.15). Sem essa descarga de afetos, não poderia ter os efeitos sociais e individuais que apresenta.

Também se soma a simplificação do que é estar com os outros. Han (2018a) defende que, mesmo que conectados, e em grupos por semelhança ou preferências, ainda assim os indivíduos estão isolados e não experimentam a grupalidade, o sentimento de pertencimento ou mesmo a identificação com o grupo nos sentidos dados em interações fisicamente próximas. É um amontoado de pessoas distantes, na concepção de Han (2018^a). “O habitante digital da rede não se reúne. Falta a ele a interioridade da reunião que produziria um Nós. Eles formam um especial aglomerado sem reunião, uma massa, sem interioridade, sem alma ou espírito. Eles são, antes de tudo, isolados para si, singularizados, que apenas se sentam diante da tela.” (HAN, 2018a, p.29).

Por efeito, a solidariedade, o sentimento comunitário, o pensamento coletivo se tornam cada vez mais raros e frágeis, com efeitos tanto sócio-políticos, como individuais, já que há algo no eu que se refere ao nós. “O *socius* dá lugar ao *solus*. Não a multidão, mas sim a solidão caracteriza a constituição social atual. Ela é abarcada por uma desintegração generalizada do comum e do comunitário. A solidariedade desaparece. A privatização avança até a alma. A erosão do comunitário torna um agir comum cada vez mais improvável.” (HAN, 2018a, p.33).

Ao mesmo tempo, aprende-se a evitar o contato com o outro, na medida em que é menos produtivo e menos eficiente (HAN, 2018a), paradoxalmente com a necessidade de presença constante e sempre a ser alimentada das mídias digitais, já que “A sua temporalidade é o presente imediato. A comunicação digital se caracteriza pelo fato de que informações são produzidas, enviadas e recebidas sem mediação por meio de intermediários.” (HAN, 2018a, p.35).

Na construção da imagem a ser circulada nas mídias sociais, não apenas pelos recursos tecnológicos cada vez mais amplos e desenvolvidos, mas especialmente pelas exigências sociais de condicionamento a esses valores da transparência, da eficiência e de certa estética do veloz e do fugaz, as imagens são feitas com inúmeras operações complexas de adequação, até que são circuladas efemeramente nas mídias sociais e são descartadas pela próxima imagem que o sujeito se vê obrigado a publicar e compartilhar, de forma que “As imagens tornadas consumíveis destroem a semântica e a poética especiais da imagem, que é mais do que uma mera reprodução do real. As imagens são

domesticadas ao serem tornadas consumíveis. Essa domesticação das imagens leva a sua loucura ao desaparecimento.” (HAN, 2018a, p.54).

Por fim, Han (2018b) analisa que a sociedade disciplinar e suas disposições biopolíticas, conforme conceituadas por Foucault, foram substituídas pela psicopolítica digital, pela acentuação da autodeterminação do indivíduo enquanto elemento fundamental das (auto)coerções e da eficiência como *telos*. Os indivíduos na psicopolítica digital se assumem enquanto “projetos”, já que “Hoje, acreditamos que não somos sujeitos submissos, mas projetos livres, que se esboçam e se reinventam incessantemente. A passagem do sujeito ao projeto é acompanhada pelo sentimento de liberdade, (...) uma forma mais eficiente de subjetivação e sujeição.” (HAN, 2018b, p.09).

Cada dispositivo, cada técnica de dominação, produz seus próprios objetos de devoção, que são empregados para a submissão, materializando e estabilizando a dominação. Devoto significa submisso. O smartphone é um objeto digital de devoção. Mais ainda, é o objeto de devoção do digital por excelência. Como aparato de subjetivação, funciona como o rosário, e a comparação pode ser estendida ao seu manuseio. Ambos envolvem autocontrole e exame de si. A dominação aumenta sua eficiência na medida em que delega a vigilância a cada um dos indivíduos. O curtir é o amém digital. Quando clicamos nele, subordinamo-nos ao contexto da dominação. O smartphone não é apenas um aparelho de monitoramento eficaz, mas também um confessionário móvel. O Facebook é a igreja ou a sinagoga (que literalmente significa ‘assembleia’) do digital. (HAN, 2018b, p.24).

Han (2019c) vai apresentar as ações como compartilhar fotografias, dar curtidas, comentários e outras formas de interação social nas plataformas online de relação, como condicionadas as características da sociedade da transparência, que prima pelo liso, sem dificuldade, fluido e veloz. “*Sharing* e *like* representam um meio comunicativo liso, polido. As negatividades são eliminadas por representarem entraves para a comunicação acelerada. (...) Não dá nada a interpretar, a decodificar ou a pensar. É uma arte para dar like.” (HAN, 2019c, p.08-09). Ao mesmo tempo, a própria fotografia tirada de si mesmo traduz certo esvaziamento do eu e da intimidade, segundo o autor. “A selfie é justamente esse rosto vazio, inexpressivo. O caráter viciante da selfie indica esse vazio interior do eu. O eu hoje é muto pobre em formas estáveis de expressão com as quais possa se identificar e que lhe confeririam uma identidade fixa.” (HAN, 2019c, p.24).

O belo digital bane a negatividade do não-idêntico. Permite apenas diferenças consumíveis, úteis. A alteridade dá lugar à diversidade. O mundo digital é um mundo que os humanos distenderam, por assim dizer, com sua própria pele-rede, com sua própria retina. Esse mundo humano conectado em rede leva a um auto espelhamento permanente. Quanto mais densa se tece a rede, mais profundamente se instaura uma tela entre o mundo e o outro, o fora.

A retina digital, essa pele conectada digital, transforma o mundo em uma imagem na tela e em uma tela de controle. Nesse espaço visual autoerótico, nessa interioridade digital, não é possível surpresa ou maravilhamento. Curtindo, os humanos se encontram apenas ainda em si mesmos. (HAN, 2019c, p.42)

Mais do que uma fruição, divertimento ou entretenimento, as mídias sociais e o consumo da vida dos outros através das interações nas plataformas online se tornaram parte considerável do consumo de tempo dos indivíduos, ao passo que o exagero, o excesso e o lixo passam a caminha juntos com a velocidade em que se consome e descarta informações, interações, imagens, mensagens e relações. “O consumo voraz das imagens torna impossível fechar os olhos.” (HAN, 2019c, p.57). Da mesma forma, as relações com o próprio espaço e o tempo se alteram, já que os limites e as demarcações se tornam ressignificadas no cotidiano dos indivíduos. “A mídia digital assemelha-se ao mar sem caráter, no qual não é possível traçar linhas ou marcas sólidas. No mar digital, não se deve erigir nenhum muro, vala ou marcos fronteirios. O caráter sólido não consegue se conectar bem.” (HAN, 2019c, p.75).

4.2 AS CIRCULAÇÕES DAS IMAGENS NAS MÍDIAS SOCIAIS E SEUS EFEITOS NAS PRÁTICAS COTIDIANDAS

No que concerne as imagens e as suas circulações, uma questão presente nas entrevistas, e depois reafirmadas através da etapa nas Mídias Sociais, refere-se a certa estética regulatória do que é, quando, como e onde é postado. Nem tudo que é registrado é postado, ponto que já apresentamos no capítulo, seja em termos de eventos específicos ou de acontecimentos cotidianos. No entanto, aqui a análise se desloca para como padrões estéticos que regulam a valoração de beleza vão permitir apontar a câmera para algo, fotografar e postar. Das diferentes partes do corpo, a exemplo de pessoas que se consideram gordas ou magras, que produzirão imagens focadas em seus rostos, até os ambientes e acontecimentos, há uma verdadeira economia dos enquadramentos que regulam a produção e a circulação das imagens.

A ideia de corte que enquadra dentro de uma estética regulatória foi muito presente em quase todas as entrevistas. Apesar dos discursos das pessoas entrevistadas reafirmarem que a preocupação exclusiva com a visualidade é algo superficial, também relatam a dificuldade de se fazer circularem imagens que não estejam adequadas aos

enquadramentos estéticos sociais. Para além das pessoas em si, existem padrões estéticos para as imagens das instituições (famílias, amigos, grupos sociais). E ambas as dimensões da imagem (individual ou grupal) ainda passam por filtros e tratamentos providos pelos diversos suportes técnicos e tecnológicos, na procura da “melhor foto a ser publicada”. Mesmo que o desejo seja de individualidade e distinção individual em relação as demais pessoas, a mobilização de clichês e formatações pré-estabelecidas na mídia geral e nas mídias sociais promovem esses enquadramentos imagéticos.

O registro de momentos de intimidade com outras pessoas aparece como uma importante prática social contemporânea, mas com certo acordo de manter entre as pessoas envolvidas, a despeito do risco de circulação para outras pessoas, dependendo do conteúdo a ser registrado. Quanto mais íntimo é o teor, mais delicada a negociação pessoal e intrapessoal que permita a postagem, publicação, e circulação das imagens. “Eu topei fotografar, isso é uma coisa. Publicar isso é outra” (ROBERT MAPPLETHORPE). “Poderia até fotografar, mas manter aquilo no sigilo, para uma memória minha e da pessoa, é meu íntimo e eu gostaria de manter aquilo com a pessoa que está ali comigo, guardado na memória.” (ROBERT FRANK).

A variedade fotografada de elementos e situações da vida cotidiano promove uma produção maciça de imagens pessoais, em paradoxo as mínimas (mesmo que expressivas) imagens circuladas nas Mídias Sociais, incutindo certa ideia de cálculo ao material apresentado no espaço online. Longe de produção ampla para seleção de algumas, os resultados da pesquisa apontam para duas dimensões diferentes da produção de imagens: a produção maciça de registros cotidianos de um lado (memória), e de outro a seleção para circulação nas Mídias Sociais (diálogo permanente). “Você sempre tira várias fotos, mas escolher o que tu vais postar e o que tu vai apresentar é totalmente diferente. Se é uma pessoa um pouquinho mais gordinha ou mais magrinha, só quer tirar foto do rosto. Será que ela não se sente bem, ou são as pessoas que não gostam de ver?” (Cindy Sherman).

Há razões para postar e há razões para não se postar uma imagem na mídia social. E isso foi uma das questões interessantes que surgiram pela provocação de solicitar aos participantes que selecionassem 15 imagens dos ensaios, sem que eu os tenha dado quaisquer critérios para tal seleção. Nas palavras dos interlocutores “Quando eu selecionei, eu pensei ‘essa daqui, não que eu não mostraria, mas jamais vou postar’, é mais uma que mostrava a barriga, mas é mais algo meu.” (MARIO TESTINO). Esse elemento de regulação relaciona a imagem que circula as relações sociais e expectativas

que as outras pessoas têm. “Acredito que hoje, nosso dia a dia é uma venda da tua imagem diária, tem a imagem da tua família, tem imagem do teu trabalho, das pessoas da sociedade que tu vives.” (STEVE MCCURRY).

Ao mesmo tempo que há o cálculo do que postar ou não postar, há também um certo conflito permanente pautado na ideia de verdade em paradoxo ao que se deseja provocar no outro e, aí reside um importante aspecto da necessidade de cálculo do que, como e onde realizar a postagem para a circulação da imagem. “Eu tento e muitas vezes eu não consigo: acho que é a parte mais importante tu se mostrares sem te importar, mas por outro lado tu está sempre sendo observado e você não sabe como as pessoas te vê, aí entra toda a questão do outro te vê e tu tenta aparentar uma imagem que vai ser bem quieta.” (RICHARD AVEDON).

Na medida em que a regulação das imagens circuladas nas mídias sociais parte do que se vê das outras pessoas, existe uma negociação no cálculo que se vale de certa prenoção de que as fotografias dos outros estão em determinados padrões desejáveis e, também que não são necessariamente a reprodução fiel do “real”, mas sim produzidas através de decisões de filtros, recortes e outros dispositivos de tratamento fotográfico. Não me parece que a ideia do real permeia a expectativa frente a fotografia do outro, mas sim que apresentar a sua própria fotografia sem o uso desses dispositivos traz prejuízos. “As imagens sempre são muito prontas. Não prontas, muito mexidas. Tipo, rede social, a galera usa filtro, quando a pessoa coloca foto sempre mexe antes. Então são meio não naturais. Acho que tem rolado até um medo, não sei, pode ser uma visão minha, um receio postar uma foto sem filtro, natural.” (LARRY WOODMANN)

Um sentido muito presente, desde a produção dos ensaios, a etapa de seleção de imagens, as entrevistas e até nas etapas posteriores como a avaliação das fotografias que foram circuladas nas Mídias Sociais, foi esse de negociação e Economia das publicações. Sempre há uma negociação e um tensionamento, em relação ao que as pessoas exibem de seus corpos, de sexualidade e de sua intimidade. Para algumas pessoas o sujeito entende que precisa esconder coisas que antes não escondia e para outras quer justamente mostrar, o que promove um contínuo tensionamento em torno da imagem. Essas negociações são diferentes, conforme qual rede está sendo analisada em termos de mídias sociais.

Há também um outro aspecto que é o de que as pessoas têm mais abertura ou se sentem mais seguras para determinadas manifestações nas redes sociais do que de maneira presencial. Assim, a escolha de qual fotografia publicar e em qual mídia social se refere diretamente a essas negociações da economia das publicações, ao passo que foi

mencionado que “é como se eu fosse uma pessoa no Instagram e outra no Facebook” (ROBERT FRANK), em decorrência de quais redes são abrangidas no grupo dos contatos, referindo-se a quais pessoas possuem e não possuem em determinadas mídias sociais. “No Facebook tu tens mais pessoas que vão ter acesso a aquilo ali, o Instagram talvez menos, vai depender das pessoas, eu particularmente tenho mais abertura no Instagram, eu geralmente posto mais vai ter acesso a mim, quanto no Facebook pra não dá problema assim, com família chata.” (Cindy Sherman).

A despeito da consciência de que esse é um parâmetro importante, há uma romantização de que o outro sempre é quem finge na mídia social, mas as próprias pessoas também recortam redes, imagens e sentidos de suas próprias vidas, no que permitem e não permitem que esteja nas mídias sociais. Também as opções de perfis públicos e perfis não públicos aponta para essa circunscrição de redes de sociabilidade ao redor da circulação das imagens. “Eu sou um pouco mais restrito, eu seleciono e tal. No Facebook, tem um monte de alunos, eu deixo uma coisa mais, posto do meio acadêmico, é outra pegada, o Instagram é bloqueado, então eu procuro evitar que quando aluno vem me seguir eu não aceito.” (RADOSLAW PUJAN).

Além da função de seleção de quem tem acesso ou não a postagem, há uma outra mais profunda: quais sentimentos devem ou não aparecer nas mídias sociais. Não se trata apenas da seleção das fotografias ou das partes a serem expostas na rede, mas das experiências, vivências e dos sentimentos demonstrados, que também entram no cálculo do que postar ou não postar, inclusive utilizando a aparência de felicidade para esconder a vivência do sofrimento presente, sendo os interlocutores da pesquisa. “As pessoas supervalorizam, muitas vezes usam a imagem e a foto mostrar a realidade que não são delas ou esconder sentimentos e coisas do tipo, acho que o problema maior da foto é isso, as pessoas estão usando muitas fotos nas redes sociais pra esconder coisas e realidades que elas não estão vivendo.” (RADOSLAW PUJAN).

Em certo sentido, o modelo de felicidade instituído nas mídias sociais e sua imagética traz ao indivíduo certo sentimento do que lhe falta, inclusive porque, como registrado anteriormente, há a consciência de que o que se posta é uma edição do vivido. Mesmo assim, mobiliza-se enquanto modelo a ser atingido o que é visualizado dos outros na rede, processo alimentado pelas próprias postagens, calculadas e adequadas para postagem pessoal conforme esses parâmetros. “A vida parece muito perfeita para quem só te acompanha nas redes sociais e não conhece tua vida de verdade. Muitas vezes podem

pensar que tua vida seja perfeita pelo que tu postas e não é essa realidade.” (RADOSLAW PUJAN).

De certa forma, conforme as mídias sociais transmitem a ideia de controle de fluxo e abrangência das informações entre as redes de relações sociais das pessoas, transparecem enquanto espaço seguro para que mesmo pessoas mais tímidas, ou que não desejam que elementos de sua intimidade venham a público (tal como a homossexualidade, a bissexualidade, entre outros) e, assim, para algumas pessoas é um espaço de uma certa possibilidade de se relacionar que não tem a mesma intensidade e profundidade de maneira presencial. Por outro lado, o cuidado com quem acessa as imagens publicizadas é algo importante, porque há controle do outro sobre o eu, com a possibilidade de julgamentos escritos e enviados através de mensagens, que dificilmente teriam vazão presencialmente – para o bem e para o mal. “Muitos conseguem se desenvolver muito mais no mundo online, no particular tem muitos que estão ali anônimos, e quando está nesse mundo a pessoa se solta, a pessoa posta foto e a pessoa se mostra, acho que é o futuro, é isso aí, é muito isso.” (STEVE MCCURRY).

É uma dialética de querer e não querer ser visto, ou melhor, de querer ser visto por algumas pessoas e não querer ser visto por outras, em um jogo de (in)visibilidades constantes para as mesmas visualidades das imagens, no entanto é tão presente na sociabilidade contemporânea que as pessoas se sentem reféns dessas visualidades e de estarem nas mídias sociais. “Então, atualmente eu acho que, está bem pesado o Instagram, em geral. Eu acho que o efeito que essas imagens causam, cara, é louco assim, porque tipo, as pessoas te julgam muito pelo que elas estão te vendo. Mas não dá para sair também.” (DAVID BAILEY). E a questão da autopercepção frente a percepção do outro está no cálculo, não apenas na dimensão relacional racional, mas da experiência íntima de sentir-se confortável consigo mesmo e com seu corpo, mas sempre perante o apresentado pelo outro. Não se trata de uma novidade frente a outras instâncias de percepção da relação entre o eu e o outro, a não ser pela sua efemeridade – as mídias sociais estão em constante atualização de conteúdos, o que prescinde a estabilidade do sujeito, gerando necessidade de movimento contínuo. “Mexe com a autoestima, sei lá uma interação, tenho amigos que falam e comentam bastante sobre redes sociais, até comentam e tentam me dar dicas sobre eles falam sobre o momento que eles pensam em fotografia, desde como vai ser a foto, como vai ser o fundo, o que vestir, o momento que você vai postar a foto, isso tudo interfere na interação com as pessoas, que muda o tempo todo.” (PAUL STRAND).

Conforme as pessoas das redes de sociabilidade presenciais vão cada vez mais empregando mídias sociais, assim como quais mídias sociais são e não são utilizadas pelas pessoas das relações, há uma adesão ou não a essas mídias, como se as mídias sociais fossem extensões virtuais das relações offline. Por outro lado, uma vez nas mídias sociais, relações presenciais se dão através de troca de contatos e mensagens nos espaços virtuais, promovendo uma economia das relações sociais. Nessa economia das relações sociais, postar foto com outras pessoas e marcá-las⁴² nas publicações é estabelecer vínculos fortes dentro da rede social em que estão. “Eu criei o Instagram muito mais por influência, por uma certa pressão dos amigos, por não conseguir me marcar, mas eu não sou tão preocupado não, mas eu vejo, aparece, mas não sou tão preocupado, não. Mas gosto das dicas que os meninos me dão para melhorar meus likes.” (PAUL STRAND). Trata-se de um ato dos mais importantes em termos da sociabilidade contemporânea, porque reforça não apenas a presentificação das relações, como a publicização delas, com visibilidade frente aos grupos sociais das pessoas envolvidas, o que vai se referir aos laços de amizade, proximidade, aliança e compartilhamento de experiências.

Ainda nessa dimensão da Economia das postagens das imagens, há uma dimensão interessante do uso das fotografias não são necessariamente para memória, como ocorria antes das mídias digitais. Há um teste de tempo, e apenas as com maiores repercussões e interações sociais são preservadas nos perfis exibidos nas mídias sociais. “Eu uso Instagram muito mais como lugar de pesquisa, não uso profissionalmente. Uso como lugar de registro. Às vezes eu faço umas experienciazinhas, mas muito mais como exercício de foto do que algo com potência assim. Descubro coisas lá.” (VIVIAN MAIER). Fatos como términos de relacionamento também impulsionam o “arquivar”, o tornar latente algumas imagens. “Tem umas bonitinhas no feed, mas a intenção é postar todas, e depois tu vais ali e arquiva.” (Cindy Sherman). Nas quintas feiras há um ritual (#TBT⁴³) que se trata em re-postar momentos significativos de diferenciação do cotidiano para as pessoas. As imagens também são empregadas e mantidas pelos efeitos que apresentam, no sentido de que preservar uma imagem por muito tempo não é algo comum, mas sim apenas para algumas específicas. O TBT revive imagens, da latência de terem sido postadas, para se referir a uma memória, certa manifestação paradoxal com a

⁴² O uso do termo “marcar” significa associar a postagem a outro usuário, que passa a ser acessível pelos outros por vincular a publicação ao seu perfil. É comum que pessoas que estejam nas fotografias postadas sejam marcadas, indicando a relação social dos integrantes da imagem.

⁴³ TBT é a sigla de “*Throwback thursday*”, dia específico em que a lembrança de imagens do passado é empregada.

constante da fotografia enquanto memória. A interface vista pelo outro não sempre se refere ao conteúdo armazenado no perfil, e aí sim, o aspecto da memória e da individualidade nos processos de seleção do que aparece e do que está latente de aparecimento nas redes de sociabilidade.

Nessa economia das imagens nas mídias sociais, o belo e o feio, o alegre e o triste, o incomum e o comum, entre outras dicotomias, entram nos cálculos decisórios do que postar, por quanto tempo deixar as vistas dos outros e quando tornar latente nos arquivos dos repositórios que as mídias sociais também são. Isso é tão presente que algumas pessoas relataram mais de um perfil, geralmente dois: um dito profissional e um dito pessoal. Mas também foram relatados outros, para atividades como procura de parcerias sexuais e outras atividades que não são sempre passíveis de serem assumidas para os grupos sociais nos quais as pessoas estão vinculadas.

Uma característica interessante que influencia esse processo de circulação das imagens nas mídias sociais é a aceleração dos processos de produção fotográfica. A fotografia profissional, de estúdio ou não, foi deslocada para eventos específicos ou desejos de ensaios pelas pessoas, na medida em que os smartphones fazem registros de imagens. Apesar das questões técnicas que trazem distâncias significativas entre as fotografias produzidas pela câmera e as produzidas pelos smartphones, as segundas conquistaram espaços não possíveis pelas primeiras, inundando a vida com a possibilidade de registro fotográfico.

