

A memória na era dos aplicativos móveis: uma discussão sobre o papel da fotografia em tempos de Snapchat

Producing memories in the age of mobile applications: on the role of photography in times of Snapchat

Vitor Braga¹, Jessica Carneiro², Idilva Maria Germano³

1 Doutor em Comunicação e Cultura Contemporânea pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Atualmente, é professor da Universidade Federal de Sergipe. vitorbragamg@gmail.com.

2 Graduada em Publicidade e Propaganda e mestre em psicologia pela Universidade Federal do Ceará. jessiscarneiro@gmail.com.

3 Doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará. Atualmente, é professora associada da Universidade Federal do Ceará, no Programa de Pós-Graduação em Psicologia e no curso de Graduação em Psicologia. idilvapg@ufc.br.

Resumo

Os aplicativos móveis e as redes sociais na internet, que primam a fotografia como linguagem principal, têm ganhado espaços irrefutáveis na *web*, possibilitando o sucesso de redes sociais voltadas somente para a prática fotográfica. Este artigo visa a discutir como estes ambientes digitais tratam a relação da fotografia com a produção de memória. Para essa discussão, abordaremos o Snapchat, aplicativo móvel cujo objetivo é o compartilhamento imediato de fotos e, posteriormente, seu apagamento. A questão que emerge perante esse novo fenômeno dos dispositivos tecnológicos é entender os novos contornos da memória diante dessa apropriação da fotografia digital do "esquecimento". Favoreceu-se um estudo ensaístico, buscando vestígios deixados pela materialidade das relações interpessoais nas plataformas digitais – mediadas pelas imagens. Percebeu-se uma sobreposição do papel comunicativo da fotografia sobre o armazenamento de memória, dentre outros achados.

Palavras-chave

Fotografia, memória, mídias sociais, aplicativos, Snapchat.

Abstract

Mobile applications and websites of social networks that excel photography as the main language have won overwhelming spaces on the web, enabling the success of social networks directed only to the photographic practice. This article aims to discuss how these digital environments treat the relationship between photography and the production of memory, and this discussion will approach Snapchat, a mobile application aimed to picture instant moments by photosharing and to delete subsequently the photos produced. The question that emerges before this new phenomenon of technological devices is to understand the new role of memory in this appropriation of digital photography aimed to "forget." Favored as essayistic study, this article seeks traces left by the materiality of interpersonal relationships in digital platforms – mediated by images. It was noticed an overlap of the communicative role of the photograph on the memory storage, among other findings.

Keywords

Photography, memory, social media, applications, Snapchat.

Pode-se dizer que a produção fotográfica na era digital vem se tornando uma prática social cada vez mais recorrente entre amadores, fato que significou total reconfiguração na forma de pensar e fazer fotografia. A antropóloga Barbara Harrison (2002) já apontava a mais de dez anos que a autorrepresentação – antes de uma representação da família – estava se tornando uma das principais funções da fotografia. As câmeras da família, por exemplo, teriam nesse sentido menor valor, comparado ao que vem sendo discutido como meios para a sociabilidade, mais especificamente nas performances dos indivíduos, por meio das imagens, nas mais diversas situações. Os autorretratos, e sua versão mais atual denominada *selfie*, são exemplos disso.

Como hábito cada vez mais compreendido como mediador de experiências, as imagens fotográficas que circulam nos ambientes digitais, por conseguinte, recolocam o papel da fotografia enquanto registro. De fato, o fazer fotográfico, em suas diversas facetas, remanesce enquanto instrumento documental, registrador de momentos e rituais, quer da vida pessoal, quer da sociedade, ainda que em menor medida. Porém, como repensar o novo fazer fotográfico, aquele inserido nos meios digitais, e a produção de memória dele decorrente?

Antes de refletir acerca do fenômeno da fotografia digital por meio dos aplicativos móveis como colocação do lugar da memória, é interessante perceber como a produção de fotos digitais, especialmente de cunho pessoal, privado e compartilhadas online, ganha novo espectro em sua inserção no ciberespaço. Cada vez mais, registram-se pesquisas, tanto acadêmicas⁴ quanto comerciais, que visam investigar o boom da fotografia enquanto linguagem mais utilizada nos ambientes digitais. Se tratando de um ambiente onde há demanda pelo olhar do outro como meio de legitimação dessa “intimidade” que se pode ver (BRUNO, 2005, p. 56), essas imagens têm-se apresentado como importantes na representação dos indivíduos.

4 Para ilustrar, podemos mencionar os 96 artigos encontrados na base de dados periódicos Capes, resgatados entre 2010 e 2015, acessados em 22 de agosto de 2015, que trazem a temática da fotografia nos sites de redes sociais – cada trabalho com sua abordagem própria. Ademais, mencionamos também trabalhos dos próprios autores: *Capture, compartilhe e interaja: um estudo sobre as condições materiais e as performances sociais observadas em um aplicativo de produção e compartilhamento de imagens*, por Braga (2015), e *O fluido estatuto do “eu” e sua representação nos sites de redes sociais: uma análise do Instagram no Facebook*, de Carneiro (2013).

A transição da fotografia analógica para a digital implicou sua reestruturação, não apenas do ponto de vista operacional, ou de certo domínio da técnica, mas também na assunção de uma nova forma de apropriar-se dela. Sua massificação e, posteriormente, digitalização promoveram grandes transformações socioculturais e têm afetado o papel da fotografia pessoal na comunicação e na formação da identidade e da memória, segundo Van Dijck (2008).

Este artigo pretende discutir de que forma a memória é moldada a partir dos novos usos da fotografia, sobretudo, no concernente a sua utilização como principal linguagem em *sites* de redes sociais e aplicativos móveis, como o Snapchat. A questão que emerge diante desse novo fenômeno dos dispositivos tecnológicos é entender os novos contornos da memória nessa apropriação da fotografia digital do “esquecimento”.