“E a câmera digital não é a mesma coisa dessa câmera do celular e não é nem pelo apreço técnico. E não é qualitativo, né. Apesar de que há um convencimento da sociedade que é a mesma coisa.” (VIVIAN MAIER). Tecnicamente são diferentes sim, inclusive em termos de sentidos sociais, segundo o que apareceu na pesquisa. Até porque as tecnologias não substituem processos. Desde a passagem do analógico para a digital, uma fotografia produzida pode até ser muito semelhante, mas não é a mesma produzida anteriormente.

Houve a construção de condições tecnológicas para que houvesse depois a proliferação na produção de imagens cotidianas que sem a internet não conseguiriam circular com a agilidade (quase de maneira simultânea) nas mídias sociais, ressignificando tanto o papel da imagem na sociedade e no cotidiano das pessoas, como deslocando as fotografias entendidas como profissionais para outros espaços. Um indicativo importante dessa questão é a disparidade entre a quantidade de fotografias produzidas e devolvidas aos clientes por profissionais da fotografia e a quantidade de

fotografias produzidas pelas próprias pessoas. “Antes desse *boom* de foto, tu tinhas 36 poses. E era 36. Tu tinhas que fazer teu final de semana, teu Natal ser 36 poses. A quantidade também, quando a gente tem muito, é que nem Netflix, a gente tem 400 milhões de opções e tu consegue escolher um filme em menos de 5 minutos? Tu ficas uma hora e não escolhe nada e ainda pega filme bosta. Então quando a gente tem muita opção, tu não tens opção nenhuma.” (VIVIAN MAIER).

Afinal de contas, se as fotografias produzidas pelas próprias pessoas fossem a mesma coisa que as profissionalmente produzidas, por que se investiria montantes financeiros significativos na contratação de profissionais das imagens?⁴⁴ Mas, mesmo as fotografias profissionais têm um destino comum: as mídias sociais. “É que é outra coisa. E está aí talvez o detalhe, não é a mesma coisa. E o mercado gera uma ideia que é a mesma coisa: substitui o fotógrafo, a fotógrafa, o processo fotográfico. Porque eu fiquei pensando, quando você me fala assim, foi bem pesado, me chega uma fotografia que eu não conheço, não me lembro de ter tirado.” (VIVIAN MAIER).

Nesse processo de intensificação, proliferação e diversificação da produção de fotografias do cotidiano através dos smartphones, a relação com as mídias sociais se dá apenas em algumas interfaces. Produzir fotografias não implica em circulá-las nas mídias sociais necessariamente. “É um sintoma. As pessoas, elas nem olham para as fotos direito, elas querem uma quantidade, elas querem e é isso. Tu perdeste o olhar praquela foto, praquele momento. É muita ansiedade, a gente vive numa sociedade, da quantidade, muito louco. Cinco fotos já ‘tava’ bom.” (VIVIAN MAIER).

As pessoas fotografam o tempo todo, mesmo que não sejam imagens para circularem nas mídias sociais, tal como se o ato de fotografar fosse mais do que a memória ou a circulação nas mídias sociais. As fotografias que circulam são originadas em uma busca de montar certa imagética que não se pauta nas suas vivências comuns, mas sim no que aparenta serem vivências de experiências fotografáveis, dentro de parâmetros comumente associados ao que dá mais *status* na sociedade. É um processo de vulgarização, segundo as palavras dos interlocutores da pesquisa. O termo é muito interessante, na medida em que o vulgar é o lugar do comum, do banal, do “qualquer um”, quando pedi aos participantes que me explicassem o porquê desse termo, em especial. Muitas dessas pessoas afirmam que preferem não estar nessas fotos. Essa vulgarização

⁴⁴ Na época de realização do projeto, o custo médio por ensaio fotográfico na Grande Porto Alegre era de R\$ 2.000,00 (dois mil reais) em estúdio e R\$ 1.200,00 (mil e duzentos reais) em outros ambientes, com duração de uma hora e meia e entrega de quinze a trinta fotografias digitais.

varia de grupo social para grupo social, mas têm relações específicas com o que é socialmente entendido como um registro dos excessos, e o excesso passou, então, a ser o comum nas mídias sociais.

As mídias sociais são os espaços para registros de tudo que é excessivo, inclusive a felicidade, quando se faz determinada curadorias das imagens que apenas se referem a esses momentos. É interessante esse paradoxo contemporâneo em que o excesso, o “a mais” é o vulgar, o comum. É muito “mais do mesmo sempre”. Um enquadramento possível de ser pensado é o excesso esconde a escassez, ou aquilo que é tido como escasso quando aparece nas relações sociais. Sentimentos escassos levam ao excesso de mostrar nas redes? “Essa questão da quantidade é uma chave. Porque antes tu tinhas só aquilo, tanto que lá no estúdio a gente fala “ah, a gente faz ensaio de 8 fotos”. “Ah, só 8 fotos?” Meu... oito fotos é muita foto! A pessoa nem vai postar tudo no Instagram, porque ele tem uma organização de 3 em 3 que, no máximo, tu postas 3. Aí que tá, como as pessoas têm 200, 300 fotos, 8 é muito pouco. Só que na verdade é muita coisa. E as pessoas não entendem. Querem tudo que é possível, mesmo que vão usar só uma.” (VIVIAN MAIER)

Carências são latências presentes para a grande exposição nas mídias sociais? A regularidade do tipo de fotografia e informação circulada na narrativa criada na mídia social não é a aparência que esconde a latência daquilo que é singular demais para ser atrativo as demais pessoas? A efemeridade das imagens que são postadas a todo instante (e que se exige que seja fugaz e momento a momento tal como os stories) não é a aparência que esconde a latência do que não é fugaz, nem fantástico e sim a vida comum que as pessoas de certa forma tentam escapar ao construírem suas narrativas imagéticas nas mídias sociais?

Há certa dialética entre a avaliação de excesso e de extra-ordinaridade nas mídias sociais. Ao mesmo tempo que para alguns interlocutores do projeto, é exagerado (“É muito, tem pessoas que começam a me seguir no insta, eu olho e só tem selfie da pessoa, é a mesma expressão, muda o boné e a camiseta, a selfie no mesmo lugar, a selfie de hoje ou de amanhã, ou foto no espelho” RADOSLAW PUJAN), para outros o excessivo é parte das práticas sociais (“A minha experiência é muito pessoal, aquela questão da selfie, de sempre gostar da imagem e sempre do que está sendo mostrado através da lente, sempre tive essa inspiração” ROBERT FRANK).

O extra-ordinário em volumes imensos nas mídias sociais e que são prontamente descartados pelos novos extra-ordinários que são circulados não esconde/torna latente o que não pode ser descartado, mas se deseja que seja? Tanto que o sentido de que há uma

relação inversa entre presença nas mídias sociais e solidão foi suscitado pelos entrevistados, no entendimento de que quanto mais presente nas mídias sociais, mais distantes de outras e solitárias são as pessoas, indicando certa economia e valorização tanto de aparecer como de não aparecer nas mídias sociais. Para se ter grande repercussão nas mídias sociais, não basta apenas postar imagens. “Quando a gente entra no limite do registro efêmero e cotidiano, que não diz nada, sei lá, eu postando fotos que estou com sinusite, que porra, isso é um lixo, mas aí que está, no sentido “agora vou produzir um lixo”, “ai meu DEUS estou produzindo um lixo”, não tem, também não tem como fugir disso” (MAN RAY).

A pressão nas mídias sociais promove um panorama em que as pessoas se sentem compelidas a estarem o tempo todo interagindo com outros perfis, curtindo para ser curtidas, comentando para ser comentadas, observando para se ser observadas, o que promove um distanciamento presencial das pessoas. Fenômeno contemporâneo cada vez mais marcado é as pessoas estarem juntas e cada qual observando e interagindo mais com suas mídias sociais nos smartphones do que com as pessoas ao redor, ao ponto que se tornou hábito solicitar que todos coloquem seus celulares em locais distantes de onde estão com as demais pessoas. Outro ponto interessante é que, apesar de estarem o tempo todo se registrando em termos fotográficos, nem todas as pessoas gostam de serem fotografadas por outras pessoas, especialmente em termos de fotografias profissionais. “Nessa época que a gente está, em que qualquer coisa é imagem e tudo está registrado de uma forma fugaz, vou tirar uma foto agora do meu café, meio que satura um pouco a cabeça das pessoas em relação do que é a fotografia. A fotografia acabando perdendo um pouco e sendo esquecida pelo sentido, a essência do registro, daquela coisa sabe” (DAVID BAILEY).

Os sentidos trazidos pelas pessoas entrevistadas do projeto me conduziram a certa compreensão de que a grande produção de imagens provê um grande descarte na mesma velocidade de sua produção, o que difere significativamente do uso das fotografias enquanto memória, e mesmo das mídias sociais como repositórios, uma perspectiva na qual me pautei antes do campo, já que me indagava como a questão do registro e da memória apareceriam através dos ensaios, muito provavelmente por influência dos trabalhos das ciências sociais relacionados as fotografias. Um dos achados que mais me chamou a atenção para essa perspectiva é a forma com que artistas que integraram a pesquisa utilizam suas fotografias nas mídias sociais, ao menos entre os que participaram da pesquisa. Todos tiveram outra interação com as imagens e não seguem esse fluxo de

postar o que conceituam tanto enquanto “lixo” como “vulgaridades”, termos não aplicados aos conteúdos em si, mas sim a banalização dos usos das fotografias conforme observa em suas relações sociais.

A mobilização dos termos lixo/vulgarização também se refere ao que essas pessoas das artes apontam como seleção de outro tipo mais “autoral” de imagens e com menor “release” de produções. É interessante o emprego do termo “lixo” no sentido é dado enquanto o de descarte, de algo tão intensivo e massificado que, por mais que as imagens sejam de sucesso, de histórias intensas e de padrões extra-cotidianos, o extra-cotidiano é descartável na quantidade, e aí talvez o conceito de vulgaridade se aplique, já que vulgar⁴⁵ é aquilo comum e não diferenciado. Nesse sentido, fico pensando se o que se mostra é uma latência desperta e manifesta, ou se mostra para pôr na latência o que destoa do socialmente esperado através da vulgarização do extra-cotidiano e do extremo, que não se vive a qualquer momento.

Houve certa associação a dimensão geracional nos usos contemporâneos das imagens, indicando também que a quantidade de fotografias veiculadas nas mídias sociais nas gerações de pessoas mais idosas ser menor quando comparadas com as gerações mais jovens. Há, portanto, uma diferença em termos de tipos e quantidades de materiais que se coloca no fluxo da mídia social, de forma que as gerações mais novas e menos vinculadas à cultura massificam suas imagens em padrões específicos. Houve relatos, inclusive, de como crianças e adolescentes que constroem cenas de alimentação, de vestuário e de diversões que são exclusivamente montadas para fotografarem e postarem nas mídias sociais, utilizando o chamado “fake mundo”: “Minha sobrinha de cinco anos usa o termo naturalmente, isso pra ela é normal “isso é pro mundo fake”, “eu tiro fotos pra o meu mundo fake”, para pessoa que eu crio, que não sou eu, porque eu não gosto disso, mas meu mundo fake e é uma realidade normalmente, isso não é nossa, diferente, não é ruim nem bom, é uma realidade pra ela, na vida dela, das pessoas que ela convive, das coleguinhas dela, isso é normal, é foto pra se mostrar, não o que ela é, estou montando algo pra mostrar para as pessoas, o que eu estou falando aqui.” (Cindy Sherman).

As mídias sociais são pontos de conexão entre o indivíduo e os demais, pontos específicos das vidas dessas pessoas. Mas ao traçar “feeds” constroem certa narrativa do extraordinário banalizado, trazendo a ideia de que a pessoa vive nesses extremos. O

⁴⁵ A etimologia do termo vulgar vem de *vulgaris* “comum, ordinário, trivial”, assumindo o significado do que é vulgo/popular e, portanto, não foge à ordem natural, não se destaca, é banal, corriqueiro, ordinário, usual. Denota também a qualidade inferior, o baixo, o chulo, o grosseiro, banal.

extraordinário só se perde porque não tem o ordinário para contrastá-lo, transformando grandes eventos em lixo, e o ordinário torna-se o “extra-ordinário”, sendo o cotidiano negado a latência e o que tange a singularidade do eu. Seria esse um processo de “reflexividade tóxica”, empregando o termo tóxico enquanto dose prejudicial além da terapêutica? Pessoas tentam ser extra-ordinárias ordinarizando o que seria o diferencial. Mas é por contraste sempre, de forma que ao retirar o cotidiano da pauta da socialização há certo extremo, tanto do extra-ordinário enquanto nada, quanto do cotidiano enquanto nada, ampliando, assim tanto o isolamento social e a necessidade por mais e mais lixo, em um ciclo que se retroalimenta. Cabe a reflexão: já que a vida de todo mundo – menos a minha – tem o extra-ordinário o tempo todo, tenho necessidade de (1) mostrar meus extra-ordinários enquanto cotidiano, (2) esconder meu cotidiano pelos extra-ordinários e (3) ficar em checagem constante das Mídias Sociais para preencher meu vazio de diferenciação das demais pessoas. “Vai muito da consciência, eu acho, para a pessoa transparecer para os outros a que não está nos vendo, gente usa as fotos, então a foto tu vê muita coisa, as vezes, nem tudo é verdade, mas é importante mostrar... apenas mostrar...” (DAVID LACHAPELLE).

Nesse sentido o termo empregado “mundo fake”, em que o fake se torna normal. Performar uma realidade que nem se vivencia a partir de recortes de imagens intencionalmente construídas se torna o palco da interface social contemporânea a partir do “*Black Mirror*”, com pessoas interagindo a partir dos smartphones, cercadas de tomadas para carregar baterias, cujos olhares se deslocaram das imagens ao redor delas mesmas e dos contatos visuais do olho no olho para o contato visual entre a retina e a superfície vítrea de um espelho mágico que reflete o outro e não a sua própria imagem. Ou será que a imagem que ali aparece é reflexo de quem somos na construção dos algoritmos de escolhas que exibem o que mais se aproxima de mim na vida de todos, novamente tornando o cotidiano experiencial descolado do que eu vejo? Quando olho para as mídias sociais e interajo com as pessoas pela interface, não são pessoas, mas fragmentos narrativos de realidades imaginadas por quem alimenta a rede, de forma que o simulacro substitui o vivencial. “Eu acho que hoje em dia a foto é algo tão comum para uma conversa, nas redes sociais tu vê, você posta uma foto e te chama pra conversa e começa a fluir um assunto, então, acho que é algo fundamental.” (HELMUT NEWTON)

Um aspecto relacionado ao uso das imagens e suas circulações nas mídias sociais que foi mencionado durante as entrevistas se refere ao quanto as diversas instâncias de mediação tecnológica passaram a ser parte do cotidiano. A prática social de recorrer ao

google para diversas coisas triviais foi tanto aparente como aludida pelos entrevistados: por várias vezes, como aponto no diário de campo em grande número de notas, tanto nos ensaios como nas entrevistas, os participantes recorriam aos seus celulares para acessarem o google, seja para questões de saber onde determinadas localizações estavam em Porto Alegre (RS), seja para me mostrar imagens ou qualquer informação que não soubessem. “Sei que a internet não é google, mesmo assim a memória tem que ser do google, porque qualquer coisa as pessoas tão procurando, vão achar nele” (VIVIAN MAIER). Assim como não se trata de memória individual, mas do acesso ao repositório que existe no google, também as mudanças nas tecnologias de produção de fotografia foram especialmente analisadas pelos participantes que são do campo da arte, no sentido de registrar como a prática social vale-se de uma ideia de similitude entre a fotografia produzida pela câmera (digital ou analógica) e aquela produzida pelos smartphones. Mas trata-se de uma distinção técnica, já que para pessoas que não são do meio das artes, a diferença não foi mencionada. “O desfoque dos celulares é desfoque? Só que não é. É um borrão. É isso, a gente não sabe como funciona, não tem acesso a ela, se não souber a gente tem que comprar, compra o produto final.” (VIVIAN MAIER).

Um outro aspecto muito interessante dessa temática sobre as questões técnicas da produção das fotografias é o da automatização na produção das fotografias. Na medida em que se possuem expectativas sociais de quais são as temáticas, em quais enquadramentos, com quais posições, a tecnologia acompanhou esse ímpeto e proporcionou filtros e outros processos de tratamento para adaptar a imagem produzida a padrões midiáticos que são comuns ao que as pessoas veem nas mídias e na internet. Com isso, segundo os participantes, houve um aprofundamento na diminuição da criatividade de cenas e do que pode ser circulado após ser fotografado, tanto quanto a perda progressiva do conhecimento de como fazer as coisas, incluindo essa naturalização de tudo fotografar para postar.

A ideia da self⁴⁶ e dos vídeos, de uso de dispositivos que registrem a própria imagem das pessoas, relaciona-se a certa característica de permitirem que as pessoas

⁴⁶ O termo “self” é empregado para as fotografias produzidas pelos smartphones através das câmeras frontais, em que a própria pessoa clica na área que dispara a captura da imagem, segurando com uma das próprias mãos. Trata-se de uma imagética própria, diferente dos autorretratos, em que a pessoa emprega o uso do temporizador, geralmente com a câmera traseira do telefone celular, cuja definição geralmente é melhor. Há um interessante trabalho da pesquisadora Alli Burness, sobre a experiência do visitante do museu e produz projetos de engajamento online, no qual divulga e analisa selfies produzidas em museus, em diálogo do visitante com as obras de arte. Para acesso ao trabalho indico os perfis de Instagram @museumselfies e de Tumblr www.museumselfies.tumblr.com

vejam (ou estimem a visão) que têm os outros delas. Assim, permite surpresas, até porque fisicamente ninguém consegue se observar, a não ser que empregue algum dispositivo, nem que seja um espelho. “E também tem a questão do registro, as pessoas gostam do registro, elas gostam, não adianta, elas gostam, agora elas têm o celular delas, elas fazem selfie.” (DAVID BAILEY). Partes como a área da nuca demandam dois espelhos no mínimo para a visão.

O uso de self e vídeos para sua autoavaliação me parece uma regulação oriunda da preocupação de como os outros possam ver a própria pessoa, sendo artifícios empregados na sociedade contemporânea, enquanto as pessoas estão se preparando para encontrar com outros. É interessante observar que mesmo nos relatos sobre vídeos no Youtube há um preparo para que tudo pareça o mais cotidiano e comum possível, apesar de não o ser, em um processo que me parece estar relacionado ao que analisei anteriormente sobre “ordinarizar o extra-ordinário”.

Há uma certa delegação de si ao outro, inclusive em aprender como aparentar o que se estima que o outro acha que é bonito/desejável. “eu fiquei pensando assim, você ali se olhando no espelho e eu te olhando, você fala assim, quando você vê a fotografia é uma imagem de uma imagem e se você quiser fazer na sua casa, você é dependente de um espectador, é uma imagem da imagem.” (CINDY SHERMAN).

Existe certa preocupação em ter as mídias sociais alimentadas por imagens novas o tempo todo nessa sociedade de massificação do extra-ordinário. No entanto, as pessoas entrevistadas apontam que essa necessidade se relaciona muito mais a geração que já nasceu com as mídias sociais presentes na sociedade quanto comparada com as demais gerações, com certa rotinização de tudo postar nas redes e, ao mesmo tempo, tudo descartar para que novas postagens sejam adicionadas. Nesse sentido, postar parece mais importante do que a repercussão de curtidas. Existe certa economia e cálculo econômico do que e quando postar nas mídias sociais, sendo que não postar é algo muitas vezes impensável. Por óbvio, esse fenômeno é variante e condicionado a como cada grupo social interage com as mídias sociais, e aí a explicação por que há variação geracional no emprego das mídias e de quais materiais circulam. “Acho que algo de aparição, algo muito de estar vivendo mais o virtual do que o contato, porque hoje em dia tenho que postar foto, de tanto em tanto tempo tenho, tenho que atualizar o feed. Penso ‘nossa, faz muito tempo que não posto, aí vou lá e posto’, é uma preocupação, mas não é uma prioridade na minha vida.” (Cindy Sherman).

4.3 QUATRO DISPOSIÇÕES IMAGÉTICAS

Até o presente ponto da tese, analisei os elementos de conteúdos gerais, especialmente me baseando nos conteúdos, temas e fragmentos das entrevistas realizadas após a entrega dos ensaios para os participantes. Se trata de aspectos amplos, que se referem as experiências dos participantes em um sentido amplo e suas percepções sobre as mídias sociais, assim como sobre da sociabilidade contemporânea com base nas relações sociais cotidianas. Nessa última parte da tese, empreendo uma análise a partir do monitoramento por doze meses dos perfis de cada um dos participantes, analisando aspectos gerais de cada um, assim como os elementos específicos das fotografias produzidas nos ensaios do projeto.

A partir dessa análise das produções, dos repertórios mobilizados no ensaio e nos conteúdos do Instagram, além das notas presentes no meu diário de campo, assim como das minhas percepções que se originaram nos diversos contatos (presenciais e online) com os participantes, construí a ideia de **Disposições Imagéticas**. Ao empregar o termo, tento traduzir os diversos suportes e regramentos das experiências com as imagens nas Mídias Sociais, com a percepção de que há um certo ordenamento, arranjo e organização de experiências específicas, haja vista que, mesmo com a produção maciça de fotografias originadas nos smartphones, ou mesmo as produzidas por profissionais com câmeras fotográficas, nem tudo é compartilhado nos perfis pessoais. Assim, há como que um substrato para um processo social mais amplo que está na base da decisão daquilo que a pessoa circula nas Mídias Sociais e aquilo que ela não circula.

Ainda que a ideia do digital pareça aproximar as duas produções fotográficas (do smartphone e do profissional), não me parece adequada essa aproximação por se referirem a processos diferentes em vários sentidos: físico, tecnológico, exigência de habilidade e mesmo de mais de uma pessoa presente no caso da fotografia com câmera. Nesse sentido, as disposições imagéticas congregam as práticas sociais ao redor da imagem na sociedade contemporânea, entendendo aqui como tais práticas: quem produz a fotografia, onde a produz, para quê e para quem a produz, se a circula, onde a circula e onde armazena, as formas de interação com outros a partir da fotografia e os efeitos nas relações sociais.

No quadro que se segue, registro principais dados referentes aos perfis dos participantes no Instagram, assim como o número de fotografias que foram postadas e o tipo de ensaio de cada qual. É importante ressaltar que a métrica da média de curtidas, média de dias entre as postagens e a média de comentários somente é possível em perfis

abertos e, para esse procedimento empreguei a ferramenta gratuita disponível no site <https://gramhir.com/> que realiza o cálculo desses parâmetros. Os perfis privados não é possível tal análise.

Quadro X: dados referentes as características gerais dos perfis* no Instagram dos participantes da pesquisa e dos ensaios realizados para o projeto da tese

Participante	Público no Instagram	n° de seguidores	n° de seguidos	Proporção	n° de postagens no IG	Média de curtidas	Dias entre uma postagem e a outra	Média de comentários	n° de fotos do ensaio	Outras fotografias profissionais	n° de postagens do ensaio	Tipo de ensaio
Robert Frank	Aberto	1218	866	0,71	470	53	9	7	66	Não	10	Retrato
Paul Strand	Aberto	2278	1346	0,59	89	464	23	5	58	Não	9	Retrato
Helmut Newton	Aberto	3906	3369	0,85	128	81	25	6	144	Sim	13	Moda
Guy Bourdin	Aberto	1326	960	0,72	253	143	12	11	619	Não	5	Nu
Cindy Sherman	Aberto	1311	131	0,09	99	111	42	10	113	Sim	3	Retrato
David LaChapelle	Privado	1581	32	0,02	18	202	31	9	89	Não	5	Moda
Walker Evans	Aberto	624	334	0,53	87	121	47	6	100	Sim	1	Moda
Irving Penn	Aberto	383	969	2,53	52	49	113	3	74	Não	1	Moda
Richard Avedon	Aberto	1809	941	0,52	38	211	71	16	35	Não	1	Moda
David Bailey	Aberto	8782	5171	0,58	491	887	14	35	237	Sim	8	Nu
Man Ray	Aberto	827	777	0,93	346	144	28	6	83	Sim	2	Conceitual
Steve McCurry	Privado	1205	7430	6,16	61	---	---	---	87	Não	3	Nu
Henri Cartier-Bresson	Aberto	584	233	0,39	265	20	21	2	106	Não	1	Nu
Diane Arbus	Aberto	1792	2124	1,18	91	95	2	8	379	Sim	1	Conceitual
Vivian Maier	Privado	612	576	0,94	337	---	---	---	49	Não	1	Conceitual
Robert Mapplethorpe	Aberto	1836	3477	1,89	211	54	1	3	283	Não	7	Conceitual
Ellen von Unwerth	Privado	945	9387	9,93	94	---	---	---	121	Não	0	Nu
Imogen Cunningham	Privado	823	1668	2,02	190	---	---	---	114	Não	0	Nu
Mario Testino	Aberto	1380	1422	1,03	206	47	20	9	86	Sim	0	Moda
André Kertész	Privado	291	1066	3,66	25	---	---	---	96	Não	0	Conceitual
Larry Woodmann	Aberto	1523	842	0,55	52	70	2	8	153	Não	0	Pornográfico
Radoslaw Pujan	Privado	1072	1004	0,93	114	---	---	---	139	Não	0	Pornográfico
Média		1641	2006	1,67	169	170	28,67	9,00				

* Os dados do Instagram foram obtidos no período de 20 a 29 de maio de 2020.

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

Cada disposição imagética foi construída em termos dos repertórios gerais do perfil. Um primeiro resultado nesse sentido é que os diversos tipos de ensaios se

apresentam presente em todas as disposições, o que de certa forma é interessante, mas não uma grande novidade da pesquisa, haja vista que nem a imagem, nem mesmo seu tipo de componentes são suficientes para ditar as aplicações e usos sociais. Diferentemente dessa abordagem estritamente semiótica dos elementos da fotografia, a semiótica social vai apontar como o contexto vão se referir diretamente a imagética, já que é uma relação ampla e – ainda mais no caso das mídias sociais – narrativa, de uma narrativa visual que vai se construindo através da produção da imagem sim, mas especialmente de compartilhá-la e monitorar reflexivamente sua manutenção ou arquivamento – preservar ou esquecer-la, ainda que provisoriamente. Uma imagem nas plataformas de relações online é um elemento de devir.

Assim, o primeiro achado da pesquisa é que o tipo de ensaio não diz por si se haverá compartilhamento ou não nas mídias sociais, até porque ensaios que constituem tabu com a exposição de partes íntimas foram menos publicados, mas alguns participantes postaram em seus perfis. Também ensaios tipo moda e tipo conceitual, que não haveria as mesmas razões que os primeiros, também deixaram de ser compartilhando, indicando que o ato de compartilhar se relacionada em grande medida ao conteúdo, mas me parece que se trata muito mais do contexto e da expectativa de como os outros irão aceitar ou não, com repercussões variadas – desde likes, até comentários, recompartilhamentos, etc. – indicando que se trata de um cálculo complexo.

Um aspecto interessante na análise dos perfis é que o grupo de integrantes do projeto abrangeu espectro amplo e variado em termos de composição dos tipos de perfis. Os participantes variaram de 291 a 8782 seguidores com média de 1641, e de 32 a 9387 com média de 2006 pessoas seguidas. A relação entre pessoas seguidas/seguidores é uma métrica importante nas mídias sociais, já que indica prestígio: seguir menos e ser seguido por mais pessoas, é o parâmetro. Nesse sentido, os participantes variaram de 0,02 a 9,93 com média de 1,67. O número de postagem por perfil variou de 18 a 491 com média de 169. O menor número médio de curtidas foi 20 e o maior 887, com média de 170. O menor número médio de dias entre as postagens foi 1 dia e o maior 113, com média de 28,67 dias. O maior número médio de comentários foi 2 e o maior 35, com média de 9. Seis perfis estavam fechados a audiência pública, na medida em que se caracterizavam como privados, o que significa que o controle de acesso as imagens compartilhadas e, assim, sua circulação está dificultado em relação aos usuários de perfis abertos.

A seguir, descrevo as quatro disposições imagéticas, conforma a análise individual de cada perfil, e o agrupamento em termos de sentidos comuns.

4.3.1 Primeira Disposição: como oportunidade para relações pessoais

Ao compartilhar uma imagem, o sentido mais comum encontrado refere-se a trazer elementos que sejam cotidianos, mas que também ofereçam alguma diferenciação aos outros que se relacionam com o indivíduo nas mídias sociais, seja em termos de mudanças, conquistas na vida pessoal, e/ou em termos de suas características frente a dos demais, sendo a diferenciação o valor de base para esse perfil de postagens. Os quatro participantes cujos sentidos foram agrupados nessa primeira disposição, seja no repertório dos seus perfis, seja nas fotografias escolhidas no ensaio, procuram se diferenciar do passado e/ou das pessoas, incluindo aqui uma postura específica cuja configuração da foto valoriza esses elementos diferenciais: do ambiente até a exposição corporal.

Por se tratar de pessoas LGBT, todos nessa disposição sendo gay, foi empregado nas entrevistas o termo “biscoiteiro”, nativo entre pessoas LGBTI+, originado na prática de alguns aplicativos específicos de relações romântico-afetivas, nos quais “dar um biscoito” tem um misto de elogio e de demonstração de desejo (no mínimo físico). É um termo hoje empregado por mais pessoas de fora do meio. Trata-se da disposição mais comum, com experiências gerais de busca por repercussão social entre conhecidos através do uso das mídias sociais. Há a preocupação da repercussão de cada fotografia em relação a quem está elencado entre os contatos, com proeminência dos likes e visualizações como indicador para a pessoa dessa repercussão.

Das quatro disposições que proponho, essa é a mais perceptível nos discursos gerais sobre o uso das Mídias Sociais.

Quatro 4: Comparação dos repertórios do Instagram e do Ensaio, discutido com registros do Diário de Campo.

Participante	Local do ensaio	Repertório no IG/ Repertório no Ensaio/ Síntese dos registros do Diário de campo	Repercussão ideal/ Média de curtidas/ Média de comentários	Ensaio	nº de curtidas	nº de comentários	Acima da repercussão ideal	média de curtidas ou mais	média de comentários ou mais	conteúdo	Descrição
Robert Frank	Residência pessoal	<p><u>Repertório no IG:</u> Apartamento no RS (ele é do Amazonas), cidade baixa (PoA-RS), janela do apartamento, amigos, selfies, ambientes fechados urbanos, militância LGBT, plantas do sul do país, grandes avenidas de capitais, Trem, Flores, Viagens de retorno ao Amazonas, Neve, decoração natalina, praia, vinho, cristais, Art pop</p> <p><u>Repertório no Ensaio:</u> Moda, Elementos de vida em diálogo entre o Amazonas e a vida no Rio Grande do Sul, Janela do apartamento, militância LGBT</p> <p><u>Síntese dos registros do Diário de campo:</u> Tanto na entrevista como ao observar o perfil do IG, fica nítida a tentativa de mostrar a diferença entre a vida que ele levava no Amazonas e a que leva no Rio Grande do Sul. Os elementos visuais são empregados desde as diferenças de cada região, até as possibilidades que dispunha antes em contraste com as que tem agora. Contraste entre locais e momentos da história de vida, como se ele narrasse a alguém o que está lhe acontecendo e como isso a distância do passado. Conforme Nota 3 do Diário de Campo “Conta histórias belas de quem sai da exclusão geográfica e que quer mostrar que venceu na vida. (...) A casa está estruturada na mobilização de códigos de diferenciação com o Amazonas, dadas as constantes comparações que ele fez”</p>	121/ 53/ 7	1	86	10		X	X	Militância	Sentado sobre um palet, com cruces de vidas LGBTs acima na parede e livros próximos. Contato visual com o visualizador.
				2	50	3				Casual	Sentado na janela, olhando a paisagem. De costas, sem contato com o visualizador.
				3	75	3				Residência Interna	Sentado em sua sala, mostrando o palet, sofá, artpop, iluminação indireta, cerveja artesanal. Apresenta contato visual com o visualizador.
				4	53	6		X		Paisagem noturna	Sentado na janela, olhando a paisagem, nas sombras e luzes dos postes. De costas, sem contato com o visualizador.
				5	32	0				Paisagem noturna	Sentado na janela, olhando a paisagem, nas sombras e luzes dos postes. De costas, sem contato com o visualizador.
				6	44	1				Paisagem	Sentado na janela, olhando a paisagem. De costas, sem contato com o visualizador.
				7	73	11		X	X	Paisagem	Sentado na janela, olhando para dentro do apartamento. De frente, com contato visual com o visualizador.
				8	52	0				Retrato em Preto e Branco	Sentado. Luzes ambientes, posição de quem olha para cima, preto e branco. Cercado de elementos de cultura pop e livros. Sem contato visual com o visualizador.
				9	53	7		X	X	Paisagem	Sentado na janela, olhando a paisagem. De costas, sem contato com o visualizador.
				10	47	0				Militância	Sentado sobre um palet, com cruces de vidas LGBTs acima na parede e livros próximos. Contato visual com o visualizador.

Paul Strand	Parque	<p><u>Repertório no IG:</u> Mar, Selfies, chimarrão, amigos, time de trabalho, time de esporte, ambiente urbano, natureza, cachoeira, participação em festas, academia, aprovação no mestrado, comida e bebida, corpo exposto, família, praia, gato, cão</p> <p><u>Repertório no Ensaio:</u> Posições de Moda, menino brincando, fazendo chimarrão, escondido entre plantas e estatuas</p> <p><u>Síntese dos registros do diário de campo:</u> Na entrevista indicou o uso das Mídias Sociais para estabelecimento de vínculo com as pessoas, para saber como elas estão e contar a elas como está. Destacam-se elementos como o Chimarrão, tanto em seu perfil do IG como no próprio ensaio. Pela história que vai se desenrolando sobre sua vida, com diversas exclusões sociais, o participante aponta como a vida que mostra hoje nas mídias sociais distancia-se da vivência antes de se tornar independente economicamente. Segundo a Nota 4 do Diário de Campo “ele tem o silêncio de quem aprendeu que pobre não deve incomodar ninguém”. Na Nota 97 (31/10/2019) está registrado que em conversa ele me disse que “(...) posta fotos sem camisa que gosta que as pessoas que ele tem desejo curtam e mostrem que também desejam ele.”</p>	227/ 464/ 7	1	270	14	X		X	Casual	Em pé. Preparando chimarrão no parque. Ideia de casualidade. Sem contato visual com o visualizador.
				2, 3 e 4	357	9	X		X	Casual	Sentado, de frente. Beira do espelho d'água, com os pés imersos. Brincando com a água. Sem contato visual com o visualizador.
				5, 6 e 7	329	9	X		X	Moda	Em pé. Retrato de moda urbana. Pose de lado, mas com olhar para o visualizador.
				8	259	9	X		X	Casual	Em pé. Paisagem do Parque. Casualidade. Sem contato visual com o visualizador
				9	347	6	X			Casual	Sentado. Tomando Chimarrão no parque. Preto e Branco. Sem contato visual com o visualizador.
Helmut Newton	Mercado Público, Ruas e Hotel	<p><u>Repertório no IG:</u> Ele mesmo (principal tema), variações de roupa, variações de cenários, mar, animais, plantas que cultiva, corpo exposto, esportes</p> <p><u>Repertório do Ensaio:</u> Moda na rua, corpo todo, busto, poses eróticas em espaço público, nu, marcadamente elementos de masculinidade, tomando banho, risadas</p> <p><u>Síntese do Diário de Campo:</u> Seja no IG ou no Ensaio, narrativa da moda, de se tornar modelo e dos ganhos em termos de maior número de relações com outras pessoas a partir da beleza e da estética da moda foram reforçados na entrevista. É como se através das imagens nas mídias sociais o participante conseguisse atingir mais pessoas para seus vínculos relacionais, com nítido interesse em relações íntimas e românticas, conforme vai apresentando na entrevista. Conforme Nota 60 (14/08/2019) do Diário de Campo, o participante se mostrava “(...) desejo de exposição e de mostrar as fotografias do ensaio, inclusive pedindo para realizar outros ensaios comigo.”. Ao mesmo tempo, demonstrou diversas vezes interesse em repercussão nas mídias sociais, como caminho para se profissionalizar enquanto influencer. Só vê vantagens no uso das imagens nas mídias</p>	390/ 81/ 6	1	113	0		X		Sensual	Em pé. De costas no chuveiro. Ideia intimista. Sem contato visual com o visualizador.
				2	143	0		X		Moda	Em pé. De frente, sorrindo. Fundo de parede pichada. Camiseta de esporte. Sorriso em primeiro plano. Com contato visual com o visualizador.
				3 a 8	104	0		X		Moda	Apoiado em pilastra, semi-sentado. De frente, olhando. Sorriso. Fundo do Mercado Público. Com contato visual com o visualizador.
				9	202	0		X		Moda	Em pé. De frente, sorrindo. Fundo de parede pichada. Camiseta de esporte. Sorriso em primeiro plano. Com contato visual com o visualizador.
				10	176	0		X		Sensual	Sentado. Usando apenas short. Pernas a mostra em posição sensual. Olhar direto ao visualizador.
				11	140	0		X		Moda	Em pé. De frente, sorrindo. Fundo de parede pichada. Camiseta de esporte. Sorriso em primeiro plano. Com contato visual com o visualizador.
				12	307	8		X	X	Moda	Em pé. De frente, sorrindo. Fundo de escadaria. Camiseta de esporte. Sorriso em primeiro plano. Com contato visual com o visualizador.
				13	262	0		X		Moda	Em pé. De frente, sorrindo. Fundo de escadaria. Camiseta de esporte. Sorriso em primeiro plano. Com contato visual com o visualizador.

		sociais, já que consegue sexo, relacionamento e tem expectativa de retorno financeiro com ela. Em um certo sentido, esses usos referem-se aos locais escolhidos pelo participante para a realização das partes do ensaio. Na Nota 52 (10/08/2019) aparece o registro que ele publicou algumas fotografias do ensaio sem atribuição de autoria e, ao questionar por que, "(...) me explicou que não havia creditado autoria por que iam achar que 'estávamos nos pegando' e atualmente ele está em um namoro".									
Guy Bourdin	Apartamento alugado para o ensaio	<p><u>Repertório no IG:</u> Medalha de corrida competitiva, competições de esporte, Selfies, familiares, amigos, cartazes motivacionais, elementos conceituais (coisas), vestibular prestado, Stackline, festas que participou, natureza, mar, namorado, laboratório de biologia, fotografias fantasiadas, ensaios intimidas, gato, tecido (esporte), formatura, viagens, carnavais</p> <p><u>Repertório do IG:</u> Universitário com materiais de estudo, menino travesso, timidez ao tirar roupa, toques no próprio corpo nu, erotismo e sedução, bandeira LGBT escondendo genital, posições sexuais</p> <p><u>Síntese do Diário de campo:</u> O participante mostrou seu apreço pela exposição corporal e dos efeitos sociais que isso tem, em termos de elogios e outras ações relacionais. Tem diversas ações registradas em seu IG que aponta para seu interesse em público, e mesmo que seu ensaio tenha um caráter claramente sexual, circulou fotografias ousadas no IG. Ao mesmo tempo, há algo de definição de si perante os outros que aparece, conforme Nota 61 do Diário de campo (16/08/2019), na qual as fotografias do IG e mais ainda o ensaio são entendidas pelo participante como "(...) certa busca de estar consigo" através do olhar do outro que produz ou vê suas fotografias. O interesse do outro é um motivo frequentemente referido pelo participante.</p>	132/ 143/ 10	1	419	8	X	X		Sensual/ Militante	Em pé. De lado, com o corpo nu e a bandeira LGBT escondendo a área genital. Sorriso sensual. Com contato visual com o visualizador.
				2 e 3	342	14	X	X	X	Sensual	Em pé. Usando apenas Jockstrap (Cueca). Sorriso sensual. Contato visual com o visualizador.
				4	263	5	X	X		Sensual	Sentado no sofá. Vestindo apenas cueca. De lado. Sorriso sensual. Com contato visual com o visualizador.
				5	285	6	X	X		Sensual	Em pé. Apenas torso aparecendo. Olhar sensual. Com contato visual com o visualizador.

Ao analisar a repercussão das fotografias dos Ensaios nos perfis dos participantes que agrupamos na primeira disposição imagética, dois atingiram curtidas acima de sua repercussão ideal, calculada segundo as regras do algoritmo da plataforma (10% do número de seguidores). Em relação o número de curtidas médias, três dos quatro participantes receberam um volume maior, enquanto apresentaram comentários em número também maior para algum dos compartilhamentos. Esses dados indicam que os ensaios escolhidos, assim como o compartilhamento de algumas de suas imagens, geraram repercussões e engajamentos da média para cima aos participantes.

Essa primeira modalidade de interação refere-se àquelas experiências com certa mistura entre o cotidiano *offline* e a plataforma *online*, com uma prática de postagem maciça de imagens, com uma finalidade bem definida: contar sobre si para pessoas que são consideradas importantes ao sujeito. As quatro pessoas que posicionei nessa primeira forma de interação apresentam em comum a ideia da distinção de elementos cotidianos de algum outro cenário ou pessoas, para os quais essa mensagem de distinção está dirigida. Vale observar que Robert Frank mostra a distância regional mas também de uma vida em que não era possível viver sua homossexualidade, o que contrasta com sua vida enquanto militante gay no Rio Grande do Sul. Paul Strand apresenta tanto a distância da pobreza vivenciada na infância quando comparada com estabilidade e independência financeira atual, como também da vida isolada para um círculo grande de amigos, o que é trazido pelo elemento do parque e do Chimarrão, cuja importância foi inúmeras vezes marcada como diferença para ele. Helmut Newton se diferencia em termos do vestuário de moda e dos lugares em que escolhe a produção das fotografias, enquanto Guy Bourdin emprega a sensualidade do corpo e da exposição corporal, para firmar essa diferença.

4.3.2 Segunda disposição: como oportunidade de mercado

Agrupados na segunda disposição imagética estão os participantes cujos ensaios foram escolhidos por oportunidades diversas de mercado. Os contextos como lugares de trabalho e atividades laborais, espaços considerados elegantes ou de elite, ou mesmo eventos e correlatos, já estavam no repertório desses participantes agrupados na segunda disposição. Sejam nas posturas, sejam nos conteúdos das fotografias, a reprodução de certas maneiras empregadas nas propagandas – adequadas aos tipos específicos de relações sociais e espaços específicos – ficou bem demarcado: as imagens produzidas estão preparadas para a circulação que se refere ao mercado e ao uso profissional. Os

registros do diário de campo também demarcam a intencionalidade dos participantes de que essas imagens tenham circulação destinada ao mercado e as atividades laborais.

Quatro 5: Comparação dos repertórios do Instagram e do Ensaio, discutido com registros do Diário de Campo.

Participante	Local do ensaio	Repertório no IG/ Repertório no Ensaio/ Usos do ensaio/ Síntese dos registros do Diário de campo	Repercussão ideal/ Média de curtidas/ Média de comentários	Ensaio	n° de curtidas	n° de comentários	Acima da repercussão ideal	média de curtidas ou mais	média de comentários ou mais	conteúdo	Descrição
Walker Evans	Parque	<p><u>Repertório no IG:</u> Animais que trata na clínica, amigos, Selfies, parques, tecido (esporte), faculdade</p> <p><u>Repertórios no Ensaio:</u> Pose de Moda, posições de modelo, menino, locais destruídos, partes do corpo, sorriso e olhos vividos, poses marcadamente tipo moda</p> <p><u>Uso do Ensaio:</u> Uso social (uso profissional e para relações sociais)</p> <p><u>Síntese dos registros do Diário de campo:</u> Na entrevista afirma que resolveu fazer o ensaio por duas questões: porque já havia feito um anteriormente que não gostou, e porque estava em uma fase depressiva, precisando se valorizar. Segundo registro da Nota 14 (04/04/2019), o participante relatou que quando as fotografias foram entregues, entrou em crise por achar todas feias e não conseguir se decidir por nenhuma. A questão de ser negro apareceu fortemente como um dos fatores de não se adequar a determinados padrões de beleza, o que o participante apontou como motivo para não ter postado de cara muitas imagens. Essa preocupação também aparece na Nota 5 (22.02.2019) “Ele mostra ter receio da imagem e do que o namorado possa achar. Diz que está com problemas para aceitar o próprio corpo”. Relata que o problema é ver sua própria imagem e não ver o que as pessoas falam sobre ela.</p>	62 121/ 6	1	66	4				Moda	Em pé. De costas, indo em direção a um matagal. Cores intensas na roupa. Sem contato visual com o visualizador.
Irving Penn	Cemitério	<p><u>Repertório no IG:</u> Selfies, Família, amigos, chimarrão, natureza, espetáculo de rock, gato, quadrinhos, poesias, arquitetura, fotos conceituais</p> <p><u>Repertório no Ensaio:</u> Pose de Moda, Roqueiro, Gótico</p> <p><u>Usos do ensaio:</u> Uso social (Uso profissional e para relações sociais)</p>	38/ 49/ 3	1	58	10	X	X	X	Moda	Em pé. De Frente e de lado, usando roupas de roqueiro, sobre túmulos. Óculos de sol. Contato visual com o visualizador.