Por fotografia digital do “esquecimento”, referimo-nos às formas de administração das recordações mediadas pela imagem fotográfica digital, em que cada vez mais as tecnologias de comunicação como redes sociais atuam para sua remodelação, definindo os artefatos de memória que mantemos (e manteremos), moldando as versões de passado que construímos no ato de lembrar. Em outras palavras, os novos agenciamentos tecnológicos contribuem para a remoldagem das lembranças evocadas a partir dos artefatos de memória, incidindo sobre nossas escolhas de “guardar” ou “descartar” uma lembrança.

Suspeita-se, portanto, que no Snapchat outras relações operam na produção de memória, com uma *durée* (GIDDENS, 2009), diferente de outras situações sociais, que primam o compartilhamento e rápido apagamento das imagens produzidas, desprivilegiando o armazenamento e, conseqüentemente, posterior relação do sujeito com a imagem. Neste trabalho, nos debruçamos sobre esses novos delineamentos da memória e os efeitos das tecnologias do olhar.

A apropriação dos apps de fotografia por culturas juvenis: sobre o Snapchat

É difícil diagnosticar se o aplicativo veio para ficar, ou se trata-se de recurso móvel *mainstream*, cuja febre logo passará. É inegável constatar a alta popularidade

do Snapchat, que, em 2014, alcançou o terceiro lugar entre os aplicativos móveis mais usados por jovens e adolescentes, ficando atrás somente do Facebook e do Instagram (COMSCORE, 2015). Em 2014, o nível de utilização do aplicativo entre usuários de *smartphones* com idade entre 18 e 24 anos já havia alcançado 32,9%, revelando alto nível de popularidade para esse segmento demográfico. Essas estatísticas revelam a ascensão desses softwares para dispositivos móveis, bem como as novas funções que a fotografia desempenha sob a égide do “aqui e agora”, trazendo, assim, efeitos sobre a memória. Nas Imagens A e B, apresentamos a interface do aplicativo, junto com algumas funcionalidades.

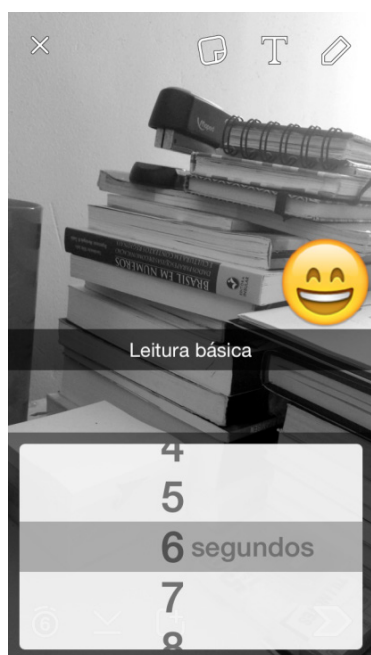


Imagem A: Interface do Snapchat, relacionada à escolha da imagem a ser publicada.

Fonte: Arquivo pessoal.
Setembro de 2015.

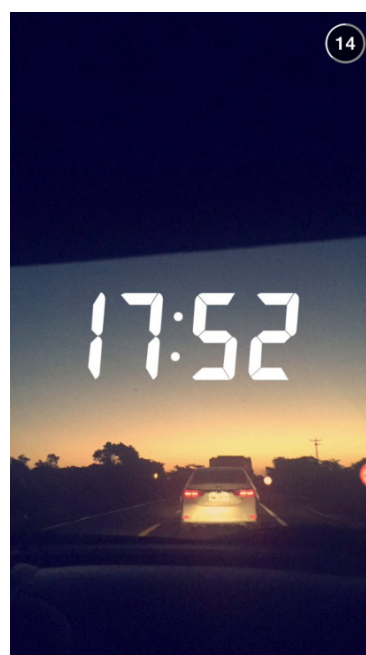


Imagem B: Interface do Snapchat, correspondente à visualização da imagem já publicada.

Fonte: Arquivo pessoal.
Setembro de 2015.

Semelhante ao Instagram e ao Facebook, que possibilitam o compartilhamento de imagens diretamente dos dispositivos móveis, o Snapchat é um aplicativo de fotos e vídeos, cuja operacionalidade distingue-se, principalmente, em dois

aspectos: a instantaneidade e a efemeridade. Essas são duas premissas básicas do *modus operandi* do aplicativo, que permite o compartilhamento de fotografias e vídeos que tenham sido produzidos apenas por meio do aplicativo e tão somente no momento “logo-após” a produção (premissa da instantaneidade), não sendo possível subir imagens já armazenadas no dispositivo móvel, tampouco do computador. Nas imagens, o usuário produziu cenas do seu cotidiano, cuja legenda informava o horário em que a cena foi registrada (Imagem A), já que o aplicativo não marca automaticamente a hora e nem data da publicação da imagem.

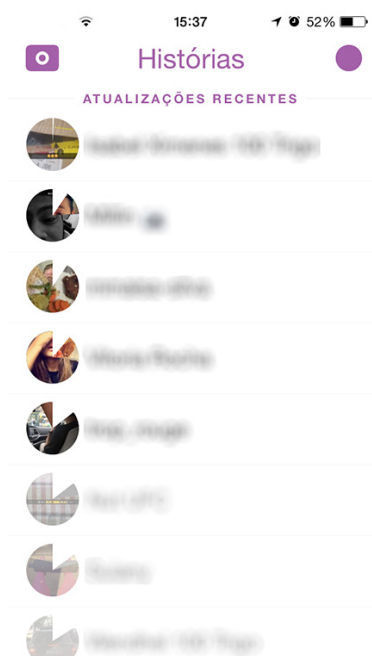


Imagem C: “Atualizações recentes”, onde aparecem as últimas imagens compartilhadas pelos seguidores.