		<p><u>Síntese dos registros do Diário de campo:</u> A ideia de realização do Ensaio veio justamente de acompanhar seu namorado no ensaio dele. Além disso, o participante faz alguns trabalhos comerciais para Hair Styles, como modelo de corte old school. A escolha do Ensaio estava adequada às suas expectativas de vínculo comercial (Nota 10 do Diário de Campo).</p>									
David LaChapelle	Museu	<p><u>Repertório no IG:</u> Foco nas imagens dele mesmo, lugares elegantes, roupas, praias, festas “chics”, ambiente de moda</p>	158/ 202/ 9	1	239	15	X	X	X	Moda	Em pé. Uso de acessórios, rosto em perfil, ideia de casualidade na imagem. Sem contato visual com o visualizador.
		<p><u>Repertório no Ensaio:</u> Moda</p> <p><u>Usos do ensaio:</u> Uso social - (uso para relações sociais)</p>		2 e 3	311	23	X	X	X	Moda	Em pé. Uso de acessórios, centralizado e olhando de frente para a câmera, com ideia de interação com o visualizador
		<p><u>Síntese dos registros do Diário de campo:</u> Segundo a Nota 9 (25/02/2019) “reproduz todas as posições de modelo de revista, sem que eu tenha muito que dirigir. Apesar de afirmar ser o primeiro ensaio, demonstra conhecimento sobre as posturas, o que talvez se relacione ao interesse que ele diz ter no campo da moda.”</p>		4 e 5	102	8	X			Moda	Em pé. Uso de óculos escuro. Apoiado em pilastra. A 4 de perfil e sem contato visual com o visualizador, enquanto a 5 de frente e com contato visual com o visualizador.
Richard Avedon	Rua	<p><u>Repertório no IG:</u> Momentos no curso de Odontologia, Família, Amigos, Selfies, participação em atividades políticas, lugares urbanos, roupas sofisticadas</p> <p><u>Repertório no Ensaio:</u> Fotografia de moda em espaços urbanos</p> <p><u>Usos do ensaio:</u> Uso social (uso para relações sociais)</p> <p><u>Síntese dos registros do Diário de campo:</u> Segundo Nota 37 (18/07/2019) o namorado entrou em contato comigo para se certificar que não seria um ensaio nu, e depois desmarcou o ensaio. Tempos depois remarcou, com a presença do namorado.</p>	180 211/ 16	1	203	36	X		X	Moda	Em pé. Encostado em pilastra. Casualidade e seriedade na face. Contato visual com o visualizador.

Cindy Sherman	Residência pessoal	<p><u>Repertório no IG:</u> Conceituais (Música, rosto, natureza e arquitetura), natureza, água, urbana (metro, janelas e prédios), tocando percussão em espetáculos, amigos, momentos de diversão, sensuais, família, bike, formatura, viagem</p> <p><u>Repertório no Ensaio:</u> Percussão, quarto pessoal, estudo, família, sobrinho, banheira da mãe, fotografia sensual, Moda, erótica, fotografia familiar, fotografias conceituais com imagens no espelho do quarto, fotografia saindo do armário</p> <p><u>Usos do ensaio:</u> Uso social (profissional e para relações pessoais)</p> <p><u>Síntese dos registros do Diário de campo:</u> Conforme Nota 1 do Diário de Campo (21/02/2019) a força das mulheres da família é um repertório importante para a participante, seja por ela, pela irmã que fez sua vida em São Paulo ou por sua mãe. A fotografia dessa força das mulheres da família é constante em todos os lugares da casa e, pelo que parece, na trajetória de vida de todas. O fato da participante ser percussionista, um espaço pouco ocupado por mulheres entre músicos profissionais, é uma das motivações do ensaio.</p>	132/ 111/ 10/	1	122	6		X		Sensual	Deitada na cama. Fotografia sexualmente convidativa, que mais expõe partes nuas do corpo. Sem contato com o visualizador.
		2		94	4				Família	Em pé. Abraçada com o irmão, que é o parceiro de banda dela, olhando para o visualizador	
		3		79	7				Sensual	Deitada na banheira. Erótica com pandeiro. Tratou em Preto e Branco, apesar de não se tratar do tratamento original, sem contato visual com o visualizador	
David Bailey	Apartamento alugado para o ensaio	<p><u>Repertório no IG:</u> Fotografias conceituais, trabalhos gráficos, performances artísticas, intervenções artísticas, fotografias autorais, fotonarrações, cobertura fotográfica de eventos, militância artística, militância LGBT, amigos, nu e erótico, editoriais de moda</p> <p><u>Repertório no Ensaio:</u> Corpo nu, posições eróticas, fotografias apenas com meias e o restante do corpo nu, elementos culturais como livros cobrindo genitais, fotografias nuas usando óculos e lendo livros, valorização da parte posterior do corpo (nádegas e costas), abdome trincado, fotografias de intimidade (banheiro, cama, cozinha)</p> <p><u>Usos do ensaio:</u> Uso social (Uso profissional e para relações sociais)</p>	878/ 887/ 35	1	1105	132	X	X	X	Pornô	Deitado. De costas. Nádegas em primeiro plano. Com contato visual com o visualizador.
		2		452	10				Sensual	Deitado na cama. De lado, usando apenas cueca e colocando uma meia. Casual. Sem contato visual com o visualizador.	
		3 e 4		508	25				Sensual	Deitado na cama. De lado, usando apenas cueca. Casual. Sem contato visual com o visualizador.	
		5		641	44			X	Sensual	Sentado no chão do banheiro. Usando apenas cueca. Banheiro como elemento narrativo. Sem contato visual com o visualizador.	

		<u>Síntese dos registros do Diário de campo:</u> Segundo a Nota 18 (05/04/2019) “homem seguro, ele aponta que não tem problema de fazer ensaios nus ou exibir o corpo.”		6	689	37			X	Sensual	Sentado no chão do banheiro. Usando apenas cueca. Banheiro como elemento narrativo. Sem contato visual com o visualizador.
				7	857	8	X			Sensual	Sentado. Corpo nu desfocado. Câmera na mão como elemento narrativo. Contato visual com o visualizador.
				8	1020	18	X	X		Sensual	Sentado no chão do banheiro. Usando apenas cueca. Banheiro como elemento narrativo. Sem contato visual com o visualizador.

Em relação a repercussão ideal em termos de curtidas com base nos seguidores, apenas um dos participantes não atingiu esse indicador, mas há uma questão específica sobre o tipo de fotografia que ele empregou, por se tratar de uma fotografia de costas, a única que foi compartilhada. Também não atingiu a média de curtidas de seu perfil e nem a de comentários. Ressalta-se que as notas do diário de campo apontam para um problema considerável com autoimagem, assim como com as fotografias quando entregue, não apenas do ensaio que realizamos, mas também de um anterior. Em alguma medida todos os demais participantes que foram agrupados na segunda disposição imagética atingiram repercussões acima da média típica de curtidas de seus perfis, assim como a de comentários.

Diferente da primeira disposição, na qual a diferenciação é o contexto que os agrupa, na segunda disposição imagética é a adequação ao modo “Editorial de Moda” o que me parece mais presente. Apesar de certa experiência pregressa com ensaios fotográficos do primeiro participante, não há experiência de mercado, mas sim expectativa de inserção no caso dele. Os demais, todos são implicados com o uso da fotografia profissionalmente, seja enquanto modelo para tipos específicos de fotografia, ou mesmo uso de fotografia para divulgação profissional de apresentações culturais.

Em termos imagéticos, esses ensaios partiram de posturas praticamente fixas, com roupas específicas e relacionadas a certa narrativa de mercado que, reproduzida pelos participantes, me parece que tiveram efeitos no que se refere a repercussão no Instagram. O único que não atingiu esses resultados fez uma opção de compartilhamento de imagem na direção contrária a essa perspectiva do Editorial de Moda, que se refere inclusive a exibição do rosto, e das posturas mais clássicas que se encontram nas propagandas, seja quais meios forem.

4.3.3 Terceira disposição: como ação política

Na terceira disposição imagética estão os participantes que empregam o ato fotográfico e o compartilhamento de imagens no Instagram com finalidade política. Os perfis desses participantes também trazem repertórios coerentes com essa forma de narrar a si nas mídias sociais, até porque são todos atuantes no campo das artes (visuais, cênicas, e etc.), seja profissionalmente, seja por atuação em termos de trajetória individual de vida. Foram os ensaios que mais mobilizarão elementos de contexto e imagens diferenciados. Da residência pessoal, até espaços cênicos específicos e ocupações de coletivos

militantes, aos aspectos das posturas, dos elementos de corpo mobilizados, esses ensaios e os perfis das pessoas trazem articulações potentes em termos dos desdobramentos políticos – seja em temáticas como corpo, racismo, LGBTfobia, até o questionamento e discussão sobre a imagem mesma, na medida em que o capital cultural dos integrantes é, sem sombra de dúvidas, o mais elevado entre os integrantes do projeto.

Quatro 6: Comparação dos repertórios do Instagram e do Ensaio, discutido com registros do Diário de Campo.

Participante	Local do ensaio	Repertório no IG/ Repertório no Ensaio/ Usos do ensaio/ Síntese dos registros do Diário de campo	Repercussão ideal/ Média de curtidas/ Média de comentários	Ensaio	nº de curtidas	nº de comentários	Acima da repercussão ideal	média de curtidas ou mais	média de comentários ou mais	conteúdo	Descrição
Man Ray	Residência pessoal	<p><u>Repertório no IG:</u> Selfies, conceituais (natureza, coisas, pessoas, arquitetura), arte própria, estatuas, fotografias de fotografias de família, reflexos em Tvs, cartazes (David Lynch, colagens, desenhos, políticos), gatos, familiares com ele, performances e intervenções artísticas, Omolu (divindade de matriz afro)</p> <p><u>Repertório no Ensaio:</u> Gatos, espelhos, elementos da casa, Arte conceitual entre ele e as coisas, jogo de imagens nos espelhos, Performances (sentado, em pé, posições de umbanda), partes do corpo refletidas em close, posições de Omolu</p> <p><u>Usos do ensaio:</u> Uso político - (Uso artístico do corpo em performance)</p> <p><u>Síntese dos registros do Diário de campo:</u> Segundo a Nota 39 do Diário de Campo (19/07/2019), “O ensaio foi produzido a partir do relato dele sobre um sonho em ritual com coisa em branco e fez questão de trazer elementos do sonho, como espelhos e panos brancos. Ele comentou que continuou brincando na cena depois que terminamos, até altas horas. Ele ouvia Bjork desde as 14 horas, sendo que o ensaio foi as 21.”</p>	82/ 114/ 6	1	54	0				Conceitual 1	Imagens de três luminárias num espelho. Preto e Branco.
		2		123	7	X	X	X	Conceitual	Ele de quatro, vestido com as roupas brancas, roto tampado, em posição como se fosse um animal. Em perspectiva para o visualizador, sem contato visual pela anteposição de pano no rosto, mas de frente.	
Steve McCurry	Apartamento alugado para o ensaio	<p><u>Repertório no IG:</u> Piadas gráficas, natureza, filmes que assiste, conceituais (coisas), Selfies, partes nuas do próprio corpo, bebidas, gato, filha, instrumentos musicais, namorada, amigos</p> <p><u>Repertório no Ensaio:</u> Sorriso, Nudez, Sedução, Ensino intimista</p> <p><u>Usos do ensaio:</u> Uso político (uso artístico subversivo da nudez)</p> <p><u>Síntese dos registros do Diário de campo:</u></p>	120 --- ---	1	70	3	---	---	--	Sensual	Em pé. De lado, mostrando o torso nu. Contato visual com o visualizador.
		2 e 3		29	0	---	---	---	Sensual	Em pé. De lado, mostrando o torso nu. Close. Editou para Preto e Branco, e cortou partes da fotografia. Sem contato visual com o visualizador.	

		Conforme a Nota 59 do Diário de Campo “Nitidamente ele é alguém que se orgulha de seu corpo e de sua sensualidade. A entrevistada foi cheia de insinuações de conotação sexual.” Na Nota 82 (29/08/2019) há a informação de que ele era praticamente de naturalismo e a sempre procura festas e eventos naturalistas.									
Henri Cartier-Bresson	Ocupação cultural	<p><u>Repertório no IG:</u> Fotografias das próprias poesias, vida bandida, street art, Oficina de Poesia, Oficina de malabares, peregrinações, amigos, tocando música, vídeos experimentais, militância de arte, militância negra, família, fotografias conceituais</p> <p><u>Repertório no Ensaio:</u> Corpo nu em vários espaços de natureza e de destruição urbana, poses conceituais, poses de desejo</p> <p><u>Usos do ensaio:</u> Uso político (Uso artístico e subversivo do nu)</p> <p><u>Síntese dos registros do Diário de campo:</u> Segundo Nota 08 (24/02/2019) o próprio participante se ofereceu para ensaio, quando realizei de duas outras participantes. Na ocasião, me mostrou um produto cultural dele, em que estava nu na fotografia. No dia do ensaio, se mostrou absolutamente aberto ao nu, me levando onde gostaria de ter suas fotografias. Relata gostar do seu corpo e de como foi aprendendo com a vida a se libertar de padrões. A poesia é corporal segundo ele.</p>	58/ 20/ 2	1	52	2		X	X	Sensual	Em pé. De costas, aparecendo o dorso nu. Rosto de perfil. Sem contato visual com o visualizador.
Diane Arbus	Estúdio de Filmagem	<p><u>Repertório no IG:</u> Porn terrorismo, Processos de maquiagens, Selfies, autorretratos, fotografias experimentais, arte erótica, bastidores de produções, ensaios fotográficos conceituais, militância trans, ambiente de estúdio, ensaios em estúdio, arte sensual</p> <p><u>Repertório no Ensaio:</u> Passos do uso de hormônio, símbolos religiosos dispostos de maneira crítica, preparo do ensaio, closes de corpo e partes nuas, Mesa de autópsia, processos de transexualização (retirar pelos, “aqueendar a neca”, maquiagem), contrastes entre o corpo masculinizado e feminilizado</p> <p><u>Usos do ensaio:</u> Uso político (Uso artístico para registro de processo subversivo de transformação corporal)</p> <p><u>Síntese dos registros do Diário de campo:</u></p>	179/ 95/ 8	1	229	13	X	X	X	Retrato	Em pé. De frente a porta do banheiro feminino, com placa indicando-o, como elemento narrativo. Contato visual com o visualizador.

Vivian Maier	Metro	<p><u>Repertório no IG:</u> Produções fotográficas conceituais, close do próprio corpo, trabalhos fotográficos com gestantes, fotografias de campo no interior do estado, fotografias experimentais, Selfies, por do Sol, praticando yoga, gato, atividade circense, festas, militância pela arte, close de tatuagens, Chimarrão, fotografias de fotografias de família, livros, momentos de ruptura como o corte radical de cabelo, amigos, poster de exposição artística da própria participante, namorado</p> <p><u>Repertório no Ensaio:</u> Ela no metrô, olhares direcionados à ela, sorrisos, ela sozinha, partes do corpo que se referem as opções de não binaridade</p> <p><u>Usos do ensaio:</u> Uso político (Uso artístico para registro das discriminações do corpo que não esteja em conformidade com o regramento social de gênero)</p> <p><u>Síntese dos registros do Diário de campo:</u> Tem motivação política para o ensaio por se definir como não-binária e que percebe o incomodo das pessoas quando usa o trem. Segundo Nota 82 (29/08/2019) “ela fala que o desejo dela era um ensaio que fosse sobre os outros no trem (...) que jamais seria possível com um celular”. Por ser fotografa, discutimos o uso da objetiva 10mm como forma de dissimular o registro fotográfico do olhar de que estava atras dela. Segundo Nota 11 (26/02/2019) “Apontou como sua imagem incomoda, tanto no trem (o que é nítido para mim, por que assim que ela passa, as pessoas olham diretamente para ela com assombro), como no trabalho. Já foi confundida com um cara gay.”. Ainda na Nota 15 (04/04/2019), registrei os seguintes pensamentos da participante “As exclusões visuais são exclusões imagéticas e estão no mecanismo de produção ou são produzidas pelas/nas hierarquias sociais. A banalidade ‘do mal é visual.’”</p>	61 --- ---	1	51	5	---	---	---	Retrato	Em pé. De lado no metrô. Olhares das outras pessoas para ela, que está de cabeça baixa, enquanto elementos narrativos. Sem contato visual com o visualizador.
Robert Mapplethorpe	Museu, Rua e Residência	<p><u>Repertório no IG:</u> Autorretratos, fotografias experimentais, textos e cartazes de produção artística própria, nu e partes do corpo, Selfies, fotografias de fotografias de família, fotografia do/com o namorado, moda, militância artística, militância LGBT, experimentações artísticas, fotografias de produtos de</p>	183/ 54/ 3	1	*	*	*	---	---	Retrato	Em pé. Na rua, com placas de sinalização acima dele, indicando que composição com a placa. Fundo desfocado. Camiseta “O cu é democrático”. Centralizado na fotografia. Contato visual com o visualizador.

<p>arte e produções visuais, natureza, locais de arte, prints de bloqueio das postagens, elementos que suscitem erotismo, livros sobre corpo e sexualidade</p> <p><u>Repertório no Ensaio:</u>Retratos conceituais no museu, em ligação para o namorado, Porn terrorismo (Rua de prostituição, Museu e IA/UFRGS), banheiro de pegação, exposição do corpo na rua, trajetória de vida pessoal em locais significativos de Porto Alegre, ensaio tomando banho e estendendo as roupas</p> <p><u>Usos do ensaio:</u>Uso político(Uso artístico para registro das subversões possíveis de lugares onde o nu é interdito)</p> <p><u>Síntese dos registros do Diário de campo:</u>Foram seis ensaios realizados, com a mistura própria entre vida, arte e estudo desse artista visual. Não houve barreiras nem para mim nem para a arte em sua vida, o que talvez se relacione a sua disposição e desejo de mais de um ensaio, em vários sentidos de sua vida. Segundo Nota 2 do Diário de Campo (21/02/2019), ele “(...) propôs que eu o siga em vários espaços da vida. Ele está fazendo seu Trabalho de Conclusão de Curso sobre o nu, o corpo e o sexo na arte a partir dele mesmo nos espaços”. No primeiro ensaio fomos a um Museu onde ele se masturbou, no segundo a uma rua tradicionalmente onde profissionais do sexo conseguem seus clientes e depois fomos até um banheiro de pegação em um dos supermercados de Porto Alegre. No terceiro ensaio fomos até a frente do Instituto de Artes da UFRGS, onde ele tirou as roupas para que eu fotografasse e depois seguimos até o Instituto de Educação da mesma universidade, onde ele pediu que eu o fotografasse comportado. No quarto fomos de ônibus entre a casa atual dele e o bairro pobre onde foi criado pela mãe, no quinto voltamos a rua de trabalhos sexuais onde fiz um ensaio com seu namorado e no sexto, dentro de seu apartamento, onde fotografei ele tomando banho e depois estendendo suas roupas. A intensidade do contato com esse participante e com que ele vive arte em todos os momentos da vida escapa a possibilidade de análise ao tangenciar a dimensão da arte viva, vivida e vivida. Reflito o quanto isso tudo não caberia jamais no IG ou em qualquer espaço e, ai, talvez, não haja a publicação de qualquer das imagens por nos produzidas no ensaio. Em abril de 2021, como TBT no IG. Na ocasião postou 7 imagens, cada uma de um dos ensaios feitos. Na postagem, ele escreveu “O dia que tirei a roupa na frente do Instituto de Artes um morador do prédio do lado disse que iria chamar a política, devida a pouca vergonha. Eu só perguntei “você sabe que aqui é o Instituto de Artes da UFRGS?”. Uma das imagens é ele de costas, com tirando as últimas peças de roupa na porta da frente do Instituto.</p>	2	*	*	*	---	---	Retrato	Sentado. Banco do Ônibus. Bolsa no colo. Pose casual, como se fosse abordado de surpresa. Centralizado na fotografia. Contato visual com o visualizador.
	3	*	*	*	---	---	Retrato	Em pé. Na rua, em local onde vende trimania para pagar seus estudos. Centralizado na fotografia. Contato visual com o visualizador.
	4	*	*	*	---	---	Retrato	Em pé. Na rua, entrando num túnel de carros. A esquerda, fumando casual e segurando uma mochila. Contato visual com o visualizador.
	5	*	*	*	---	---	Retrato	Em pé. Na rua, no caminho para a Universidade. A direita, segurando mochila de maneira casual. Contato visual com o visualizador.
	6	*	*	*	---	---	Retrato	Em pé. Na rua, em frente ao Instituto de Artes da UFRGS. Centralizado. Nu. De costas. Sem contato visual com o visualizador.
	7	*	*	*	---	---	Retrato	Em pé. No banheiro de sua casa. Tomando banho. Centralizado. Nu. De costas. Sem contato visual com o visualizador.

* O perfil foi excluído pelo próprio Instagram logo após a última postagem, por denúncia de nudismo, não sendo possível monitorar os indicadores de repercussão

Em relação a quarta disposição, ressalto que três dos seis participantes não puderam ser avaliados, dois por se tratar de perfis privados e um por ter seu perfil excluído pela plataforma, após algumas semanas após a publicação da última fotografia do ensaio, não sendo possível o monitoramento doze meses após. Em relação aos outros três participantes, todos conseguiram repercussão acima do ideal pelo número de seus seguidores, média de curtidas e média de comentários em alguma das postagens, o que indica o valor da adequação ao tipo de conteúdo em relação ao seu público de seguidores.

Ao questionar os dois participantes sobre as motivações para ter um perfil privado, revelaram que justamente ao torná-los assim, ganham a possibilidade de maior flexibilidade com exposições corporais, nudez e outros compartilhamentos que passam a ter denúncias por parte da comunidade em geral que os acessa. Da mesma forma, o participante que teve o perfil excluído produziu um novo perfil e o mantém em modalidade privada. Não se trata de uma permissão para a nudez, mas sim o fato de que apenas pessoas autorizadas terão acesso ao conteúdo, existe um controle maior de que não serão denunciados para a plataforma.

Na medida em que a terceira disposição imagética que proponho fala justamente de ação política, me parece que há sentido nessas implicações para quem utiliza porn terrorismo e outras interações com exposição corporal, arte e política.

4.3.4 Quarta disposição: como memória

Na quarta disposição imagética estão as pessoas que não compartilharam fotografias no Instagram, ao longo dos doze meses de seguimento. Os repertórios são bem variados: enquanto duas participantes são militantes ao ponto de seus ensaios terem sido realizados em uma ocupação cultural de Porto Alegre, dois outros participantes relacionam-se com a referência a corporeidades polêmicas na sociedade brasileira: o gordo e o homem transexual. Os outros dois participantes escolheram ensaios eróticos-pornográficos, não apenas com nudez, mas também com atos sexuais explícitos. Chama a atenção que ambos são professores universitários, não sendo da mesma área de conhecimento ou centro de ensino da Instituição de Ensino Superior pública que têm seu vínculo profissional.

Quatro 7: Repertórios dos Ensaios, discutido com registros do Diário de Campo, entre participantes que não compartilharam imagens no Instagram.

Participante	Local do ensaio	<p align="center">Repertório no IG/ Repertório no Ensaio/ Usos do ensaio/ Síntese dos registros do Diário de campo</p>
Ellen von Unwerth	Ocupação cultural	<p align="center"><u>Repertório no IG:</u> Filhos, natureza (cogumelo e parques), chuva, lugares populares da Grande Porto Alegre (RS), cards (político), reuniões de grupos feministas, reuniões políticas, militância, fato, pôr do sol, espetáculo de música, Selfies, praia, fotografia de poesias, nordeste, amigas, militância pelo SUS, militância antimanicomial</p> <p align="center"><u>Repertório no Ensaio:</u> Retrato de busto, nudez com amigas, brincando, ela e companheiro, ações performáticas nuas, andando de bicicleta, elementos de cultura (livros e cartazes)</p> <p align="center"><u>Usos do ensaio:</u> Uso político (uso artístico subversivo da nudez)</p> <p align="center"><u>Síntese dos registros do Diário de campo:</u> Ao primeiro contato sobre o ensaio, valorizou como oportunidade de militância feminista. Segundo Nota 6 (23/02/2019) a participante referiu ser importante visibilizar questões do feminino e que o fato de saber da inserção do pesquisador na temática abre a possibilidade de realizar o ensaio. O engajamento político da participante, tanto nas mídias sociais como nos espaços e coletivos feministas, parece ser mais amplo que a frequência de postagens na mídia social, o que pode explicar em partes por que não houve a postagem do ensaio. Ao mesmo tempo, por ter sido um ensaio nu, talvez isso traga elementos para não postar, já que durante a entrevista a participante apresentou como a incomoda a forma como os homens interagem com as imagens de corpos femininos.</p>
Imogen Cunningham	Ocupação cultural	<p><u>Repertório no IG:</u> Prato fitness, malhando na academia, natureza (plantas e animais), atividade como educadora de crianças, cards (militância, poesia, memes, feminismo), filha, corpo (barriga seca), culto de religião afro-brasileira, militância negra, fotos sensuais, fotografias mais magras apresentam mais o corpo que as menos magras</p> <p><u>Repertório no Ensaio:</u> Nudez sozinha, nudez com amigas, close sentada, no meio das arvores, brincando, andou nua na bicicleta, nudez junto a palavras de ordem de cultura</p> <p align="center"><u>Usos do ensaio:</u> Uso político (uso artístico subversivo da nudez)</p> <p><u>Síntese dos registros do Diário de campo:</u> A participante valoriza muito o corpo em uma perspectiva mais normativa. Há preocupação durante a realização do ensaio para que “não apareça barriga” (Nota 07, 23/02/2019). Na entrevista a participante registrou seu descontentamento com as mudanças do corpo advindas da idade, e que ao ver o resultado do ensaio não ficou satisfeita.</p>
Mario Testino	Rua	<p><u>Repertório no IG:</u> Aparatos de laboratório de química, fotografias de fotografias antigas, apresentações de dança, Selfies, amigos, formatura (de si), evolução de emagrecimento, mostra o corpo magro e o cobre quando não está tão magro, cães, militância LGBT, participação em congressos científicos</p> <p><u>Repertório no Ensaio:</u> Editorial de moda, Close de rosto, posição de modelo, moda cobrindo todo o corpo, moda <i>fashion</i> com partes expostas, poses sensuais</p> <p align="center"><u>Usos do ensaio:</u> Uso social (uso para circulação nas relações sociais)</p> <p><u>Síntese dos registros do Diário de campo:</u> Está registrado na Nota 14 do Diário de Campo (04/04/2019) “Ele me contou que não gostou das imagens pelo ângulo e por não ter um corpo bonito, mas ressaltou que ‘o problema é o modelo, não o fotógrafo’”.</p>
André Kertész	Residência pessoal	<p align="center"><u>Repertório no IG:</u> Cão, desenhos, ele fantasiado, Card sobre o uso de gênero, produções artísticas próprias</p> <p align="center"><u>Repertório no Ensaio:</u> Processo de produção artística de desenhos pelo próprio participante</p> <p align="center"><u>Usos do ensaio:</u> Uso político (uso artístico para registro da transexualidade)</p> <p align="center"><u>Síntese dos registros do Diário de campo:</u> Segundo a Nota 13 (27/02/2019) “Desenha a si mesmo. No desenho do sofrimento resolve usar carvão ‘que não tem traços que possam ser reproduzidos por nada’. Diz que as pessoas são ignorantes e que sente solidão intelectual.”. Na nota 26 (31/05/2019), está registrado que ele falou em um dos contatos que tivemos “E ele me disse ‘Mas acho que não tem mesmo fio comum... são fios... somos muitos e muito diferentes’, se referindo as latências e ao que não aparece nas Mídias Sociais. Ainda acrescentou ‘A latência é justamente a singularidade de cada um’”. O IG somente tem desenhos.</p>

Larry Woodmann	Residência pessoal	<p><u>Repertório no IG:</u> Parentes, Selfies, natureza no exterior, UFRGS, Parada LGBT, Lançamento de livro, cão de raça, culinária</p> <p><u>Repertório no Ensaio:</u> Close de rosto, retratos em casa, posições eróticas, masturbação para a câmera</p> <p><u>Usos do ensaio:</u> Uso social (uso para arquivo pessoal)</p> <p><u>Síntese dos registros do Diário de campo:</u> Na Nota 17 do Diário de Campo (04/04/2019) está registrado “O ensaio foi regular até o ponto em que ele ficou apenas de cueca. Dirigi muito pouco, sugerindo coisas a partir do que ele ia me oferecendo. Já tinha separado roupas e cuecas para o ensaio antes da minha chegada. (...) o erotismo cresceu, ao ponto que ele foi ficando nitidamente excitado sexualmente e se insinuando para a câmera. Ele comentou que fui ‘deixando ele a vontade’. Na última parte ele estava nu e excitado sexualmente.”. Na Nota 82 (29/08/2019) e na Nota 95 (28/10/2019) está registrado que ele fez o ensaio para se sentir desejado e se ver desejável. A última nota ainda traz a informação que ele comentou da surpresa ao ver o ensaio “como se ele se enxergasse novamente depois da separação conjugal”</p>
Radoslaw Pujan	Apartamento alugado para o ensaio	<p><u>Repertório no IG:</u> Amigos, laboratório de ciência, conceitual (coisas e animais), Card sobre ciência, cães, fotografias de fotografias antigas, marcos turísticos no exterior, natureza, praia, neve, eventos científicos, formaturas (de alunos), chimarrão, comida, sala da UFRGS, Cachoeira, fotos de sunga</p> <p><u>Repertório no Ensaio:</u> Posições sexuais com namorado</p> <p><u>Usos do ensaio:</u> Uso social (uso para arquivo pessoal)</p> <p><u>Síntese dos registros do Diário de campo:</u></p>

A despeito de se tratar de elementos visuais e contextos de perfis de Instagram sobremaneira diferentes, mesmo que existam as três linhas temáticas apresentadas no início da descrição da quarta disposição imagética, o elemento da corporeidade talvez seja uma das questões apresentadas como mais importantes para o não compartilhamento das imagens nessa mídia social. Se por um lado registro no diário de campo o questionamento de padrões da imagem por parte desses seis participantes, há certo limite do que é adequado para eles em termos de publicação nas mídias sociais, seja o corpo inadequado a esses mesmos padrões por eles questionados, seja a explicitude de um ato sexualizado ou sexual.

Por certo tempo, essa quarta disposição me trouxe grandes reflexões: por que fazer um ensaio fotográfico e não compartilhar nada nas mídias sociais? Ao longo do tempo entendi que, por mais que as imagens tenham sim certa finalidade dentro da economia dos afetos nas mídias sociais e suas relações, também os demais participantes não possibilitaram a circulação de muito material no Instagram, me indicando que existe uma outra função da produção das imagens. Em uma primeira camada de análise vem a questão da própria memória, da recordação, do guardar “aquilo que foi”, como Barthes nos diria. Mas o que passei a entender analisando esses seis interlocutores é que não se trata apenas da imagem de si, ou do corpo que se apresenta ao registro, mas sim, e de maneira mais importante, a experiência de ser registrado e dos locais que isso se dá.

Todos os participantes do projeto escolheram local, modalidade e todos os elementos de seus ensaios. O que agrupa esses seis, mais do que o não compartilhamento nas mídias

sociais, me parece que se trata da experiência em si. Mais que fotografias dessas pessoas, experiências registradas: as duas feministas que fizeram imagens nuas na ocupação cultural que zelavam e se orgulhavam, o rapaz gordo que se orgulha da vida mas tensiona sua não adequação aos padrões estéticos mais valorizados, o homem trans que desenha seus desejos de como gostaria de ser em papel e tinta/carvão, os dois professores universitários que são atentamente registrados em seus atos sexuais – seja a masturbação frente a câmera, seja o sexo com o namorado da época.

Minha análise mais superficial focava no cálculo de não circularem as imagens pelos constrangimentos, mas me detendo melhor tanto aos perfis da plataforma analisada, como dos ensaios, passei a ter uma visão de que certas experiências nos são tão íntimas, que não faz sentido compartilhá-las, além da memória, além da recordação pessoal, além da definição de quem tem acesso. Não se compartilha tudo nas mídias sociais. Passo até a entender que não se compartilha quase nada, além do que seja coletivamente construído como interfaces imagéticas de compartilhamentos possíveis.

5 CIRCULANDO ENTRE O QUE (SE) MOSTROU E O QUE (SE) ESCONDEU

Como contadora de histórias reais, a pergunta que me move é como cada um inventa uma vida. Como cada uma cria sentido para os dias, quase nu e com tão pouco. Como cada um se arranca do silêncio para virar narrativa. Como cada um habita-se. Desta vez, fiz um percurso de dentro para dentro. Me percorri. Lembranças não são fatos, mas as verdades que constituem aquele que lembra. Recordações são fragmentos de tempo. Com elas costuramos um corpo de palavras que nos permite sustentar uma vida. (Eliane Brum, “Meus desacontecimentos”, 2014)

Para encerrar a tese, discuto sentidos mais amplos sobre a pesquisa e os resultados encontrados, especialmente empregando algumas impressões que registrei no Diário de campo, que reforçam a ideia de disposição imagética, enquanto certo molde ou cálculo do que compartilhar ou não nas mídias sociais. Optei por apresentar essas considerações cronologicamente conforme registradas, na medida que existe uma progressão de compreensões que me parecem importantes.

5.1 O SENTIDO COMUM DAS DISPOSIÇÕES IMAGÉTICAS

Segundo Nota 14 do Diário de Campo (04/04/2019), todas as pessoas que integraram a pesquisa revelaram grande ansiedade e certa apreensão em relação ao produto. Também as surpresas com as imagens é algo que deve ser destacado não sendo incomum, tanto a ideia de que elas não se imaginavam como se viram nas fotografias, como também como se fosse a minha ação que as fizeram estar bonitas. Ao mesmo tempo, registro na Nota 20 (09/04/2019) que a fotografia posada nos ensaios que produzi não é o natural e cotidiano das pessoas. Mas os ensaios e as fotografias posadas são parte do cotidiano. Posar é um ato comum e cotidiano, seja na produção ou na observação das imagens, com o advento das Mídias Sociais, o que se relaciona a percepção de que as fotografias não só representam, como produz e circula nas relações sociais desses sujeitos. Aparição, afeto e experiência (Nota 21, de 03/05/2019).

As fotografias compartilhadas nas redes sociais têm como destinatário quem a pessoa conhece, mas com os algoritmos e outras formas tecnológicas de ação, acaba por circular e estabelecer novos laços sociais com pessoas não esperadas (Nota 22, 07/05/2019). Esse panorama refere-se, por outro lado, a uma exigência da sociabilidade contemporânea, conforme a nota 22 (07/05/2019), um entrevistado “Se não estou nas redes sociais, você está fora do mundo”, indicando a relevância das mídias sociais na sociabilidade contemporânea. Nem tudo

vai parar na mídia social, mas algo sempre é postado e compartilhado, incluindo aqui a ideia de compartilhar, de relação, de proximidade – mesmo que virtualizada.

Essa questão é de tamanho vulto, que na Nota 43 (23/07/2019) registro que “O celular é um tijolo de afetos”, inclusive pela flexibilidade e singularização das generalidades, a começar das imagens, como aponto na nota 49 (09/08/2019) “A imagem da tela do computador não se reproduz a mesma em todos os lugares. Cada celular mostra uma imagem diferente, especialmente variando de marca, à reveria do discurso de ‘uma só imagem’”. Enquanto a sociabilidade contemporânea é comunicacional e imagética, as fotografias são artefatos que afetam as relações sociais. (Nota 49, 09/08/2019).

Um dos registros mais interessantes nesse sentido, é o que se segue, no qual relato a percepção da presença ausente enquanto refletia sobre os assuntos da tese, durante uma das minhas idas a Acadêmica para fazer meu treino físico diário: Nota 50 (09/08/2019) “Na academia. Ao estar no esteiro atento aos alunos que chegam na academia, encontro um grupo de estudantes africanos, entre os quais dois dos meus ex-alunos da odontologia. Comprimento uma delas e lembro que nos falamos por whats app para eu devolver a ela um livro que me emprestou sobre linguagem crioula, de autoria de sua tia. Subo na esteira, totalmente digital, e vejo que além da disposição da interface em termos de imagem, o aparelho é todo conectado na net, incluindo botões específicos para Youtube, assim com bluetooth, além de entrada USB. Mais gente chega com seus celulares, em busca de espaço na academia lotada, enquanto eu corro sobre a esteira. Penso na fisicalidade e na corporeidade das pessoas e das relações assim como percebo o quanto os corpos e as atenções das pessoas não coincidem, ao olharem outras conexões pelo ‘espelho escuro’ do celular (porque todo celular tem um vidro escuro). O uso dos bluetooths nos headphones sem fios como o meu, que controlam/são controlados pelos smartphones.... Olho as tomadas e penso nas redes e ondas que cercam aquele lugar que aparentemente é focado na matéria e no corpo. E percebo como existem relações e práticas sociais latentes, que são invisíveis aos olhos, mas que agem e tem corporeidade não localizada, por que por mais que se esconda e se disfarce, sempre há um fio, energia, emissor e receptor de onda, que age invisível aos olhos na materialidade, em continuidade como um grande corpo invisível, de partes visivelmente separadas, mas unidas pelas redes e pela internet”.

Assim, várias redes de relações vão se inter cruzando, tanto nas plataformas online de relacionamentos, como da vida da presença física, fazendo com que o aparelho celular seja o receptáculo de latências, a espera de imagens e sentidos, de decisões de seu operador,

conectando sentidos aos mundos, de relevância tamanha que existem cursos pagos para que as pessoas aprendam a tirar fotografias com os seus smartphones para postarem nas mídias sociais (Nota 56, 11/08/2019).

Minha análise sobre o uso das fotografias é a de que as pessoas quase não usaram as imagens dos ensaios. Mas também não usam outras fotografias profissionais. Penso que talvez as fotografias para esses espaços deva ser apenas as feitas pelos celulares, pelas próprias pessoas, como se a autenticidade estivesse relacionada a quem realiza o registro da imagem, apesar da minha suposição inicial de que elas teriam muita repercussão e engajamento seus perfis usando imagens mais produzidas (Nota 57, 11/08/2019). Existe um mundo das fotografias que não está nas Mídias Sociais, o que deve ser destacado já que se pensa que tudo está ali, mas não está. Existem estéticas, afetos, sentimentos e produções especificamente adequadas para as imagens a serem expostas nas Mídias Sociais, para além da questão da nudez. Bem no sentido que o um entrevistado comentou de que ‘As pessoas colocam as fotos pelo momento, não só pela foto. Instagram é de instante’. Talvez por isso os retratos e ensaios não apareçam.

A constituição da imagem e sua relação com o indivíduo é algo que foi muito problematizado para mim durante toda a pesquisa e o campo. Na nota 80 (21/08/2019) registro que “É impossível que cada um veja a si mesmo. Você vê todo mundo. Mas, até fisicamente, é impossível as pessoas verem a si mesmas. Sempre precisam de artifícios para se verem, seja espelho, celular ou fotografia.”. E isso tem uma relação interessante com a estruturação dos passos da pesquisa, na medida em que o fato de eu não dar ideias sobre contexto e muito menos dirigi-los em nada ativou certa potência de registros de latências, que se confirmaram tanto na preparação, como na produção, entrevista e penso que esses elementos são os mais interessantes (Nota 82, 29/08/2019). Os ensaios já eram desejados antes, e refletindo sobre outras pessoas, percebi que foram feitos a partir de suas disposições mais comuns, incluindo desejos e inquietações mais presentes: David Bailey com o nu artístico e comercial, Robert Frank mostrando a vida aos Amazonidas, Walker Evans buscando um book fotográfico e também se ver, Robert Mapplethorpe material para o TCC e para viver arte, Cindy Sherman o registro da família e a foto da Banda que também é família (DNA), David LaChapelle a representação da representação de si, Henri Cartier-Bresson a ocupação poeticamente dos espaços que nasce do nosso contato com o nu dele, Steve McCurry o naturalismo que da praia vai ao apartamento e ao ensaio, Ellen von Unwerth o uso político-feminista do corpo, Imogen Cunningham a beleza política da negritude, Diane Arbus a produção artístico-política com a

marcação do processo de transexualização do corpo, Larry Woodmann o encontro consigo e consigo em igualdade, David LaChapelle o perfil de modelo, Helmut Newton ser desejado e gerar contato com outras homens, Irving Penn estar na estética de modelo oldschool e rock, Radoslaw Pujan romper barreiras e registrar o relacionamento com Guy Bourdin, Guy Bourdin se reencontrar e romper com Radoslaw Pujan, Man Ray pesquisar seu corpo com arte e emoção, Mario Testino ver seu corpo e a beleza que tem, Richard Avedon colocar-se como modelo por indicação de seu namorado.

Ao mesmo tempo, a potência e o poder relacional das fotografias e de seus usos foram se desvelando durante a pesquisa, conforme as impressões que foram sendo construídas ao refletir sobre sua natureza e relações com a sociabilidade contemporânea: “Não são ensaios inocentes, nem neutros, nem ingênuos” (Nota 84, 01/09/2019), “Sempre se escolhem elementos de vida partilháveis, semi-partilháveis e não-partilháveis, e quanto menos partilhável, mas valor íntimo. As pessoas não deixam de ter tristeza por que partilham alegria e fantasia na net” (Nota 92 (09/10/2019)).

Há certa ideia de ‘latências’, não se referindo a uma essência que pode ser revelada. Como emprego na tese, se refere à um processo daquilo que se faz visível nas relações sociais, sempre dependendo que algo se faz visível e que o visível é apenas a camada de interfaces sociais das visibilidades possíveis. Nesse sentido, emprego fotografias enquanto artefatos de (in)visibilidades porque ao mostrar algo, se oculta algo. Mostrar é também pôr em latência, em certa relação dialética e de devir, na qual a imagem analisada a luz da reflexividade, altera a percepção da imagem e com ela, a própria imagem e a relação entre o aparente e as latências provocadas pelo aparente na aparência. “Mostrar é esconder” (Nota 96, 30/10/2019). Ao produzir esses ensaios, visualidades foram produzidas. Nem todas foram mostradas. Essa é a ideia de latência que tomo: aquilo que pode estar, mas não está circulado por algum nível de agência do sujeito frente as negociações que faz com sua rede de sociabilidade.

Em termos da sociabilidade contemporânea e dos usos da fotografia, fica a reflexão sobre o “isso foi” de Barthes. Sempre é a visão de algo que não vejo agora, seja porque não estou no lugar, seja porque não estou mais no lugar. Não existem fotografias do futuro. Conforme analiso na Nota 101 (06/11/2019) “Susan Sontag defende que as fotografias dão às pessoas a ‘posse imaginária de um passado irreal’ e ‘tomar posse de um espaço em que se achem seguras’. Pensei em quanto a ideia do que é seguro está na origem do que e onde as pessoas postam suas fotografias e qual narrativas se apossam ao criar seus stories e seus feeds no

Instagram. Quais construções narrativas e com quem falam para garantir a segurança ao postar. Não postar seria um efeito de insegurança? Em que sentido? Sontag defende que a Câmera é parte da estratégia de acumular fotografias, mas também uma forma de recusar a experiência. As pessoas guardam recordações ordinizando e encaixando nos padrões comuns (no sentido de comunidade) suas experiências singulares, em uma narrativa das imagens que todo mundo tem para cada situação.”

5.2 IMAGENS NA SOCIABILIDADE CONTEMPORÂNEA

A questão da produção das imagens na sociedade contemporânea foi um ponto de destaque na análise das informações da pesquisa. Como afirmado anteriormente, a sociologia e antropologia têm se dedicado ao estudo dos registros visuais e fotográficos, com vasta literatura sobre o tema. No entanto, defendo que as abordagens clássicas dão conta de alguns sentidos presentes nos usos das imagens na sociedade contemporânea, mas outras dimensões escapam, na medida em que a fotografia profissional foi reposicionada em termos das relações sociais, ao passo que as pessoas conseguem por si mesmas e a todo tempo produzir imagens a partir do uso de smartphones e outros dispositivos tecnológicos. Também a circulação das imagens se modificou, tanto pelo aspecto tecnológico vinculado a produção, como também pela possibilidade de ampliação e difusão imediata do material produzido, a qualquer tempo, conforme os smartphones e outros dispositivos se conectam na internet e, a partir dela, nas mídias sociais. Assim, a sociabilidade contemporânea me parece baseada em imagens e suas circulações, de certa maneira. É nesse foco que discutiremos essa parte da tese.

A dimensão da imagem enquanto devir era uma informação que eu imaginava que apareceria na pesquisa, vez que algumas pessoas interlocutoras são dedicadas aos estudos no campo das artes, o qual possui vasta tradição de debates nessa questão. No entanto, outros interlocutores que não são das artes também apontaram que, sim, a imagem é registro, mas também que não é uma realidade em si, e que tem significados impermanentes, me trazendo a ideia da imagem enquanto devir. Há sim o caráter da imagem como registro, mas também como devir, e essas perspectivas não se contrapõem, mas sim são ponto de encontro entre vivências, histórias e ressignificações (im)permanentes. O olhar para a imagem revela sua trajetória ao significá-la, de forma que a história de cada observador é tocada e transformada a partir da interação com a visualidade da fotografia, produzindo imagens impermanentes. Das latências da trajetória, a superfície de contato com o ver produz sentido. É relação de marcas, mas

também de sentidos e de transitoriedades, na dureza da aparente estabilidade da visualidade, que nunca é a mesma.