Fonte: Arquivo pessoal.

Setembro de 2015.

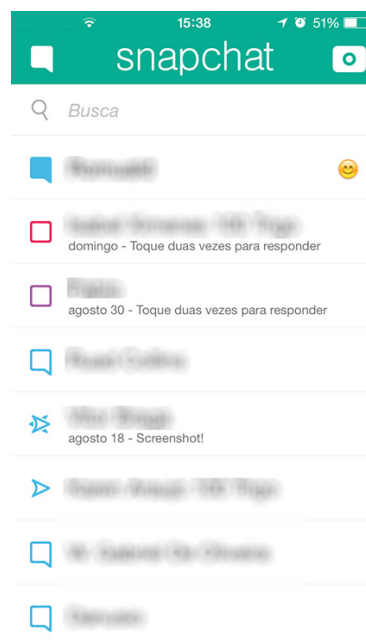


Imagem D: Lista de contatos que endereçaram imagens ao usuário. A caixa de diálogo azul significa nova mensagem de texto, enquanto os quadrados vermelho e roxo significam “compartilhamento de fotos e vídeos”, respectivamente. A seta azul apontada para a direita significa um print de tela, feito por um contato.

Fonte: Arquivo pessoal.

Setembro de 2015.

Além da impossibilidade de edição do conteúdo e de escolher, dentre inúmeras imagens produzidas, qual melhor imagem publicar, o Snapchat aposta no temporizador, que limita o tempo necessário para que o receptor visualize aquela imagem. Portanto, no que tange à premissa da efemeridade, o Snapchat opera sob uma lógica de imagens que terão tempo de vida muito curto, no máximo dez segundos. O formato em que as imagens aparecem, em pizza, sugere um cronômetro regressivo (Imagem C), sinalizando o tempo restante de exibição da imagem, disparado logo após a publicação. Caso o usuário queira fazer uma reprodução da tela (Imagem D) a fim de ter determinada imagem salva em seu dispositivo, o produtor da imagem, ou seja, o usuário que a publicou, será notificado pelo aplicativo, alertando para uma prática aparentemente indevida, feita por alguém de sua lista de seguidores.

Ainda sobre as funcionalidades do aplicativo, temos como recursos opcionais: i) uso de poucos filtros, ii) *emojis*, iii) temperatura local, iv) horário que a imagem foi registrada e, por fim, v) localização geográfica (Imagem A). É possível endereçar a imagem somente a uma ou mais pessoas, ou endereçá-la à “minha história”, comparável à “linha do tempo” do Facebook (Imagem C). Terminado o tempo de visualização, a imagem só pode ser recarregada mais uma vez, sendo logo depois apagada permanentemente dos registros, tanto do aplicativo quanto do dispositivo móvel, salvo quando o usuário ativa a função de salvar as próprias imagens.

As especificidades do Snapchat e sua alta popularidade entre jovens e adolescentes retratam os caminhos que a produção de imagens no contemporâneo tem tomado no que concerne aos novos papéis estabelecidos para a fotografia dentro dos ambientes digitais. Pode-se perceber um alto investimento na potência da imagem enquanto *life streaming*, uma vez que a prerrogativa é postar agora e a qualquer momento. Para o uso do aplicativo, é imprescindível que o momento, ou experiência vivida, estejam sendo registrados, sobretudo, compartilhados enquanto acontecem. Esse “enquanto”, sempre “presentificado”, gera efeitos não apenas na recepção das imagens por quem as consome, mas na relação e mediação da experiência com a imagem e a memória do próprio

produtor. Acerca desses efeitos, proporemos uma reflexão sobre a construção de memória moldada pela tecnologia e pelas novas mídias, e os novos papéis da fotografia nesse processo.

Fotografia e memória

Sustentada em discursos da psicologia social e narrativa, a memória tem papel central na construção de um sentido de continuidade entre nossas identidades e dos demais. Bluck (2003) compreende que a memória autobiográfica tem três funções principais: preservar uma noção de coerência do indivíduo com o passar do tempo, fortalecer laços sociais, ao compartilhar memórias pessoais, e utilizar experiências passadas, com a finalidade de construir modelos de “compreensão de si”.

Nesse sentido, Bergson (1999) entende que a memória não é exclusivamente um processo cognitivo, mas também uma resposta dada a um estímulo proporcionado pelo ambiente externo à mente do indivíduo. As imagens de recordação nunca seriam ações de reviver experiências passadas, mas ações do cérebro em seu trabalho contínuo, por meio das quais as sensações seriam evocadas e filtradas. As memórias que guardamos são constantemente mediadas por eventos presentes e sentimentos, que continuam a remodelar experiências, ainda que passadas. A concepção de memória como uma analogia à caixa de sapatos, arquivadora de lembranças, há muito já entrou em declínio. Bergson (1999) entende que o cérebro não acumula memórias, mas recria o passado a cada momento em que é evocado, atualizando assim nossa lembrança sobre as vivências do passado.

Assim, a consideração de Bergson faz-nos confirmar que a memória evocada é também uma construção baseada no presente do indivíduo. Sendo assim, é importante compreender a memória como mutável. A partir do nosso conhecimento adquirido ao longo do tempo, o passado tem de ser continuamente reconstruído, por meio de novas visões de mundo, adquiridas individualmente.

Hand (2012) se posiciona de maneira similar, ao dizer que ver as imagens envolve a construção do passado, mais do que apenas lembrar algo. Isso porque

elas são retrabalhadas em novos contextos sociais, com novos enquadramentos dados pelos indivíduos sobre as situações passadas. A fotografia, portanto, desempenhou por muito tempo e continua a desempenhar – ainda que em menor escala ou de maneira reconfigurada – a função de “evocar” a memória, tornando-se um meio de acesso para representar o passado de um indivíduo, uma comunidade ou sociedade, ajudando também a servir de referência para o futuro.

Ao mesmo tempo que possui essa capacidade de “evocar”, não podemos ignorar o fato que o compartilhamento sempre esteve presente como uma forma de o indivíduo gerenciar uma impressão: sempre que interagimos com os outros, seja através de fotografias ou de mensagens textuais, apresentamos uma imagem pública de nós mesmos (CHALFEN, 1988, p. 45). Tendo em vista essa capacidade narrativa, seria possível observar como a fotografia passou a ser um mecanismo promotor de práticas sociais importantes para uma cultura visual que, nos últimos dois séculos, foi sendo solidificada por meio dos retratos das pessoas em diferentes situações, representados para diferentes públicos (CHALFEN, 1988).

Em um retrospecto sobre os usos da fotografia, ainda em seu estágio analógico, o ato fotográfico se fazia presente enquanto ritual de passagem, diário de bordo, estudos etnográficos e antropológicos, além de servir, é claro, como instrumento de registro documental de uma população ou sociedade (DE OLIVEIRA, 2005; KOSSOY, 1989). Entre seus usos domésticos, a fotografia analógica era muito utilizada na produção de autorretratos, cerimônias, ou como ícone de representação familiar, ou individual.

A fotografia pessoal, emersa nos séculos XIX e XX, gradualmente produziu uma prática social em que famílias a utilizavam como forma de guardar suas memórias do passado “em forma fotográfica material, a fim de servir de referência para o futuro, e reminiscências comuns” (VAN DIJCK, 2008, p. 60, tradução nossa). Dessa forma, as fotografias inscreviam não apenas formas de representação sobre as quais os sujeitos se projetavam, retratando, assim, versões do passado e projeções do futuro, também narrativas biográficas, tanto em âmbito individual quanto familiar. Logo, parece-nos que as fotografias pessoais tentaram comunicar

uma experiência, contar uma história de um momento específico, seja de uma comunidade inteira, seja do trajeto individual de vida, como já previu Van Dijck (2007). Apostamos que a fotografia, em alguma instância, opera nos processos de significação, isto é, nos significados que os sujeitos conferem a um dado acontecimento, como também produz um tipo de memória peculiar.

É possível observar, desse modo, que a fotografia caminhou para ser cada vez mais um mecanismo promotor de práticas sociais importantes associadas a uma cultura visual que, nos últimos dois séculos, foi solidificada nos retratos das pessoas em diferentes situações, para diferentes públicos (CHALFEN, 1988, p. 23). Trata-se de uma prática de compartilhar fotografias que, desde o século XIX, com a popularização e o barateamento dos processos, manteve-se no foco de atenção dos indivíduos na sua expressividade, e no engajamento em redes sociais com interesses em comum (CHALFEN, 1988).

Na articulação do tempo no ato narrativo (passado, presente e futuro), recorreremos à memória para construir uma percepção de “quem somos”, de eventos e ocorrências que perpassam nossa existência. Essa construção de uma narrativa sequencial, linear e temporal só é possível pelas lembranças que “acumulamos” durante nosso percurso. Ao compor “narrativas de si” impulsionadas pela fotografia, fazemos conexões mentais entre os eventos que nos ocorreram e as experiências apreendidas por meio deles. Nesse ato narrativo, interpretamos e relacionamos esses ocorridos a sentimentos e percepções de mundo por meio de perspectivas criadas pelo “agora” ao construir e dividir nossa vida em momentos e passagens, estabelecendo metáforas e outros recursos retóricos que possibilitam a construção e o entrelace entre memória e identidade (ROBERTS, 2011).

Para Bourdieu (1990), essa memória estaria também em processo a partir de certos cânones, ainda que implícitos, do modo como devem ocorrer as representações nas imagens: a forma como as pessoas deveriam estar posicionadas para a câmera, o modo como certos lugares deveriam compor um pano de fundo, para retratar a presença da pessoa em determinada localidade, entre outros códigos possíveis de serem identificados.

Sobre essas imagens, é possível compreender como o conhecimento das pessoas acerca dos lugares é influenciado por uma rede social que opera na orientação daquilo que é cabível de ser visitado e, por conseguinte, fotografado. Assim como defendeu Sontag (2004), o conhecimento que os indivíduos possuem das grandes cidades é fruto de uma promoção feita pela experiência mediada pelas imagens, que pode ser obtido por meio de campanhas de turismo, ensaios fotográficos e álbuns de amigos e parentes, entre outras formas de acesso, por meio das imagens. Esse conhecimento, de certa maneira, agenciaria na atividade de visitação e ação perante algum lugar, que nos faz eleger aquilo que é “digno de conhecer e ser fotografado” na nossa experiência direta com o local.

Ao estudar as memórias culturais de cada indivíduo, Van Dijck (2007) as entende como mediadoras entre indivíduos e a coletividade, ao passo que representam tensões entre aquilo que é considerado público e aquilo que é considerado privado. As memórias culturais pessoais, na definição de Van Dijck (2007, p. 66, tradução nossa), são “ações e produtos para lembrar-se, nos quais indivíduos se relacionam para dar sentido às suas vidas na relação consigo e com a alteridade, situando-se no tempo e no espaço”. Assim, para a autora, a conceituação de memória considera dimensões da identidade e do relacionamento interpessoal, tempo e materialidade. A fotografia, como produto materializado e prática social, age diretamente nas memórias autobiográficas produzidas em cima das narrativas fabricadas, a partir do registro fotográfico.

Conforme Van Dijck (2007), grande número de artefatos culturais, como diários e fotografias pessoais, configura escolhas pessoais do que salvar e de que maneira fazer isso. Esses artefatos, entendidos como pequenas histórias dentro de um grande panorama de mudanças em uma sociedade, podem refletir e dar suporte para o entendimento de grandes narrativas históricas, e é nesse sentido que estes, considerados documentos do “eu”, são, ultimamente, bem recebidos na constituição da história oficial, encontrada em museus, arquivos públicos e outras instituições responsáveis por salvar esses artefatos (VAN

DIJCK, 2007), o que pode ser indício de uma virada na compreensão daquilo passível de ser entendido como nova memória coletiva.