Por outro lado, a sociedade contemporânea oferece constantemente imagens para que o olhar das pessoas interaja o tempo todo, produzindo significações e ressignificações. E também interpretações e padrões de perspectivas que vão se sedimentando na forma e no olhar das pessoas, o que pode ser pensado em termos de enquadramento e inteligibilidades, conforme Butler (2015). Para além do olhar do outro, tal como a autora define, esse processo de enquadramentos imagéticos vai constituindo elementos para o olhar para si mesmo, em uma relação entre o eu e o nós que, ao ir se estabelecendo, também produz o que não se enquadra e, portanto, não é desejado. Mesmo que se refira a elementos de si mesmo, tais como as dimensões da corporeidade, temática certamente relevante e relacionada, mas que não analisamos no presente trabalho.

Há que se ressaltar que ainda a fotografia apresenta uma significação de memória, especialmente quando em referência ao passado mais distante, como a infância. Talvez aqui haja um espaço interessante para pesquisas futuras, no que se abre como memória e o que se abre como outras dimensões da sociabilidade e da constituição subjetiva das pessoas que não estejam incluídas nesse primeiro aspecto.

A despeito da visão técnica e artística, o sentido social da fotografia é a de representação da realidade. Por efeito, a dimensão simbólica das relações sociais tem um significado mais denso, de forma que o que se posta na rede social, apesar das críticas de que “nem tudo é verdade”, tem efeito de verdade e promove angústia. Há uma angústia produzida latente. Há uma dialética paradoxal da imagem como representação do real e o conhecimento de que a sua produção não permite afirmá-la como tal, inclusive por que as pessoas operam o discurso dos filtros que tratam a imagem conforme parâmetros pré-estabelecidos esteticamente, mas, muito mais profundamente, enquanto manifestação de sentimentos. Para essa constatação, é importante notar o uso do colorido e do preto e branco em fotografias. É um aspecto técnico, mas que progressivamente com os smartphones passou a integrar certa gramática da imagem produzida, disponibilizada e circulada nas mídias sociais.

Especificamente entre pessoas do campo das artes, apresentaram significativas diferenças na relação com a fotografia, quando comparadas com que não se dedica a esse campo. O repertório cultural e interação de artistas com imagens promove um outro enquadramento das fotografias nas mídias sociais. Talvez por pensar tanto imagem como

autoria de maneira constante e presente em todos os aspectos da vida dessas pessoas. A experiência de expor-se e do que expor é diferente de quem não está nas artes, tanto dos aspectos do corpo como da própria vida, do cotidiano. A preocupação sobre o processo técnico de produção das imagens e suas diferenças entre as fotografias analógicas, as fotografias digitais e as fotografias dos smartphone foi marcante, apontando como mesmo a fotografia mais clássica apresenta interfaces – e talvez seja diferentes coisas – entre grupos de capital cultural diferentes.

Alguns ensaios se dedicaram a maior exposição dos corpos do que outros, inclusive com alguns sensuais e nus, tal como apresentado anteriormente na descrição da constituição do campo de pesquisa. Uma pergunta que me norteou nas entrevistas, provocada pela interação com as pessoas interlocutoras é a diferença entre o nu, o sensual, o erótico e o pornográfico. E também por que falar de corpos e, num certo sentido, ter que pensar em pornografia na sociedade contemporânea. A facilidade com que algumas das pessoas lidaram com ensaios nus foi explicada especialmente por três experiências pregressas: o nu sempre foi vivenciado em família, o nu foi vivenciado na formação artística da pessoa e/ou o nu foi aprendido como forma de intervenção político-artística. Por outro lado, a resistência, o medo e a precaução em relação a posar nu foi presente para todas as demais pessoas e, via de regra, nas conversas iniciais sobre o projeto, a garantia de que não teriam que ficar nuas para mim foi a questão derradeira entre aceitar ou não aceitar participar dos ensaios. Fico refletindo se as poucas recusas silenciosas que tive não se referiram a esse medo dos ensaios nus e da nudez, afinal de contas, o fotógrafo tem a sua disposição imagens que nem mesmo a pessoa dispõe ao seu bel prazer, a não ser que seja fotografada ou vá ao espelho – no que se refere a visualidade do nu. Há vergonha associada a ideia do nu. Há submissão do corpo nu a quem o detém pelo olhar. Há desejos.

Nem sempre a relação com o nu ou com o sensual tem a estética pornográfica. Fico pensando quais seriam esses limites entre o nu, o erótico, o sensual e o pornográfico. Porque mesmo em atos sexuais fotografados, as pessoas insistem em que são fotos não pornográficas. O que é o pornográfico então? O afeto entre os dois participantes é uma das justificativas, e talvez o que seja pornográfico não seja ato em si, mas o contexto e as relações que sustentam os atos. Por outro lado, o nu provoca o movimento de outras pessoas enviarem pornografia. Essa é uma dimensão importante de interação, se quem publica o erótico quer o pornográfico ou não.

A postagem do corpo nas mídias sociais apareceu como um ato de permissão para que as pessoas interajam de maneira mais libidinoso do que com outras postagens. A ideia de que quanto mais pele a mostra, mais sujeito dos outros você está me parece um importante achado,

especialmente ligado a quem pode ou não mostrar, assim como o que pode ser mostrado. Porque também há a relação com as normatividades existentes, em termos de que corpos gordos, velhos ou magros demais são escondidos, assim como os corpos de mulheres. Me fez pensar no lugar do feminino conforme o machismo e o patriarcado estipulam, que permitem certa exibição do masculino e da virilidade, mas que não permite a visualidade da sensibilidade e do feminino.

Nesse sentido, a dificuldade da sexualidade enquanto arte não se transformar em ato sexual também apareceu. Especialmente nos trabalhos sobre corporeidades e sexualidades há uma expectativa social de que se refira a realizar atos sexuais nos ensaios e produções. Até mesmo entre quem está no meio.

Na medida em que a pesquisa se referiu a imagens me pareceu interessante investigar junto as pessoas entrevistadas se e quais seriam as diferenças das imagens dos espelhos, das selfies produzidas nos smartphones pelas próprias pessoas e fotografias produzida por outras pessoas. A indagação inicial era se a self tem a mesma função do espelho, uma vez que houve o relato de controle das imagens e do estático da self como mais “controlável” que o dinamismo do espelho foi presente. Talvez seja sim produção do “como se está”, mas muito mais do “como estaria se eu estivesse no presente na mídia social” do que o “como se está presencial”.

Uma característica predominante de diferenciação entre esses suportes das imagens foi o controle que a pessoa tem. Das três modalidades de suportes, os selfies foram tomados como a imagem que a pessoa mais controla, usada inclusive para se verificar como outras pessoas estão vendo-a. Outra manifestação importante referiu-se a variação de preferência: para algumas pessoas nem sempre o mesmo suporte é o preferido, inclusive relatando que se vêm “diferentemente” entre eles. E dos três suportes, o mais temido é o espelho, tanto por ser uma imagem em dinâmica como por mostrar não apenas recortes, mas o todo da imagem da pessoa no momento. Enquanto algumas pessoas partilharam seu verdadeiro medo e fuga da imagem do espelho – com olhares furtivos e rápidos – outras relataram que passam horas interagindo com essa imagem de si. De todo modo, me pareceu que as pessoas que apresentam melhor relação com seu próprio corpo, independente de possuírem ou não corpos mais “normativos, relatam mais tempo e mais atividades frente ao espelho, enquanto as demais fogem desse suporte da imagem.

Uma reflexão importante que emerge desses sentidos é que, apesar de se parecerem, não são a mesma imagem. A imagem para registro (fotografia e selfie) também varia nas mãos de quem dispara o dispositivo, o que se refere ao olhar. Já a imagem para checagem de si (espelho

e selfie) também variam em nível de controle, mas muito mais em termos de que o espelho parece não estar ao controle da pessoa, enquanto a selfie tem seu início e término pela decisão.

5.3 SOBRE O QUE O ENSAIO PROVOCOU

A questão da produção das imagens na sociedade contemporânea foi um ponto de destaque na análise das informações da pesquisa. Como afirmado anteriormente, a sociologia e antropologia têm se dedicado ao estudo dos registros visuais e fotográficos, com vasta literatura sobre o tema. No entanto, defendo que as abordagens clássicas dão conta de alguns sentidos presentes nos usos das imagens na sociedade contemporânea, mas outras dimensões escapam, na medida em que a fotografia profissional foi reposicionada em termos das relações sociais, ao passo que as pessoas conseguem por si mesmas e a todo tempo produzir imagens a partir do uso de smartphones e outros dispositivos tecnológicos. Também a circulação das imagens se modificou, tanto pelo aspecto tecnológico vinculado a produção, como também pela possibilidade de ampliação e difusão imediata do material produzido, a qualquer tempo, conforme os smartphones e outros dispositivos se conectam na internet e, a partir dela, nas mídias sociais. Assim, a sociabilidade contemporânea me parece baseada em imagens e suas circulações, de certa maneira. É nesse foco que discutiremos essa parte da tese.

A dimensão da imagem enquanto devir era uma informação que eu imaginava que apareceria na pesquisa, vez que algumas pessoas interlocutoras são dedicadas aos estudos no campo das artes, o qual possui vasta tradição de debates nessa questão. No entanto, outros interlocutores que não são das artes também apontaram que, sim, a imagem é registro, mas também que não é uma realidade em si, e que tem significados impermanentes, me trazendo a ideia da imagem enquanto devir. Há sim o caráter da imagem como registro, mas também como devir, e essas perspectivas não se contrapõem, mas sim são ponto de encontro entre vivências, histórias e ressignificações (im)permanentes. O olhar para a imagem revela sua trajetória ao significá-la, de forma que a história de cada observador é tocada e transformada a partir da interação com a visualidade da fotografia, produzindo imagens impermanentes. Das latências da trajetória, a superfície de contato com o ver produz sentido. É relação de marcas, mas também de sentidos e de transitoriedades, na dureza da aparente estabilidade da visualidade, que nunca é a mesma.

Por outro lado, a sociedade contemporânea oferece constantemente imagens para que o olhar das pessoas interaja o tempo todo, produzindo significações e ressignificações. E também interpretações e padrões de perspectivas que vão se sedimentando na forma e no olhar das

peças, o que pode ser pensado em termos de enquadramento e inteligibilidades, conforme Butler (2015). Para além do olhar do outro, tal como a autora define, esse processo de enquadramentos imagéticos vai constituindo elementos para o olhar para si mesmo, em uma relação entre o eu e o nós que, ao ir se estabelecendo, também produz o que não se enquadra e, portanto, não é desejado. Mesmo que se refira a elementos de si mesmo, tais como as dimensões da corporeidade, temática certamente relevante e relacionada, mas que não analisamos no presente trabalho.

Há que se ressaltar que ainda a fotografia apresenta uma significação de memória, especialmente quando em referência ao passado mais distante, como a infância. Talvez aqui haja um espaço interessante para pesquisas futuras, no que se abre como memória e o que se abre como outras dimensões da sociabilidade e da constituição subjetiva das pessoas que não estejam incluídas nesse primeiro aspecto.

A despeito da visão técnica e artística, o sentido social da fotografia é a de representação da realidade. Por efeito, a dimensão simbólica das relações sociais tem um significado mais denso, de forma que o que se posta na rede social, apesar das críticas de que “nem tudo é verdade”, tem efeito de verdade e promove angústia. Há uma angústia produzida latente. Há uma dialética paradoxal da imagem como representação do real e o conhecimento de que a sua produção não permite afirmá-la como tal, inclusive por que as pessoas operam o discurso dos filtros que tratam a imagem conforme parâmetros pré-estabelecidos esteticamente, mas, muito mais profundamente, enquanto manifestação de sentimentos. Para essa constatação, é importante notar o uso do colorido e do preto e branco em fotografias. É um aspecto técnico, mas que progressivamente com os smartphones passou a integrar certa gramática da imagem produzida, disponibilizada e circulada nas mídias sociais.

Especificamente entre pessoas do campo das artes, apresentaram significativas diferenças na relação com a fotografia, quando comparadas com quem não se dedica a esse campo. O repertório cultural e interação de artistas com imagens promove um outro enquadramento das fotografias nas mídias sociais. Talvez por pensar tanto imagem como autoria de maneira constante e presente em todos os aspectos da vida dessas pessoas. A experiência de expor-se e do que expor é diferente de quem não está nas artes, tanto dos aspectos do corpo como da própria vida, do cotidiano. A preocupação sobre o processo técnico de produção das imagens e suas diferenças entre as fotografias analógicas, as fotografias digitais

e as fotografias dos smartphone foi marcante, apontando como mesmo a fotografia mais clássica apresenta interfaces – e talvez seja diferentes coisas – entre grupos de capital cultural diferentes.

Alguns ensaios se dedicaram a maior exposição dos corpos do que outros, inclusive com alguns sensuais e nus, tal como apresentado anteriormente na descrição da constituição do campo de pesquisa. Uma pergunta que me norteou nas entrevistas, provocada pela interação com as pessoas interlocutoras é a diferença entre o nu, o sensual, o erótico e o pornográfico. E também por que falar de corpos e, num certo sentido, ter que pensar em pornografia na sociedade contemporânea. A facilidade com que algumas das pessoas lidaram com ensaios nus foi explicada especialmente por três experiências pregressas: o nu sempre foi vivenciado em família, o nu foi vivenciado na formação artística da pessoa e/ou o nu foi aprendido como forma de intervenção político-artística. Por outro lado, a resistência, o medo e a precaução em relação a posar nu foi presente para todas as demais pessoas e, via de regra, nas conversas iniciais sobre o projeto, a garantia de que não teriam que ficar nuas para mim foi a questão derradeira entre aceitar ou não aceitar participar dos ensaios. Fico refletindo se as poucas recusas silenciosas que tive não se referiram a esse medo dos ensaios nus e da nudez, afinal de contas, o fotógrafo tem a sua disposição imagens que nem mesmo a pessoa dispõe ao seu bel prazer, a não ser que seja fotografada ou vá ao espelho – no que se refere a visualidade do nu. Há vergonha associada a ideia do nu. Há submissão do corpo nu a quem o detém pelo olhar. Há desejos.

Nem sempre a relação com o nu ou com o sensual tem a estética pornográfica. Fico pensando quais seriam esses limites entre o nu, o erótico, o sensual e o pornográfico. Porque mesmo em atos sexuais fotografados, as pessoas insistem em que são fotos não pornográficas. O que é o pornográfico então? O afeto entre os dois participantes é uma das justificativas, e talvez o que seja pornográfico não seja ato em si, mas o contexto e as relações que sustentam os atos. Por outro lado, o nu provoca o movimento de outras pessoas enviarem pornografia. Essa é uma dimensão importante de interação, se quem publica o erótico quer o pornográfico ou não.

A postagem do corpo nas mídias sociais apareceu como um ato de permissão para que as pessoas interajam de maneira mais libidinosa do que com outras postagens. A ideia de que quanto mais pele a mostra, mais sujeito dos outros você está me parece um importante achado, especialmente ligado a quem pode ou não mostrar, assim como o que pode ser mostrado. Porque também há a relação com as normatividades existentes, em termos de que corpos gordos, velhos ou magros demais são escondidos, assim como os corpos de mulheres. Me fez pensar no lugar

do feminino conforme o machismo e o patriarcado estipulam, que permitem certa exibição do masculino e da virilidade, mas que não permite a visualidade da sensibilidade e do feminino.

Nesse sentido, a dificuldade da sexualidade enquanto arte não se transformar em ato sexual também apareceu. Especialmente nos trabalhos sobre corporeidades e sexualidades há uma expectativa social de que se refira a realizar atos sexuais nos ensaios e produções. Até mesmo entre quem está no meio.

Na medida em que a pesquisa se referiu a imagens me pareceu interessante investigar junto as pessoas entrevistadas se e quais seriam as diferenças das imagens dos espelhos, das selfies produzidas nos smartphones pelas próprias pessoas e fotografias produzida por outras pessoas. A indagação inicial era se a self tem a mesma função do espelho, uma vez que houve o relato de controle das imagens e do estático da self como mais “controlável” que o dinamismo do espelho ~~foi presente~~. Talvez seja sim produção do “como se está”, mas muito mais do “como estaria se eu estivesse no presente na mídia social” do que o “como se está presencial”.

Uma característica predominante de diferenciação entre esses suportes das imagens foi o controle que a pessoa tem. Das três modalidades de suportes, os selfies foram tomados como a imagem que a pessoa mais controla, usada inclusive para se verificar como outras pessoas estão vendo-a. Outra manifestação importante referiu-se a variação de preferência: para algumas pessoas nem sempre o mesmo suporte é o preferido, inclusive relatando que se veem “diferentemente” entre eles. E dos três suportes, o mais temido é o espelho, tanto por ser uma imagem em dinâmica como por mostrar não apenas recortes, mas o todo da imagem da pessoa no momento. Enquanto algumas pessoas compartilharam seu verdadeiro medo e fuga da imagem do espelho – com olhares furtivos e rápidos – outras relataram que passam horas interagindo com essa imagem de si. De todo modo, me pareceu que as pessoas que apresentam melhor relação com seu próprio corpo, independente de possuírem ou não corpos mais “normativos, relatam mais tempo e mais atividades frente ao espelho, enquanto as demais fogem desse suporte da imagem.

Uma reflexão importante que emerge desses sentidos é que, apesar de se parecerem, não são a mesma imagem. A imagem para registro (fotografia e selfie) também varia nas mãos de quem dispara o dispositivo, o que se refere ao olhar. Já a imagem para checagem de si (espelho e selfie) também variam em nível de controle, mas muito mais em termos de que o espelho parece não estar ao controle da pessoa, enquanto a selfie tem seu início e término pela decisão.

Sobre o que o ensaio provocou

Uma primeira consideração refere-se as expectativas criadas nos participantes sobre o que eu desejava com o projeto foram provocadas pelas fotos que circulei na divulgação. Nesse sentido, apesar de compreender todos os gêneros e diferentes exposições corporais, as pessoas empregaram um olhar que selecionou o que elas teriam mais medo de expor. Assim, a despeito da diversidade de imagens em termos de coberturas das superfícies corpóreas e tipos corporais (gordos aos sarados), os medos de não se adequarem ao padrão que supostamente eu desejaria norteou o que viram e perceberam da divulgação, o que traduz para mim como elas selecionam o que memorizar dos padrões dos outros quando estão acessando mídias sociais? Será que só se vê no outro o que tem se medo? Onde deseja-se chegar e se acha inalcançável por que isso é o que diferencia o eu do outro? Seria o mais importante o que o outro tem que eu não tenho? E esse mecanismo uma dimensão de por que as pessoas criam vínculos mais fortes com as mídias sociais do que com as pessoas na presença? As pessoas estariam buscando aquilo que não tem e, aí, a questão de preencher com imagens do extra-ordinários para que se tornem latentes os conteúdos que as fazem ordinárias?

A partir dessa consideração que incidiu provavelmente em que aceitou ou não participar do projeto, me parece que se estendido em outros pontos da pesquisa, a exemplo dos critérios de escolha das quinze imagens, conforme solicitação a cada participante ao entregar os ensaios e agendar a entrevista. Penso que essas expectativas foram constitutivas também desses critérios, construindo certa lógica e estética tanto visual como de sentidos das fotografias, já que todas as pessoas me deram a impressão de que estavam preparadas para contar histórias através das fotografias e das seleções, mesmo que eu não tenha apresentado nada a esse respeito. Existe certa estética enquanto uma relação de expressão entre ver-se em certa beleza e o que se imagina que o outro – no caso eu – deseje ver como beleza.

Para algumas pessoas gostar da foto significou escolher por enxergar-se com belezas variadas ali, sempre tentando ser múltiplo ao escolher apenas quinze imagens. Nesse sentido, foram apresentadas também percepções negativas quanto a própria imagem, especialmente no que se refere as fotografias terem apresentado gorduras e partes do corpo fora dos padrões estéticos empregados por essas pessoas como beleza, o que mediou quais foram incluídas e quais não foram. Cenas consideradas belas e singelas de modo padrão (sorrisos, levezas, gentilezas, coisas engraçadas) também entram nessa estética da seleção de “imagens comumente singulares”, permitindo um diálogo entre o eu e o nós, o que há de singular no padrão que vincula aos plurais da sociedade em que essas pessoas estão.

Por outro lado, fotografias que levaram a memória afetiva consigo e com outras pessoas, foram selecionadas mesmo com essas visualidades reprimidas pelos interlocutores e interlocutoras, apontando para como o afeto por vezes tem efeito de embelezamento na imagem. Da mesma forma o significado da fotografia e o que a visualidade dela despertou foi um elemento considerado importante na seleção das imagens pelas pessoas como se as fotografias “dissem” sobre coisas além do visual para quem as seleciona.

As pessoas que são do campo das artes apresentaram detalhes técnicos como representatividade em termos de elementos fotográficos e criações próprias artísticas nas fotografias – tanto pelas próprias pessoas como pelo meu trabalho enquanto fotógrafo. Essa diferença na seleção das fotografias pode relacionar-se com percepções observadas quanto a diferença nos usos das mídias sociais entre essas pessoas do campo das artes e as demais pessoas participantes do projeto. Da mesma forma que os significados das imagens foram muito mais politizados entre ativistas e participantes dos movimentos sociais, o que também foi reafirmado ao se investigar o uso das mídias sociais entre eles/elas. Há uma certa ideia de “legenda” em cada fotografia que permeou a escolha, segundo os entrevistados, nessas narrativas latentes e não explícitas/expressas.

As pessoas mobilizam afetos e histórias nas fotografias, construindo para si e para os outros narrativas dos motivos, nessa estética própria de dar sentido as imagens, ~~que~~ se relacionada a constante reflexividade presente na sociedade contemporânea. A exceção dos artistas que articularam muito mais sentidos técnicos na produção e na seleção das imagens, a mobilização dessa reflexividade – seja por sentido político, seja por política estética, seja por emoções – é uma marca interessante que me permite pensar um pouco sobre como cada uma dessas pessoas promoveu a curadoria das imagens que veiculam em cada mídia social.

O processo desde a escolha dos locais e tipos de ensaios, assim como lidar com as fotografias em si assim e de escolher entre elas, teve por efeito diversos afetos entre os participantes. Não apenas a escolha das temáticas dos ensaios, mas especialmente a realização deles e a devolutiva de fotografias foram apontadas como momentos de dificuldades para parte das pessoas que participaram, pela profusão de sentimentos implicados, já que todos foram baseados em desejos e muitos deles em lugares que eram recheados de memórias, acontecimentos pregressos e/ou valores simbólicos. E as imagens produzidas são saturadas por significados e representações que mobilizaram diversos afetos das pessoas que integraram o projeto.