Entretanto, as novas práticas fotográficas, sugeridas pelos aplicativos móveis de comunicação, parecem promover novas finalidades a esse gênero de imagem. Pautada no uso das novas mídias, a fotografia digital atualmente inscreve um novo percurso na construção da memória, calcada na mediação midiaticizada entre eventos passados e presentes. O Snapchat parece a todo instante nos fazer questionar como é possível produzir e guardar memória perante uma prática fotográfica cujo fim é o esquecimento da imagem recém-produzida.

Para haver apreensão dessas mensagens, produzidas nesse processo de representação dos indivíduos por meio das imagens fotográficas, os atores sociais precisariam ter o domínio do que Giddens (2009) chama de *durée* das ações: a duração necessária para abertura e fechamento dos atos comunicativos, que vão se transformando em uma interação. O que nos parece de fato estar ocorrendo nas interações no ambiente do Snapchat, pois o sistema opera na promoção de imagens que devem ter um curto tempo de visualização, oferecendo ao usuário: (1) interpretação das exposições da sua rede social com uma temporalidade adequada ao uso comum do aplicativo e (2) novas atualizações corriqueiras.

Podemos refletir sobre um dos fatores para a *durée* das ações no Snapchat estar adequada às situações sociais promovidas no ambiente. O fato de que, em uma rede cada vez mais interconectada, o forte engajamento dos usuários nesses aplicativos aponta para um compromisso muito maior em compartilhar experiências e estreitar laços do que produzir recordações, conforme já apontava Van Dijck (2008). Sobre essas suspeitas, nos debruçaremos a seguir com mais afinco.

Mediated Memories: lembrando por meio da tecnologia

Por um lado, as mídias digitais seriam consideradas auxílios para a memória humana, pelo fato de serem externas ao indivíduo – estariam materializadas em algum objeto palpável. Por outro, são concebidas como uma ameaça a uma

“pureza” da lembrança, pelo fato de serem vistas como uma “prótese artificial” que poderia libertar o cérebro de encargos desnecessários e dispendiosos e, com isso, permitiria mais espaço para uma suposta atividade criativa. Autores como Lévy (1999) já apontavam essa tendência, ao falar dessas mídias como tecnologias da inteligência, ao facilitar o pensamento humano pela sua capacidade de arquivar e facilitar o acesso à informação. Conforme Van Dijck (2007), apresentando-se como substitutas, essas mídias podem, de alguma maneira, corromper a memória. Porém, não se trata de uma relação hierárquica, na qual as mídias estariam alterando unilateralmente nossas memórias, há também a compreensão desses dispositivos técnicos como extensão do ser humano, que seriam programados pelos usuários para auxiliar na sua memória.

Essa memória seria gerada pelo que se costuma chamar de “mídia caseira” – fotografias de família, vídeos caseiros, gravações de áudio, enquanto a memória cultural coletiva é produzida pelos meios de comunicação de massa: televisão, músicas gravadas, fotografia profissional, o que implica que o primeiro tipo de mídia estaria confinado à esfera privada, enquanto o segundo pertenceria à esfera pública. Nesse sentido, Thompson (2013) diz que nossa experiência vivida na contemporaneidade está ligada à própria experiência mediada; a mediação, dessa forma, compreende não apenas a relação com os produtos de mídia – fotografia, cinema, e outros conteúdos midiáticos – que são veiculados na esfera privada, também incluem as escolhas ativas dos indivíduos, para incorporar alguns fenômenos culturais, oriundos desses meios, em suas vidas.

A mídia produz o que Van Dijck (2007) define como memórias mediadas (*mediated memories*), ao se referir às atividades e objetos que produzimos e apropriamos por meio de tecnologias da mídia, para criar e recriar para nós mesmos um sentido de passado, presente e futuro, e em relação aos outros. Nessa apreensão, essas memórias mediadas não são objetos estáticos ou repositórios, mas relações dinâmicas, que operam por meio de uma identidade relacional em articulação com o tempo. A importância da mídia nesse processo está na sua capacidade tanto de dispor de instrumentos pessoais, como câmeras e filmadoras,

quanto de canais para o compartilhamento dessas narrativas, como os aparelhos televisivos e os *sites*.

Nessa perspectiva, a produção de memória no atual contexto envolveria a produção de “dispositivos armazenadores de memória” com um duplo propósito: documentação e comunicação de experiências vividas. Não seria diferente para as imagens fotográficas, nas quais poderíamos perceber diferentes intenções na criação de produtores de memória, pois poderíamos fotografar apenas por fotografar, ou para posteriormente compartilhar com amigos os momentos registrados.

Disporíamos, então, de novas condições materiais para ativarmos nossas memórias. Artefatos tecnomidiáticos seriam mais do que mediadores daquilo que é reservado ao passado; estes também mediarão relacionamentos entre indivíduos e grupos de todo tipo: famílias, colegas de escola, membros de clubes, e seriam feitos por tecnologias, desde câmeras fotográficas a dispositivos móveis de comunicação. Comumente valorizamos nossas memórias mediadas como uma parte fundante da nossa identidade autobiográfica e cultural, e as tecnologias à nossa disposição refletiriam tipicamente a formação do indivíduo em um momento histórico específico.

A produção de fotografias digitais abre gradativamente espaço para o uso individual, sobrepondo-se ao familiar, para tornar-se um dispositivo de uso cada vez menor para guardar memórias e compartilhar objetos, como fotografias, que operavam como materialização da memória. Porém, é importante explicitar que o surgimento da fotografia digital, entretanto, não extinguiu essas práticas, e sim recolocou-as em uma nova forma de existência.

As câmeras, portanto, cada vez mais serviam como ferramentas para mediar as experiências cotidianas, e menos para rituais e momentos cerimoniais. Isto transforma substancialmente a relação do sujeito com a fotografia, uma vez que seu uso relaciona-se mais a um *life stream*, e as mídias operam como um *broadcaster*. (VAN DIJCK, 2008, p. 61, tradução nossa).

No tocante a ampla exibição de si, ou seja, o constante compartilhamento de imagens de cunho privado a um número cada vez maior de pessoas, Hand

(2012) entende que a combinação de bases de dados e dos meios de comunicação audiovisuais, como no caso das mídias sociais, tem proporcionado ações corriqueiras, como a classificação e ordenação das imagens. Esse processo é planejado e está relacionado à performance social dos indivíduos nos ambientes digitais, pois as imagens ficam visíveis a uma rede social, onde o indivíduo as acessa em páginas dos perfis dos usuários. Essas mudanças nas tecnologias de organização – do álbum para as bases de dados, a exemplo das nuvens – são, para Hand (2012), interessantes na reflexão sobre como o indivíduo concebe a memória individual e a memória coletiva. Nesse aspecto, há de se considerar como essa própria construção de um arquivo e organização “publicizada” por padrão operam uma performance do indivíduo ou de um grupo social perante as redes interconectadas.

Fotografia e aplicativos móveis: produção de memória ou ato comunicativo?

O processo de representação de uma experiência para objetos “arquivadores” de lembrança, por conseguinte, “arquivadores” de dados e informações, que podem ser guardados ou mesmo excluídos, pode fornecer subsídios para a reflexão acerca de uma possível desmaterialização e descorporificação da memória, tal qual a conhecemos hoje – lugar de representação do passado materializado por meio de alguns artefatos. Se considerarmos que as memórias, nessa fase de digitalização dos processos comunicacionais, seriam corporificadas e mediadas por dispositivos tecnomidiáticos, a própria noção de corporificação e materialidade precisaria ser repensada e possivelmente atualizada, de modo a considerar de que maneira a própria ideia de memória estaria em alteração.

A questão que nos colocamos é se os artefatos materiais que evocam memórias seriam irrelevantes aos processos mentais de reativação das lembranças, ou se sua materialidade – em alteração com as tecnologias digitais e os dispositivos móveis de comunicação – teriam efeitos recíprocos nos produtos da memória que são percebidos. Esse questionamento buscaria evidenciar um componente de materialidade que poderia alterar a própria percepção do que é memória,

em virtude das apropriações pelos indivíduos dos mais diferentes dispositivos produtores de imagens e compartilhamentos no ciberespaço.

Não por acaso, o estudo de Salah Eldeen e Nelson (2012) demonstrou que, a cada ano, cerca de 10% de tudo o que é publicado online praticamente “desaparece”, ou se torna inacessível, a exemplo do Snapchat, no qual a vida útil das imagens é de no máximo 24 horas. Para memórias pessoais, a situação é ainda mais dramática, pois o estudo desses autores apontou maior facilidade em recuperar imagens provenientes de álbuns de família de fotografias analógicas, se compararmos a uma busca das imagens armazenadas em um *memory card* de câmera digital, ou mesmo em algum serviço digital de compartilhamento de imagens.

Além dessa dificuldade na recuperação dos arquivos, os autores consideram também a obsolescência programada dos dispositivos produtores de imagens, que rapidamente ficariam velhos e precisariam ser trocados em, no máximo, três anos de uso. Nessa troca, os arquivos ficam suscetíveis à perda, assim como podem gerar incompatibilidade de leitura em novos softwares, ou sistemas operacionais, tornando-se, assim, incompatíveis. Cabos e conectores também mudam de formato, dificultando a visualização e o upload dos arquivos guardados por parte daqueles interessados em preservar o passado recente. Diante dessas dificuldades, ocasionadas pelas “evoluções” tecnológicas, cabe questionarmos se estaríamos vivendo, de fato, um drama com a iminente perda das imagens, por conseguinte, da memória, ou simplesmente adotando essa perda como parte de um acordo que assumimos ao ingressarmos e compartilharmos fotografias nessas plataformas digitais de comunicação, sejam aplicativos ou redes sociais digitais.

Os jovens e adolescentes do século XXI, todavia, parecem estar menos preocupados em compartilhar fotografias como objetos do que como experiências (KINDBERG et al., 2005). “Conectar-se” e “manter contato”, em vez de “capturar o momento” e “preservar a memória”, são novos significados sociais transferidos para esse tipo de fotografia. As imagens, assim como os textos, circulam entre indivíduos e grupos, a fim de estabelecer e fortalecer laços. Tirar uma foto, enviá-la

e receber outras, é uma experiência em tempo real, assim como palavras faladas, as imagens trocadas não têm o propósito de serem armazenadas, explica Van House (2009).

Considerando essa ação individual, de compartilhar a vida por imagens mediante os referidos dispositivos, a memória seria muito mais sobre a privacidade de produzir memórias para si e o desejo de compartilhar apenas com destinatários escolhidos, como se tratasse de algo de interesse desse público, e muito menos uma produção inclinada a compartilhar experiências com um número de espectadores ou leitores desconhecidos. Nessa relação entre o público e o privado, vale considerar como cada ato de relembrar envolveria uma negociação entre essas duas esferas, na qual o indivíduo haveria de refletir. Pensando assim, caberia aqui analisar de que maneira a intenção de recordar algo exclusivamente para uso privado se alterou durante o tempo, principalmente se essas memórias pessoais podem adquirir significado em um contexto de alteração de costumes sociais, ou de crescimento pessoal.