Penso que um ensaio fotográfico de retratos tem suas peculiaridades, mas não é diferente nesse aspecto do que mobiliza de outras modalidades. O fotógrafo, mesmo que não seja consciente, seja um fotógrafo de marketing, fotografia de casamento ou *newborn*, tem esses mesmos efeitos afetivos. No entanto, me parece que existe certa automatização do que vai ser realizado e escapa dos conflitos simbólicos. E com toda certeza tem autoria na imagem, tem o que ele acha e vê como beleza e o que não vê, o que acha pertinente ou não, enquadrado ou não do modelo da sociedade e passa pela questão da corporeidade.

A partir das entrevistas considero que as escolhas pelos tipos de fotografias produzidas nos ensaios referem-se tanto a desejos como a enquadramentos identitários das pessoas que participaram dos ensaios. A profusão afetivo-emocional ao lidar com as imagens foi relatada por todas as pessoas que participaram da pesquisa, e me parece que a ideia de terem que escolher para finalidade específica de pesquisa, incluindo certa expectativa do que seria a utilização dessas imagens, criou certa ambiência para que a reflexividade das pessoas no processo de seleção tomasse uma força grande, que é relata nas entrevistas. Em termos de motivações declaradas sobre as seleções das 15 imagens iniciais, foram elencadas conforme se seguem: (1) representação do cotidiano do que mais faz e das preferências; (2) diferenças entre as fotos para mostrar diversidades entre elas.

Todas as pessoas mostraram para alguém o ensaio. Entre aqueles e aquelas que mostraram o ensaio logo que tiveram acesso, família e amigos mais próximos constituem o círculo de possibilidade de visibilidade dessas imagens no total dos ensaios, sendo a forma comum de “mostrar” o envio pelo whats app. Outras apenas para um ou uma amiga, mais confiante. Mas, sem exceção, as fotografias e os ensaios foram apresentados à outras pessoas, mesmo entre quem não publicou nenhuma fotografia nas Mídias Sociais, o que aponta para uma distância entre o que é fotografável e o que é circulável na internet.

Todas os participantes referiram que criaram expectativas em relação aos produtos fotográficos dos ensaios, as questioneei sobre os efeitos ao terem contato com as imagens. Todas apontaram que houve grande surpresa, porque não eram esperadas em termos de produzir diferenciações por se referirem ao cotidiano, como o ato de se olhar no espelho, também chamam a atenção na escolha dessas pessoas. Como se o extra-ordinário do cotidiano tivesse certa beleza hipnótica, porque ao olhar seu cotidiano com outro olhar (pelo meu olhar) a pessoa visse beleza onde não percebe que há. A expectativa inicial de que determinadas fotos serão comuns por demais para serem escolhidas e, depois, ao vê-las por minhas lentes, as torna extraordinárias, encantou (literalmente) muitas pessoas. O relato de que determinadas fotografias

que não seriam legais, mas que depois surpreenderam essas pessoas foi bem comum. Tem algo do encontro com o incomum na interface do cotidiano que me parece ter seduzido o olhar dessas pessoas.

A imagem que as pessoas participantes do projeto viram sendo produzidas não são as imagens que produzi. São outras imagens, diferentes da vivência do momento em que a cena foi fotografada. Existem, então, duas perspectivas para as pessoas: a que ela vivenciou e a que viu através dos meus retratos. Eu tive somente uma perspectiva dela, eu vi somente a fotografia, e talvez esse contraste tenha sido interessante para o efeito de surpresa que os ensaios trouxeram, o que fala da relação entre o eu e o outro, assim como da construção imagética das relações sociais. A fotografia é, de certa forma, uma superfície que quem é fotografado se vê da forma que o fotógrafo a vê.

Olhar para alguém e ser olhado por alguém não me parece um simples ato racional e de relação social simples. Seja o contexto, seja o motivo, um olhar direcionado ao corpo e a corporeidade provoca reações, afetos e desejos que escapam as simplificações, e não seria sincero da minha parte deixar de registrar esse aspecto das informações que emergiram na pesquisa. Me parece também que essa manifestação se relaciona tanto com os enquadramentos das imagens (no sentido butleriano, não técnico) nas mídias sociais assim como aos envios de nudes e outras formas sexualizadas mais explícitas que permitem tanto ver como ser visto nas mídias sociais. Como diz uma das interlocutoras da pesquisa “quem não gosta de se sentir desejado, mesmo que seja por uma pessoa que você não sente atração?”.

5.4 VISUALIDADES CONTROLADAS

A preocupação com a imagem foi mencionada diversas vezes nas entrevistas. Não apenas no que se refere à fotografia apenas, mas como uma constante no cotidiano das pessoas. Relaciona-se a ideia de que sempre os outros estão olhando para a pessoa, e olhar-se no espelho ou em fotografias seria uma forma de observar como é que se está apresentando ao outro em termos de visualidades. Essas visualidades mobilizam códigos e sentidos, obviamente. Me faz pensar na perpétua reflexividade contemporânea, afinal de contas não é apenas a aparência, mas especialmente as relações sociais e suas significações que transparecem como preocupação das pessoas participantes da pesquisa ao checarem constantemente suas imagens.

Nesse sentido, as imagens que são circuladas pelas pessoas nas redes sociais constroem suas narrativas imagéticas, sendo mencionado que cada pessoa apresenta um estilo de

construção dessas imagens, assim como modalidades do que postar. Paralelamente, ao sentir-se mal consigo mesmo e/ou com sua autoimagem se constituiria enquanto barreira a circulação de fotografias nas mídias sociais. Diferenças nos status de relacionamentos íntimos também modificam o que postar e o que não postar, sendo indicado que solteiros mudam suas fotografias ao começarem a namorar e vice-e-versa, trazendo novamente a mobilização de certa economia ao redor da publicação, de cálculos do que deve e do que não deve ser postado, na medida em que circular uma fotografia é direcionar a determinado público. Se a pessoa está em um relacionamento íntimo o “público” é o/a parceiro/a. Ao contrário, estando solteiro/a busca-se no círculo de relacionamentos e amizades alguém para que ocupe essa função.

Tanto essas considerações e como a ideia de cálculo me parecem estão relacionadas ao conceito de “venda da imagem”, reportada como parte constante do cotidiano, especialmente no uso social das visualidades que permite ou não relações sociais. A fotografia é um elemento mobilizador desse processo, segundo os entrevistados.

Nessa questão dos valores mobilizados pelas pessoas nos diversos mecanismos de sociabilidade a partir das imagens na sociedade contemporânea a preocupação com a forma corporal (“shape” na linguagem corrente) foi proeminente. Ao passo que vários participantes relataram mais problemas com a gordura corporal do que com a própria homossexualidade, relatando preconceito sofrido por não se adequarem aos padrões considerados belos em proporção maior do que os preconceitos referentes as suas orientações sexuais. Apesar de ser um ponto polêmico, há que se registrar que essa percepção foi transversal a quase todas as pessoas LGBT participantes do projeto, não sendo importante a hierarquização das opressões e dos sofrimentos relacionados às discriminações, mas sim que cada pessoa as sente diferentemente e hierarquiza em sua própria vida quais são mais ou menos relevantes.

A ideia de estar “fora de forma” remete a noção socialmente construída de uma forma na qual as pessoas sentem-se compelidas a se adequarem ou estar adequadas. Não apenas em termos de peso corporal, mas também do vestuário empregado. A menção a valorização de roupas mais coladas ao corpo (como calça *skinny*) indica que o “shape” deve ser mostrado mesmo com as roupas. Há necessidade de expor o formato do corpo. Ao mesmo tempo, dedicar-se a estabelecer-se nesse padrão demanda recursos – tanto em termos de disponibilidade de tempo, como de disponibilidade financeira – o que nem sempre se adequa a realidade socioeconômica ou do momento de vida que as pessoas atravessam. Daí vem um mecanismo de auto culpabilização, como se a construção física do corpo fosse apenas uma questão de vontade e/ou dedicação das pessoas, com baixa valorização de quem não apresenta um corpo

adequado aos padrões estéticos vigentes e, mais ainda, essa inadequação fosse de responsabilidade (ou culpa) da própria pessoa. Não se sentir gordo é libertador segundo os entrevistados. Mas me parece que libertador mesmo é nem se importar, o que não foi relatado por ninguém.

A partir de registros do diário de campo, percebi que a sensação de inadequação do corpo com determinada imagem organizadora do que é belo na sociedade contemporânea esteve presente constantemente em todos os momentos de contato com as pessoas que integraram a pesquisa. Há sim uma diferença entre gêneros e há sim uma diferença entre as preocupações. Mas preocupar-se constantemente com a imagem corporal foi um elemento presente em todos os contatos, talvez porque eu estivesse atento as questões das imagens e das corporeidades, provocando de certa forma esses relatos.

A capilaridade e abrangência dessa preocupação especialmente com a gordura corporal mostrou-se a mais relevante das características em jogo na valoração de corpos adequados e inadequados a essa imagem estética organizadora do belo na sociedade contemporânea, ao passo de que pessoas que jamais eu ou outras pessoas (e fiz o teste mostrando para algumas pessoas as fotos) imagináramos que são preocupadas com ter “mais gordura do que devia”. É nesse sentido que as informações de campo me permitiram em pensar em uma ideia de “gordura latente”, que seria um mecanismo de autocobrança em relação a esse padrão imagético organizador do belo corporal contemporâneo, que mesmo que atingido, não é percebido pelas próprias pessoas, como se preocupar-se com a gordura corporal fosse anterior ao próprio corpo, incluindo várias explicações relacionadas tanto a lógica do risco, como a lógica de ser desejado e do desejar.

Em meio ao campo, por ocasião de dois ensaios realizados em Florianópolis (SC) com dois homens heterossexuais não participantes da pesquisa, a mesma manifestação de gordura corporal foi relatada exaustivamente por eles ao terem acesso as suas fotografias após seleção, tratamento e renderização. Um deles apresenta um corpo magro, com certo volume de barriga, mas bem distante da figura de ser uma pessoa gorda, tanto na minha visão como de outras pessoas que o conhecem. Outro refere-se a um triatleta, cuja porcentagem de composição de gordura corporal é tão pequena, que além de ter o corpo absolutamente definido em termos de musculatura, evidencia grande tônus e massa muscular e irrigação circulatória (veias). Ambos identificaram gorduras onde, sinceramente, nem eu nem outras pessoas conseguimos perceber, mesmo com eles apontando. Particularmente o triatleta talvez seja a pessoa mais adequada em

termos dessa estética corporal normativa contemporânea, e relatou-se diversas vezes como alguém que estaria “inchado” ou “gordinho”. E aí está a questão: a gordura está latente para os outros, mas norteadando a própria apreensão da visualidade de si a partir do espelho, da fotografia e/ou do self, não apenas para esses dois homens heterossexuais, mas uma manifestação presente entre todos os participantes da pesquisa. A barriga é onde a gordura se deposita, seja física no abdome, seja latente nos afetos da pessoa para si mesma.

Um outro aspecto que apareceu nas entrevistas foi a relação entre imagem e racismo. As discriminações relacionadas à gênero e diversidade sexual foram apontadas como presentes, mas a relação entre cor de pele, imagem e padrão estético socialmente valorizado foi importante na consideração das três pessoas autodefinidas como negras na pesquisa. Com base nas diversas exclusões vivenciadas nas trajetórias de vidas dessas pessoas negras e em suas estratégias de superação, há registros tanto nos corpos como nas formas de lidar com a imagem. A cor da pele foi apresentada como o elemento mais discriminatório em termos da imagem, sendo mencionado várias vezes conforme registro no diário de campo, de que pode se estar no armário em relação a ser uma pessoa LGBT, mas não se pode estar no armário sendo negro/a. A ideia de armário enquanto processo que esconde e, portanto, invisibiliza, se ressignifica aqui. Da mesma forma que “embranquecer” pessoas que se definem como negras, tal como um dos participantes vivenciou, também é um processo de racismo imagético. Nesse sentido, houve relato de desejos existentes quando na infância de “clarear a pele”. Outra informação relevante é a sexualização da imagem dos corpos negros, com mulheres e homens sendo hipersexualizados, inclusive tomando necessariamente o homem negro como ativo nas relações sexuais e as mulheres negras enquanto promiscuas.

Em relação particularmente às relações de gênero, a possibilidade de exposição corporal e os usos sociais das imagens variaram significativamente quando mulheres analisaram suas interações, tanto nas mídias sociais, como no cotidiano. A objetificação do feminino pelo masculino, assim como interdições relacionadas à o que mostrar dos corpos e onde mostrá-los, transparece a ideia de regulação e controle muito mais acirrado com o corpo feminino do que com o masculino, inclusive entre mulheres transexuais.

Um indicador desse pudor visual com relação aos corpos femininos é a diferença significativa em certa possibilidade de exibição mais ampla de partes dos corpos masculinos nus em espaços públicos quando comparada a exibição das mesmas partes em corpos femininos, assim como a repercussão do mostrar/ocultar na sociedade. Por outro lado, quando mulheres postam imagens de seus corpos estão sujeitas a serem abordadas por homens que entendem ter

certa permissão de sexualização automática dos corpos dessas mulheres, com certa malícia latente que se manifesta a sinal da visibilidade corpórea feminina.

Por isso, as entrevistadas apontam a constante preocupação com a imagem, seja nas fotografias, seja na presença corpórea, com o cobrimento de partes dos corpos que possam ser interpretadas como autorização para pessoas se tornarem insidiosas sexualmente a partir da visão do corpo feminino. Ao mesmo tempo, o nu e a sensualidade dos corpos femininos são explorados pela mídia e pelo marketing, mas sempre com alguém permitindo ou utilizando as imagens, raramente a própria mulher, indicando o controle da visualidade do feminino.

Essa regulação se dá desde a infância, inclusive com o controle dos pelos corporais nas meninas, também indicando certa estética do que é estabelecido como a imagem do feminino, um dos debates mais acalorados entre feministas e movimentos antifeministas, emblematizado nas disputas sobre os pelos corporais visíveis de mulheres. O sentido legado pelas entrevistadas é o de imposição estética, imposição das formas aceitas de visualidades, que percebem serem mais intensas e explícitas do que as que acontecem com o masculino.

Provavelmente em decorrência dessas imposições do que (in)visibilizar do corpo feminino na imagética do aceito na sociedade contemporânea, ser observada diretamente e por muito tempo foi relatado com certa ansiedade e gerando intimidação, mesmo em momentos de intercuro sexual, segundo as entrevistadas. Apesar das mídias sociais preconizarem a alimentação constante com imagens corporais, presencialmente as pessoas têm dificuldade de serem observadas por muito tempo. Talvez isso se relacione com certa perda de controle sobre o que o outro olhar e do porquê o espelho é um dispositivo que muitas pessoas não gostam, na medida que é o olhar não controlado. As mídias sociais, até pela saturação do extra-ordinário possibilitam que o que se deseja ficar na latência, nela permaneça. O olhar presencial, direcionado, focado não. Ser observado constantemente é ruim. O que é paradoxal com a mesma sociedade que exige que haja um olhar constante para a tela do celular nas mídias sociais. O olhar pra “*black mirror*” desvia o olhar do real. A tela do celular desvia a pessoa da presença, presentificando a seleção de imagens que a pessoa deseja apresentar. Acostuma-se tanto a terem que esconder seus corpos, que mesmo em situações em que o mostrar é esperado, o corpo feminino constrange-se com as visualidades por outro.

Assim também como certa exigência de definição entre masculino e feminino das visualidades corporais. A não binaridade traz uma imagética do incompreensível, do errado e do faltante dentro da estética corrente, que recairá sempre nos padrões binários e o que fere esse

padrão causa estranheza. No entanto esse padrão não é apenas visual. Existe uma estética da coerência em termos de corpos, gêneros e visualidades, de forma que as marcas identitárias serão lidas antes fazerem enquanto carne.

A esse respeito, ainda cabe ressaltar que a característica da imagem como impermanência para além das visualidades é marcadamente um sentido importante, especialmente entre pessoas transexuais e não binárias. A imagem sempre tem informações em sua composição. Não é só a visualidade, tem outros elementos. A exemplo das pessoas trans, para quem a informação associada aos marcadores de visuais de gênero muda a imagem. Buck Angel, é um homem trans que atua em filmes pornográficos, está dentro do modelo mais hegemônico de masculinidade. No entanto, o fato de a transexualidade estar associada a ele, gera toda uma modificação na imagem. A imagem vai mudando até para a própria pessoa quando ela vai colocando outras informações.

A regulação das visualidades e da corporeidade não me parece uma característica exclusiva ou que define as relações sociais contemporâneas, mas as formas como essas regulações, para quais visualidades e como isso chega a se corporificar sim, especialmente ao colocarmos em debate as relações *on/offline*. Já de início na pesquisa a ideia de relações contemporâneas entre corporeidades e o mundo virtual surgiu e foi intensificada, para além das considerações de Donna Haraway e sua antropologia dos ciborgues. Assumindo a posição teórica de Davi Le Breton, de que a existência é corpórea, oriento minha análise para que tudo exige corpo porque a existência é corpórea. E esse exigir corpo não se refere apenas a ideia de materialismos, mas as materialidades das visualidades, assim como suas imagéticas. Como define um dos participantes “a primeira coisa que tu olha é o corpo... depois conhece a pessoa”.

A corporeidade está implicada até mesmo na tecnologia que se tenta como invisível, na medida que mesmo os smartphones apresentam materialidade e, os processos de transmissão de informações, ondas e frequências implicadas na comunicação pela internet depreende veículos físicos, até mesmo no armazenamento de “nuvens de dados”. Esses “dados” estão fisicamente em algum computador, mesmo que a ideia de nuvens transmita um conceito de algo não corporal. Não é possível o não corporal. Mas essas múltiplas realidades tornam nítidas as fronteiras de diversas dimensões e possibilidades de corporeidades e seus veículos nas sociedades contemporâneas.

As imagens dos espelhos e das fotografias, de certa maneira, remetem sempre a corporeidade, não sendo visualidades puras, mas sim visualidades situadas e referentes a certa presença no tempo e/ou no espaço. O que talvez varie são as leituras e as significações delas,

inda mais em termos da concorrência de sentidos permitida na dimensão virtual. Uma fotografia revelada fisicamente e digitalizada é a mesma fotografia? E a fotografia compartilhada no Instagram do mesmo perfil, vista por smartphones de diferentes indivíduos é a mesma fotografia?

A experiência da nudez, seja familiar ou em outros grupos sociais, relaciona-se com a abertura ou não para a exposição dos corpos. Todas as pessoas que realizaram ensaios nus relataram ou participação em espetáculos artísticos, ou vivências naturalistas em seus seios familiares. Também são as pessoas que menos sexualizaram a nudez. Ao mesmo tempo, o uso de aplicativos para conhecer pessoas e buscar relacionamentos, põe em circulação imagens específicas dos corpos, de partes dos corpos, em um nível progressivo até a troca de imagens nuas, certos passos antes da presentificação dos corpos na relação corpórea-sexual.

Assim, corporeidades e visualidades são dimensões diretamente relacionadas, com grande importância para se entender a relação online e offline na sociedade contemporânea. Também os usos da corporeidade em termos sexuais serão dinâmicos, a exemplo de homens heterossexuais que se relacionam sexualmente com mulheres transexuais. Por mais que haja um entendimento que se trate de uma relação heterossexual em termos conceituais, existe um desencaixe tanto social como imagético implicado, na medida em que a heterossexualidade compulsória também demanda estética, visualidade e coerência dentro de suas normas. Não se trata apenas dos parâmetros de mobilização de marcas do masculino e marcas visuais do feminino. Trata-se, também, de outras marcas – algumas visíveis, algumas latentes – que permitirão ou não o (des)encaixe. Nesse sentido, fico pensando se os lugares presumidos socialmente como destinados as diversas configurações de gênero, orientações e identidades sexuais não se relacionam a essa imagética heterocisnormativa e, ao perceber-se visualidades trans, presume-se o lugar que essas pessoas ocupam, a exemplo do relato de que a mulher trans é sempre abordada como sexo e nunca como relacionamento.

Todos os corpos diariamente se constroem através da mobilização de vestuários, deixar ou retirar pelos, cortes de cabelo, posições de mãos, gestos, posturas. No entanto, essa imagética heterocisnormativa torna invisível quando há adequação a suas regras e enquadramentos em certa medida, dando a ideia de “natural” ao que é naturalizado, e de desvio e desencaixe quando algo escorrega na imagem, tal como o que é demonstrado pelos corpos trans, como se apenas esses corpos precisassem de ajustes imagéticos diários e constantes. Mas não há corpo que

socialmente não precise constantemente se reajustar aos parâmetros “naturais” de determinada sociedade e de seu tempo, não é mesmo?

Outro resultado refere-se a normatividade própria ao meio LGBT. Não são todas as estéticas e imagéticas que são naturalizadas, algumas confundindo-se com a heterocisnormatividade (tal como homens gays que valorizam a masculinidade e apresentam-se até mesmo de maneira misógina ao referirem-se ao feminino) e outros padrões estéticos tanto racistas como classistas. Estar dentro da norma corporal permite visualidades específicas, tais como mostrar o corpo através das roupas mais coladas. Magreza ou gordura são extremos que não são considerados belos dentro dos padrões de grande parte do meio, a não ser em públicos específicos como *bears* e *chasers*, que cultuam essa estética e corporeidade, mas ainda excluindo as demais.

Da mesma forma, emagrecer ou engordar são processos regulados pelos olhares dos outros, com manifestações importantes em termos de violências simbólicas por vezes. Nesse sentido, há uma constância na preocupação e dos resultados visuais a partir do outros os outros. Os participantes identificam que essa regulação é mais por parte deles com eles mesmos, do que propriamente vinculada às reações explícitas de outros, em um certo panóptico imagético.

Essas dimensões de regulação e da ação das pessoas frente a imagem levam ao conceito de Latências, não apenas como o que está sub-visualizado, mas também o que sustenta a visualidade ao não ser exibido. É o que pulsa, mas não se vê, a não ser quando provocado, e me parece que há mais processos de tornar coisas latentes aos outros, do que uma latência em si ou visualidade em si. Talvez os processos imagéticos se refiram mais ao que se esconde do que ao mostrar, e aí a internet e as mídias sociais ganham espaço porque só permitem mostrar. O cotidiano e a presença são escondidos, são latentes. Mas também o olhar pode ser latente. O olhar que não quer mostrar que está olhando, a exemplo dos olhares de desejo para pessoas trans que não podem se apresentar enquanto tal, conforme os relatos.

E há outro aspecto: a impermanência de padrões a respeito dos desejos em relação ao próprio corpo. Decorrente das regulações de imagens e das autopercepções, há uma distância entre a imagem da pessoa vista pelas demais e a vista por si mesma. Por outro lado, ao se questionar “então... como seria seu corpo se pudesse modificá-lo para adequar a esse padrão de beleza?” houve mais tempo de silêncio do que resultado objetivo, indicando que há naturalização em na preocupação do corpo fora dos padrões, mas não enquanto um caminho possível ou um objetivo específico a ser atingido. É como se a mesma distância entre o que os

outros veem e o que a própria pessoa vê de si estivesse transfigurada entre o que ela lamenta não ser e o como desejaria ser. Há sofrimento em não ser, mas não se sabe como desejaria ser.