Temos um fato peculiar na utilização do Snapchat: ao contrário de outros *sites* e aplicativos, este requer do usuário imediato compartilhamento na rede. Nesse caso, o ato de fotografar está totalmente ligado ao ato de compartilhar. Tudo o que for produzido no aplicativo será, necessariamente, compartilhado. Com essa prerrogativa de uso, o aplicativo só funciona se o usuário estiver conectado a alguma rede, seja ela via *Wi-Fi* ou por meio de algum plano de telefonia móvel, 3G ou 4G, por exemplo.

Se, em outras tecnologias digitais, era permitido ao usuário decidir quais imagens deseja selecionar, a fim de compartilhar, no Snapchat não se pode ter acesso a um banco de imagens do *smartphone* do usuário, acesso que o ajude a fazer uma seleção mais criteriosa do que decide compartilhar, cabendo a ele fazer o gerenciamento da sua impressão no momento em que estiver enquadrando os personagens, escolhendo o melhor cenário de fundo, assim produzindo as imagens.

Conforme já tratado com base na obra de Giddens (2009) acerca do domínio da *durée* das ações, os atos comunicativos vão se transformando através

do enquadramento da situação: o que cada encontro permite (ou não) para o ator se expressar. O sentido de *durée* implica, obviamente, uma *duração*. Desse modo, discorreremos acerca de ocasiões sociais nas quais devem ocorrer aberturas e fechamentos, ainda que constantemente permaneça algo residual, ou seja, embora cada ocasião venha a ter alguma conclusão, que pode ocorrer por vários fatores, como o horário de término de uma reunião, por exemplo, as interações em ocasiões de sociabilidade permanecem, de modo que uma nova ocasião possa receber o enquadramento das anteriores. Esse “resíduo”, isto é, informações acumuladas durante as interações, que permanecem, interfere na alternância, característica apontada por Giddens (2009) em relação aos encontros.

No caso de ambientes digitais, a linearidade inerente a uma *durée* se faria múltipla, pois sua lógica de formatação por meio de postagens requereria uma posição do indivíduo para uma rede social virtual, que o permitiria dar feedbacks a partir de diferentes temporalidades de acesso, apreciação e resposta. No Facebook, por exemplo, ao publicar uma imagem, a *durée* das interações, por meio de “curtidas”, comentários e compartilhamentos se dá por um tempo indeterminado, diferente de uma interação em copresença física, que requer uma *durée* mais imediata, inerente a um diálogo.

Como seria possível pensarmos a existência de interações que, além de não deixarem rastros, têm uma *durée* de, no máximo, dez segundos? Para além da memória, estaríamos lidando com situações nas quais aberturas e fechamentos não estariam aparecendo ao usuário de maneira tão clara, ou mesmo obedecendo a uma temporalidade completamente diferente do habitual em outros *sites* de redes sociais e aplicativos?

Essas questões decorrem de uma apropriação da fotografia peculiar do aplicativo aqui tratado, pois as interações dos indivíduos em ambientes digitais, como o Instagram, dão partida nas postagens em suas redes, principalmente nas *timelines*, formatadas a partir das postagens daqueles que os indivíduos seguem. Desse modo, somos capazes de perceber os rastros deixados pelas pessoas em postagens, comentários, curtidas, e identificar as interações ao

longo de uma temporalidade. Se um aplicativo como o Snapchat opera sob a ótica do apagamento, não teríamos, assim, os rastros, sendo desse modo difícil identificarmos tanto as durações quanto o que seria, nesse caso, produção de memória de uma rede social.

Ademais, nas performances sociais adotadas em ambientes digitais como o do Snapchat, os indivíduos formariam uma espécie de vitrine disponível em tempo integral. Essas performances se fariam viáveis a partir de estratégias de gerenciamento de suas impressões, sendo que, em certos momentos, disponibilizariam informações de si com finalidades diversas: gerenciamento da autoimagem, aprimoramento da rede social, demonstrações de afeto, entre outras finalidades, e que obedeceriam a uma duração menor que as ações realizadas em um contexto de copresença física, ou em outros ambientes que dependem de formas de comunicação síncronas ou assíncronas, com uma *durée* maior.

Conclusão

O Snapchat põe em jogo essa preocupação com a memória, uma vez que a imagem compartilhada no aplicativo tem um prazo de expiração, impulsionando seus usuários a estarem sempre conectados, a fim de não perder “o que está acontecendo”. Estudos realizados por Billings et al. (2015) sugerem que o Snapchat se torna sedutor pelo fato de permitir essa facilidade em compartilhar imagens (paradas ou em movimento), pela sua instantaneidade e efemeridade, fazendo que os *snapchatters*, nome designado a seus usuários, privilegiassem seu uso, a fim de interagir o tempo inteiro, enquanto outros aplicativos, redes sociais como Instagram e Facebook, armazenam automaticamente o conteúdo (arquivam “lembranças”), não importando quando este fosse acessado.

O fato de a interação por meio do Snapchat só ser possível enquanto a imagem está disponível, ou seja, um prazo máximo de 24 horas, contribui para uma massiva presentificação do tempo, fazendo o “aqui” e “agora” ser mais valorizado que “o que foi há um instante” ou “o que acontecerá logo”. Esse desajuste do tempo, conseqüentemente, do espaço corrobora para uma hiperconexão, em

que a instantaneidade do momento e a urgência de compartilhar impossibilitam a articulação entre os tempos passado-presente-futuro, imprescindíveis para a construção da memória autobiográfica.

De uma forma ou de outra, a impossibilidade de edição da imagem a ser compartilhada, bem como a impossibilidade de elencar qual imagem compartilhar, inviabilizando, assim, edições ou recortes mais elaborados, faz o usuário ter a percepção de apresentar uma experiência mais próxima do "real" daquele momento vivido, conforme sugere o estudo de Billings et al. (2015). Essa percepção ocorre em outras instâncias na produção de imagens fotográficas, como quando o indivíduo percebe como mais realistas as produções amadoras, feitas por cidadãos nas ruas das cidades, em comparação a uma reportagem fotográfica; a exemplo de fotografias amadoras de manifestações, brigas ou trânsito que são veiculadas nos meios de comunicação.