A despeito de minha expectativa inicial de que haveria muitas questões relacionadas a gênero e diversidade sexual associadas a fotografia e circulação de imagens nas mídias sociais, não foi o que se realizou com os dados. Inclusive esses achados anteriores talvez seja gerais em relação as pessoas nas sociedades contemporâneas, com algumas minúcias relacionadas as pessoas LGBT. Essa última parte refere-se à algumas peculiaridades, vinculadas a temática específica da diversidade sexual e a questão das imagens.

Uma primeira particularidade refere-se ao perfeccionismo exacerbado entre homens gays. A justificativa é que, dado o preconceito, deve se mostrar mais ainda que se merece o mesmo local que os homens heterossexuais. Isso tanto em termos das colocações e atividades profissionais, mas também em termos da grande exigência de perfeccionismo corporal dentro do que esteticamente é considerado belo na sociedade. Mesmo em termos de postura, há que se ser irrepreensível. E, também há certa busca de popularidade.

A exposição corporal e a expressão de admiração pelo outro estão implicadas em diferenças sociais entre homens heterossexuais e homens gays. Ser admirado é algo que os heteros buscam como reação por parte dos homens gays, ao mesmo tempo que a exposição do corpo nas mídias sociais é uma característica entendida como gay. Tem diferenças na utilização da imagem do corpo masculino entre esses grupos, o que se relaciona com identificações à identidades. O homem heterossexual fica procurando o nu da mulher, e as mulheres não procuram do mesmo jeito o nu do homem. Os homens heteros esperam que os gays os busquem como eles buscam as mulheres. O homem heterossexual está o tempo inteiro objetificando o corpo da mulher e desnudando a mulher, e eu não vejo a mulher fazendo esse outro caminho. A masculinidade é sinônimo de violências.

Desde a infância, diversas atividades e brincadeiras são atribuídas as meninas e aos meninos homossexuais, como forma de estabelecimento de diferença entre esses e os meninos heterossexuais. Nesse sentido, corpos musculares são considerados mais masculinos que corpos “fora de forma”, inclusive entre adultos.

Outra característica aludida a “viadagem” foi a presença de sorrisos nas fotografias, ao ponto que alguns interlocutores se incomodaram porque pareceram “viado demais” por estarem sorrindo. Da mesma forma que observar os corpos de outros homens ou até mesmo admirar seu

próprio corpo no espelho. Mostrar partes do corpo em fotografias também foi referido como “uma foto gay”, mesmo que homens heterossexuais também o faça.

Por fim, no que se refere a relevância das imagens enquanto pautas para o combate às discriminações contra pessoas LGBT, a questão de representatividade nas mídias tradicionais foi levantada pelas pessoas participantes. De maneira interessante, a tecnologia e as máquinas foram apontadas como uma preferência por pessoas LGBT, por não existirem fatores morais e discriminatórios em suas operações. A discriminação vem de humanos. Ao mesmo tempo, o uso das imagens de estabelecimentos comerciais “*friendly*” também foi apontado como um uso demagógico, que não inclui necessariamente todas a comunidade LGBT, por novamente perpetuar racismos, classicismos, transfóbicas e misóginas.

Mostrar(-se) é um risco calculado com/para o esconder(-se) nas circulações imagéticas necessárias na sociabilidade contemporânea da vida *on/offline*.

REFERÊNCIAS

- ALAIMO, Cristina; KALLINIKOS, Jannis. Computing the everyday: Social media as data platforms. **Information Society**, 2017, 33(4): 175-191.
- BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar Teodoro. **Antropologia e imagem**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Rio de Janeiro: Novas Fronteiras, 2015.
- BECK, Ulrich. **A metamorfose do mundo: novos conceitos para uma nova realidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.
- BARROS, Manoel. **Arquitetura do silêncio**. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2015.
- BECKER, Howard. **Métodos de pesquisa em ciências sociais**. São Paulo: Ed. Hucitec. 1993.
- BECKER, Howard. Photography and Sociology. **Studies in the Anthropology of Visual Communication**, 1974, 11(1): 1-19.
- BECKER, Ulrich. **A metamorfose do mundo – novos conceitos para uma nova realidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.
- BEIGUELMAN, Giselle. **Políticas da imagem: vigilância e resistência na dadosfera**. São Paulo: Ubu Editora, 2021.
- BOURDIEU, Pierre; CHAMBOREDON, J.; PASSERON, J. **Ofício de sociólogo: metodologia da pesquisa na sociologia**. Rio de Janeiro: Vozes, 2015.
- BOURDIEU, Pierre. **Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico**. São Paulo: Editora UNESP, 2004.
- BOYD, Danah; ELLISON, Nicole. Social Network Sites: definition, history, and scholarship. **Journal of Computer-Mediated Communication**, 2007, v.13, n.1, pp.210-230.
- BRUNO, Fernanda et al (org). **Tecnopolítica da vigilância – perspectivas da margem**. São Paulo: Boitempo, 2018.
- BRUM, Eliane. **Meus desacontecimentos: a história da minha vida com as palavras**. São Paulo: LeYa, 2014.
- BULLINGHAM, L., & VASCONCELOS, A. (2013). The presentation of self in the online world’: Goffman and the study of online identities. **Journal of Information Science**, 39(1), 101-112.
- BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas – notas para uma teoria performativa da assembleia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BUTLER, Judith. **Los sentidos del sujeto**. Barcelona (Espanha): Herder Editorial, 2016.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

BUTLER, Judith. **Vida precária: el poder del duelo y la violencia**. Buenos Aires: Paidós, 2009.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

CANEVACCI, Massimo. **Antropologia da comunicação visual: exploração etnográfica por meio de fetichismo metodológico**. São Paulo, SP. Perspectiva, 2018.

CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em Rede**. 6ª edição (12ª reimpressão) Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2009.

COSTA, Cecilia. Socialization and Sociability. **Italian Journal of Sociology of Education**, v.5, n.3, 2013, pp. 246-269.

COULDRY, Nick N. Inaugural: A necessary disenchantment: Myth, agency and injustice in a digital world. **Sociological Review**, 2014, 62(4): 880–897.

COULDRY, Nick; POWELL, Alison. Big data from the bottom up. **Big data & society**, 2014, 1(2):1-5.

CRUZ, Edgar Gómez. **De la cultura Kodak a la imagen em red – uma etnografia sobre fotografia digital**. Barcelona: Editorial UOC, 2012.

CRUZ, Edgar Gómez. The (be)coming of selfies – revisiting an onlife Ethnography on Digital photography practices. Hjorth, L.; Horst, H.; Galloway, A.; Bell, G (org). **The Routledge Companion to Digital Ethnography**. London: Routledge, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Invenção da histeria: Charcot e a iconografia fotográfica de Salpêtrière**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagens-ocasiões**. São Paulo: Foto Editorial, 2018.

ECHAVARREN, Jose Manuel. **Sociologia Visual: la construccions de la realidade social a través de la imagem**. Sevilla (Espanha): Fundacion Centro de Estudios Andaluces. 2009.

EDWARDS, Elizabeth. Rastreado a fotografia. In: BARBOSA, Andrea et al. (org). **A experiencia da imagem na etnografia**. São Paulo: Terceiro Nome, 2016. pp.153-190.

FLUSSER, Vilém. **Elogio da superficialidade: o universo das imagens técnicas**. São Paulo: É Realizações, 2019.

- FRANCO, Berardi. **Depois do futuro**. São Paulo: Ubu Editora, 2019.
- GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- GOFFMAN, Erving. **Estigma** – notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: LTC, 2015.
- GOFFMAN, Erving. **Gender Advertisements**. New York: Harper and Row Publishers, 1987.
- GOFFMAN, Erving. **Ritual de interação** – ensaio sobre o comportamento face a face. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2011.
- GOLD, Steven. Sebastião Salgado and Visual Sociology. **Sociological Forum**, 2011, vo.26, n.2, pp. 418-23.
- GRADY, JOHN. Visual Sociology. In: BRYAN, CLIFTON; PECK, DENNIS. **21st Century Sociology: a reference handbook**. London: Sage Publication. 2007. pp. 63-70.
- HAN, Byung-Chul. **A salvação do belo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019c.
- HAN, Byung-Chul. **Agonia do Eros**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017a.
- HAN, Byung-Chul. **Bom entretenimento**: a história da paixão ocidental. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019d.
- HAN, Byung-Chul. **Hiperculturalidade**: cultura e globalização. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019a.
- HAN, Byung-Chul. **No enxame**: perspectivas do digital. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018a.
- HAN, Byung-Chul. **O que é poder**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019b.
- HAN, Byung-Chul. **Psicopolítica** – o neoliberalismo e as novas técnicas do poder. Belo Horizonte: Editora Áyiné, 2018b.
- HAN, Byung-Chul. **Sociedade da transparência**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017d.
- HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017b.
- HAN, Byung-Chul. **Topologia da violência**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017c.
- HARPER, Douglas. **Visual Sociology**. London: Routledge, 2012.
- HEAD, Scott. Olhares e feitiços em jogo: uma luta dançada entre imagem e texto. In: GONÇALVES, Marco Antônio; HEAD, Scott. **Devires etnográficos**: a etnografia, o outro e suas imagens. Rio de Janeiro: 7letras, 2009. pp.36-67.

HEWSON, Claire. Research design and tools for online research. In: FIELDING, N.G.; LEE, R.M.; BLANK, G. (org). **The SAGE Handbook of online research methods**. London: SAGE Publications ltd, 2017, pp.57-75.

HEWSON, Claire. Research design and tools for online research. In: FIELDING, N.G.; LEE, R.M.; BLANK, G. (org). **The SAGE Handbook of online research methods**. London: SAGE Publications ltd, 2017, pp.57-75.

HINE, Christine. Ethnographies of online communities and social media: modes, varieties, affordances. In: Fielding, N.G.; Lee, R.M.; Blank, G. (org). **The SAGE Handbook of online research methods**. London: SAGE Publications ltd, 2017, pp.401-415.

HINE, Christine. **Ethnography for the Internet**: embedded, embodied and every day. London: Bloomsbury Academic, 2015.

HINE, Christine. **Virtual Ethnography**. London: Sage Publications. 2000.

JACOBSEN, M. Goffman through the looking glass: From 'classical' to contemporary Goffman. In: M, Jacobsen (Ed.), *The contemporary Goffman* (pp.1-50). London: Routledge, 2010.

JEWITT, Carey; OYAMA, Rumiko. Visual meaning: a social semiotic approach. In: VAN LEEUWEN, Theo; JEWITT, Carey (org). **Handbook of Visual Analysis**. London: SAGE, 2004, pp.134-156.

KENNEDY, Haelen, POELL, Thomas; VAN DIJCK, José. Data and agency. **Big Data & Society**, 2015, 2(2): 1-7.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 5ª edição. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia**: o efêmero e o perpétuo. 3ª edição. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2014b.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 4ª edição. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Theo. **Reading images** – the grammar of visual design. London: Routledge. 2006.

LAUGHEY, Dan. **Key themes in media theory**. Maidenhead: Open University Press, 2007.

LE BRETON, David. **Adeus ao corpo**: antropologia e sociedade. Campinas, SP: Papirus, 2013.

LE BRETON, David. **Desaparecer de si**: uma tentação contemporânea. Petropolis, RJ: Vozes, 2018.

LEE, Raymond; FIELDING, Nigel; BLANK, Grant. Online Research Methods in the Social Sciences: An Editorial Introduction. In: FIELDING, N.G.; LEE, R.M.; BLANK, G. (org).

The SAGE Handbook of online research methods. London: SAGE Publications ltd, 2017, pp.03-16.

LINDGREN, Simon. The concept of ‘Data’ in Digital Research. In: FLICK, U (org). **The SAGE handbook of Qualitative Data Collection.** London: SAGE, 2018, pp.441-450.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, J. **A cultura-mundo: resposta a uma sociedade desorientada.** São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LIPOVETSKY, Gilles. **Da leveza: rumo à uma civilização sem peso.** Barueri, SP: Manole, 2016.

LOVELUCK, Benjamin. **Redes, liberdades e controles: uma genealogia política da internet.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

MÃE, Valter Hugo. **O paraíso são os outros.** Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2018.

MACHADO, Arlindo. **A ilusão espetacular: uma teoria da fotografia.** São Paulo: Gustavo Gili, 2015.

MAIA, Rousiley Celi Moreira. **Mídias e lutas por reconhecimento.** São Paulo: Paulus, 2018.

MANOVICH, Lev. **Instagram and contemporary image.** 2017. Disponível em <http://manovich.net/index.php/projects/Instagram-and-contemporary-image>. Acesso em 23 de maio de 2022.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem.** 2ª edição. São Paulo: Contexto, 2014.

MENDELSON, A., PAPACHARISSI, Z. Look at us: Collective Narcissism in College Student Facebook Photo Galleries. In Z, Papacharissi (Ed.). *A Networked Self: Identity, Community, and Culture on Social Network Sites* (pp.251 -273). Oxon: Routledge, 2010.

MILLER, Hugh. The Presentation of Self in Electronic Life: Goffman on the Internet. Paper presented at Embodied Knowledge and Virtual Space Conference Goldsmiths'College, University of London, June 1995. Disponível em <http://www.douri.sh/classes/ics234cw04/miller2.pdf> Acesso em 27/05/2022.

MOROZOV, Evgeny. **Big Tech: ascensão dos dados e a morte da política.** São Paulo: Ubu editora, 2018.

QUEIROZ, Leonardo Rossatto. iPhone, Android, e a consolidação da cultura do smartphone: o papel do iPhone e do Sistema Operacional Android como catalisadores da consolidação no mercado de smartphones em escala global. **Revista Tecnologia e Sociedade**, v. 14, n. 30, p. 47-70, 2018.

RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

- RASMUSSEN, Karsten Boye. Data quality in online environments. In: FIELDING, N.G.; LEE, R.M.; BLANK, G. (org). **The SAGE Handbook of online research methods**. London: SAGE Publications ltd, 2017, pp.38-54.
- RECKWITZ, Andreas. Toward a Theory of Social Practices: a development in culturalist theorizing. **European Journal of Social Theory**, v.5, n.2, p.243–263, 2002.
- RODRIGUES, Ricardo Batista. **Novas Tecnologias da Informação e da Comunicação**. Recife: IFPE, 2016.
- ROSA, João Guimarães. **Primeiras histórias**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1962.
- SANTOS, Francisco Coelho dos Santos; CYPRIANO, Cristina Petersen. Redes sociais, redes de sociabilidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, 2014, 29(45): 63-78.
- SCRIVEN, Paul. The phenomenology of the “Other” in computer game worlds. **Games and Culture**, 2018, vol.13, n.2, pp.193-210.
- SERAFINELLI, E. Analysis of photo sharing and visual social relationships: Instagram as a case study. **Photographies**, 2017, v.10, n.1, pp.91-111.
- SIBILIA, Paula; GALINDO, Manuela Arruda. Correndo para não perder nada: temporalidade ansiosa e a frustração do (i)limitado. **Civitas - Revista de Ciências Sociais**. 2021, v. 21, n. 2, pp. 203-213.
- SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SOUZA, Joyce; AVELINO, Rodolfo; SILVEIRA, Sérgio Amadeu. **A sociedade de controle – manipulação e modulação nas redes digitais**. São Paulo: Hedra, 2018.
- TIETZ, Alessandro. Embodiment online and interaction in Massively Multiplayer Online Games. **Studies in Symbolic Interaction**, 2015, vol.45, pp.119-136.
- VAN DIJCK, José. ‘You have one identity’: performing the self on Facebook and LinkedIn. **Media, Culture & Society**, 2013, v.35, n.2, pp.199-215.
- VAN DIJCK, José. Connective Memory How Facebook Takes Charge of Your Past. In: BOND, Lucy; CRAPS, Stef; VERMEULEN, Pieter (ed). **Memory unbound: tracing the dynamics of memory studies**. New York: Berghahn, 2017, pp.151-173.
- VAN DIJCK, José. Digital photography: communication, identity, memory. **Visual communication**, 2008, v. 7, n.1, pp.57–76.
- VAN DIJCK, José. **La cultura de la conectividad: una historia crítica de las redes sociales**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2016.
- VAN LEEUWEN, Theo. **Introduction to Social Semiotics**. New York: Routledge, 2005.

APÊNDICE

n°	Codinome do sujeito empregado na tese	Elementos da obra do artista referido
01	Cindy Sherman	Cindy Sherman é uma fotógrafa americana mais conhecida por seus autorretratos. O foco é o que inspira a nós mesmos através dos autorretratos.
02	Robert Mapplethorpe	Robert Mapplethorpe foi um fotógrafo americano. Seu trabalho consiste principalmente em retratos em preto e branco. Ele se concentrou na beleza que pode ser encontrada em nus, naturezas mortas e autorretratos. Mapplethorpe tinha uma compreensão profunda da composição. Suas imagens são obras-primas de composição – cada uma de suas fotos é tirada com precisão.
03	Robert Frank	Robert Frank é um fotógrafo e documentarista suíço-americano. Ele é mais conhecido por seu livro, <i>The Americans</i> . As imagens deste livro consistem em sua jornada pelos Estados Unidos em meados da década de 1950, durante uma bolsa do Guggenheim. As fotografias são símbolos icônicos da vida e das dificuldades americanas.
04	Paul Strand	Paul Strand foi um fotógrafo americano, muitas vezes creditado por estabelecer a fotografia como uma forma de arte. Seu trabalho abrange vários gêneros, mas sua fotografia de rua é a mais conhecida.
05	Walker Evans	Walker Evans foi fotógrafo e fotojornalista durante a Grande Depressão. O trabalho de Evans está focado em que a vida está sempre mudando e que nós, como fotógrafos, podemos capturar essa mudança. Suas imagens mostram personagens distintos, grupos de pessoas e expressões da sociedade americana durante um período tumultuado.
06	Ellen von Unwerth	Ellen von Unwerth é uma fotógrafa alemã. Foi Ela modelo por dez anos antes de se tornar fotógrafa e agora faz fotografias de moda, editoriais e publicitárias, com enfoque na beleza, mas em uma tentativa de não objetificar as mulheres.
07	Imogen Cunningham	Imogen Cunningham foi uma fotógrafa americana, conhecida por seu trabalho de fotografia botânica, retratos, nus e paisagens industriais. Ela fotografou Frida Kahlo (mostrada acima). Ela foi uma das primeiras fotógrafas profissionais da América.
08	Vivian Maier	Vivian Maier foi uma fotógrafa de rua americana que capturou as pessoas e a arquitetura de Chicago, Nova York e Los Angeles. O trabalho de Maier se tornou uma sensação internacional após sua morte – porque ela se recusou a compartilhar suas fotos em vida. Maier tinha uma incrível capacidade de capturar a emoção e a personalidade de seus sujeitos, a maioria dos quais eram completos estranhos.
09	Henri Cartier-Bresson	Henri Cartier-Bresson foi um fotógrafo francês. Ele é conhecido como o mestre da fotografia sincera. Ele também foi um dos primeiros usuários do filme 35mm. Bresson desenvolveu e definiu o conceito de fotografia de rua e a condição humana em momentos cotidianos.
10	Irving Penn	Irving Penn foi um fotógrafo americano de moda, retrato e natureza morta. Penn emprega a importância da expressão pela personalidade única e individual.
11	Mario Testino	Mario Testino é um fotógrafo peruano de moda e retratos. Seu trabalho tem sido destaque em revistas de moda. Suas imagens são orientadas para a moda, e seu estilo foi desenvolvido para representar isso.
12	David LaChapelle	David LaChapelle é um fotógrafo de belas artes americano, diretor de vídeos e diretor de cinema. Ele foi descoberto por Andy Warhol e começou sua carreira na Interview Magazine. Ele fotografou artistas como Paris Hilton, Muhammad Ali, Britney Spears, Madonna e Tupac.
13	André Kertész	André Kertész foi um fotógrafo húngaro conhecido por suas contribuições inovadoras para a composição fotográfica e o ensaio fotográfico. Nos primeiros anos de sua carreira, seus ângulos de câmera e estilo pouco ortodoxos impediram que seu trabalho ganhasse reconhecimento mais amplo.

14	David Bailey	David Bailey é um fotógrafo de moda e retratos inglês. É considerado um dos pioneiros da fotografia contemporânea. Alguns de seus retratos mais famosos incluem os Rolling Stones, os Kray Twins, Damien Hirst e Kate Moss.
15	Larry Woodmann	Larry Woodmann foi um fotógrafo italiano, trabalhou a fotografia como hobby durante suas muitas viagens e posteriormente em arte. A sua fotografia nasce do instinto e de um sentido estético inato, não segundo qualquer técnica nem qualquer sentimento preconcebido, mas apenas para que um modelo o inspire e depois clique para o seu conjunto.
16	Helmut Newton	Helmut Newton foi um fotógrafo de moda alemão-australiano. Ele era conhecido por suas imagens provocantes e eróticas que foram exibidas em publicações como Vogue.
17	Man Ray	Man Ray foi um pintor, fotógrafo e cineasta norte-americano, importante figura do dadaísmo em Nova York e, depois, do surrealismo em Paris. Foi um dos nomes mais importantes do movimento da década de 1920, responsável por inovações artísticas na fotografia.
18	Steve McCurry	Steve McCurry é um fotógrafo e fotojornalista americano. Sua imagem mais famosa é a da “garota afegã” (foto acima) que apareceu na capa da National Geographic. Seu trabalho é marcado pelas belas cores e texturas presentes, para chamar a atenção para seus temas.
19	Diane Arbus	Diane Arbus foi uma fotógrafa americana, conhecida por capturar os forasteiros da sociedade. Seu trabalho contou com indivíduos como strippers, artistas de carnaval, nudistas e muito mais. Seus retratos também apresentavam assuntos comuns; ela os fotografou em ambientes como suas casas, ruas e até parques.
20	Guy Bourdin	Guy Bourdin, foi um artista e fotógrafo de moda francês conhecido por suas imagens provocantes. A partir de 1955, Bourdin trabalhou principalmente com a Vogue, bem como outras publicações, incluindo Harper's Bazaar.
21	Richard Avedon	Richard Avedon foi um fotógrafo americano de moda e retratos. Ele foi um pioneiro da fotografia de moda, podendo expressar ideias criando fotos sofisticadas a partir de elementos simples.
22	Radoslaw Pujan	Radoslaw Pujan nasceu na Polônia. Fiz estudos de TI sobre a politécnica de Poznan. Entretanto do seu trabalho profissional começou a fotografar nos tempos livres. Primeiro paisagens, depois retratos de amigos, estranhos, autorretratos e analisamos e observamos a beleza do mundo em suas diferentes formas não ortodoxas.