As interações via Snapchat tentam simular, de fato, um *life streaming* ininterrupto, o que nos remete a já mencionada presentificação do tempo-espço, levando-nos a acreditar que, de fato, estamos conectados, ainda que por bytes de transmissão, com as experiências vividas do outro lado da tela.

Fundir o uso da fotografia com experiências cotidianas e com sua comunicação (*life stream*) faz parte de uma transformação cultural muito mais ampla, que envolve individualização e intensificação da experiência. Os indivíduos que participam dessas novas práticas fotográficas articulam suas identidades como seres sociais não apenas tirando fotos e armazenando-as, com intenção de documentar suas vidas, remontando às antigas práticas fotográficas, mas o fazem participando de trocas de fotos, que marcam sua identidade como produtores interativos e consumidores de cultura (VAN DIJCK, 2008).

Com base nisso, concluímos que as práticas fotográficas contextualizadas nesses ambientes digitais, sejam aplicativos móveis ou redes sociais virtuais, apontam para um uso social da imagem, voltado ao compartilhamento de experiências em que se estreitam laços a partir do imagético, tornando os ambientes digitais espaços de maximização da rede de contatos. O que ainda nos é incipiente mensurar, de

alguma forma, é que esse novo tipo de memória se produz a partir de aplicativos, cujo objetivo final é o “esquecimento”, primando, assim, o apagamento dos dados (rastros), em uma espécie de antagonia à memória, que pressupõe registros e materialidades, a fim de articular os tempos passados, presente e futuro.

Em suma, para identificar os efeitos sobre a memória proporcionados pelo uso desses aplicativos móveis e redes sociais virtuais destinados ao não arquivamento de dados e conteúdo, é preciso mais tempo para investigar melhor a problemática sob uma lente menos ofuscada do “agora”, o que nos possibilitaria lidar com esse volume de novas informações que desafiam a instância da memória tal qual a conhecemos hoje. Para isso, encorajamos pesquisas futuras que trilhem essas novas descobertas.

Referências

BERGSON, H. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BILLINGS, A. C. et al. Permanently desiring the temporary? Snapchat, social media, and the shifting motivations of sports fans. *Communication & Sport*, London, v. 3, n. 2, p. 1-17, 2015. Disponível em: <<http://bit.ly/2p1g1JZ>>. Acesso em: 25 abr. 2017.

BLUCK, S. Autobiographical memory: exploring its functions in everyday life. *Memory*, Hillsdale, v. 11, n. 2, p. 113-123, 2003.

BOURDIEU, P. *Photography: a middle-brow art*. Oxford: Polity Press, 1990.

BRUNO, F. Quem está olhando? Variações do público e do privado em weblogs, fotologs e reality shows. *Contemporânea*, Salvador, v. 3, n. 2, p. 53-60, 2005. Disponível em: <<http://bit.ly/2qbimj3>>. Acesso em: 25 abr. 2017.

CHALFEN, R. *Snapshot versions of life*. Ohio: Popular Press, 1988.

COMSCORE. *2015 Brazil Digital Future in Focus*. Disponível em: <<http://bit.ly/2osxlc4>>. Acesso em: 25 abr. 2017.

DE OLIVEIRA, E. M. Da fotografia analógica à ascensão da fotografia digital. *Communicare*, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 159-165, 2005. Disponível em: <<http://bit.ly/2pwq1Mt>>. Acesso em: 21 abr. 2013.

GIDDENS, A. *A constituição da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

HAND, M. *Ubiquitous photography*. Cambridge: Polity Press, 2012.

HARRISON, B. Photographic visions and narrative inquiry. *Narrative Inquiry*, London, v. 12, n. 1, p. 87-111, 2002. Disponível em: <<http://bit.ly/2osFxsK>>. Acesso em: 25 abr. 2017.

KINDENBERG, T. et al. I saw this and thought of you: some social uses of camera phones. In: CHI 2005, 2005, Oregon. *Anais...* Oregon: SigChi, 2005. Disponível em: <<http://bit.ly/2q3wChk>>. Acesso em: 25 abr. 2017.

KOSSOY, B. *Fotografia e história*. São Paulo: Ática, 1989.

LÉVY, P. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 1999.

ROBERTS, B. Interpreting photographic portraits: autobiography, time perspectives, and two school photographs. *Forum: Qualitative Social Research/Sozialforschung*, Berlin, v. 12, n. 2, 2011. Disponível em: <<http://bit.ly/2pf05Cc>>. Acesso em: 25 abr. 2017.

SALAH ELDEEN, H. M.; NELSON, M. Losing my revolution: how many resources shared on social media have been lost? *ArXiv*, Amsterdam, v. 1, n. 1, p. 1-12, 2012. Disponível em: <<http://bit.ly/2pfbHoV>>. Acesso em: 25 abr. 2017.

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

THOMPSON, J. *A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

VAN DIJCK, J. Digital photography: communication, identity, memory. *Visual Communication*, Thousand Oaks, v. 7, n. 1, p. 57-76, 2008. Disponível em: <<http://bit.ly/2p1mnZN>>. Acesso em: 25 abr. 2017.

_____. *Mediated memories in the digital Age*. Stanford: Stanford University Press, 2007.

VAN HOUSE, N. Collocated photosharing, story-telling, and the performance of self. *J. Human-Computer Studies*, Amsterdam, v. 67, n. 12, p. 1073-1086, 2009. Disponível em: <<http://bit.ly/2pwgULU>>. Acesso em: 25 abr. 2017.

submetido em: 27 jul. 2016 | aprovado em: 13 out. 2016