

**O uso da imagem digital por imigrantes
brasileiros nas redes sociais:
o registro virtual como documentação e comunicação transnacional**

Luis Eduardo de Souza

**Dissertação de Mestrado em Ciências da Comunicação:
Novas Tecnologias e Culturas Contemporâneas**

SETEMBRO 2024

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ciências da Comunicação - Novas Tecnologias e Culturas Contemporâneas, realizada sob a orientação científica da docente Maria Madalena Túbal Miranda.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus familiares e amigos pela constante fonte de apoio.

Aos amigos Guilherme Tosetto, pelos valiosos conselhos e sugestões de leitura, e Fábio Magdalena Miceli, pela ajuda na revisão do texto.

Aos docentes que contribuíram com revigorantes ensinamentos durante as diferentes etapas de minha experiência acadêmica.

À professora Margarida Medeiros, de quem tive a honra de ser aluno e cujos contributos diretos e indiretos foram estímulos essenciais para a existência dessa investigação.

Aos generosos informantes desta pesquisa, Beatriz, Paula, Juliana, Jacques, Rosa, Thais, Laura e Bruno, que tornaram a proposta possível ao permitirem o acompanhamento do cotidiano de suas práticas digitais e colaborarem com inestimáveis relatos pessoais.

E, em especial, agradeço à professora Maria Madalena Túbal Miranda, por orientar essa dissertação com tamanha partilha de conhecimento, atenção e paciência durante todos os processos inconstantes de sua produção.

*À memória de Margarida Medeiros (1957-2024)
e sua contribuição ao pensamento fotográfico.*

O uso da imagem digital por imigrantes brasileiros nas redes sociais: o registro virtual como documentação e comunicação transnacional

Resumo:

Este estudo propõe analisar as características da imagem digital em nosso tempo, confrontando teorias sobre novas tecnologias e cultura digital com as práticas diárias de usuários comuns. Para tanto, o estudo envolveu o acompanhamento de conteúdos visuais compartilhados por um grupo de imigrantes brasileiros nas redes sociais *Instagram* e *WhatsApp*, onde os registros combinam qualidades de documento e funções interativas no ciberespaço. Durante a condução de uma etnografia digital, que contou com coleta de imagens e entrevistas com os informantes, foram analisadas as particularidades da comunicação visual em cada plataforma dentro do contexto da experiência migratória tecnologicamente conectada da atualidade (Appadurai, 1996; Diminescu, 2008), tendo como base reflexões de estudiosos sobre a relação entre humano, tecnologia e imagem (Hayles, 1990; Jurgenson, 2020; Mitchell & Hansen, 2010; Sturken, 2017) e os conceitos do discurso digital contemporâneo (Paveau, 2021). Ao final, os resultados são analisados em três frentes: se as imagens funcionam como registros de memória ou atos de socialização; se existem estratégias distintas dentro dos diferentes tipos de publicações das plataformas; e se há uma busca por se fazer presente à distância através das imagens, estabelecendo rotinas de intimidade pelas partilhas nas redes. Com isso, o objetivo é oferecer uma ampla contextualização teórica de estudos relacionados ao tema e situá-los em uma pesquisa amparada por dados qualitativos e quantitativos do estudo de campo.

Palavras-Chave:

Imagem digital, imigração, redes sociais, transnacionalismo, diáspora brasileira

**The use of digital images by Brazilians immigrants on social media:
virtual recording as documentation and transnational communication**

Abstract:

This study aims to analyze the characteristics of digital images in our time, comparing theories about new technologies and digital culture with the daily practices of ordinary users. To this end, the study involved monitoring visual content shared by a group of Brazilian immigrants on the social media Instagram and WhatsApp, where the images combine document qualities and interactive functions in cyberspace. During the conduct of a digital ethnography, which included collecting shared images and interviews, the particularities of visual communication on each platform were analyzed within the context of the current technologically connected migratory experience (Appadurai, 1996; Diminescu, 2008), based on reflections by scholars on the relationship between human, technology and image (Hayles, 1990; Jurgenson, 2020; Mitchell & Hansen, 2010; Sturken, 2017) and the concepts of contemporary digital discourse (Paveau, 2021). Finally, the results are analyzed on three fronts: whether the images function as memory records or acts of socialization; whether there are distinct strategies within the different types of formats on the platforms; and whether there is a search for being present from a distance through the images, establishing technologically mediated routines of intimacy. Therefore, the objective is to offer a broad theoretical contextualization of studies related to the theme and situate them in research supported by qualitative and quantitative data from the field study.

Keywords:

digital image, immigration, social media, transnationalism, Brazilian diaspora

ÍNDICE

1. INTRODUÇÃO.....	1
1.1 Objetivos da Pesquisa	2
1.2 Revisão de Literatura	3
2. METODOLOGIA	6
2.1 Amostragem e escolha dos informantes	6
2.2 Recolha de Dados	7
2.2.1 Aplicação de questionários, entrevistas e mais coleta de partilhas	9
2.3 Perfis dos informantes e Análise dos dados.....	10
3. SOBRE UM NOVO HUMANO PELA TÉCNICA.....	11
3.1 O Homem, a Máquina e a Rede Codificada	11
3.2 A Web 2.0 e a Conectividade Enquanto Essência do Meio Digital.....	14
4. A IMAGEM NA ERA DA SOCIABILIDADE TÉCNICA	17
4.1 A Virada Pictórica e o Triunfo da Imagem nas Redes.....	17
4.1.2 A Imagem Dentro do Discurso Digital.....	19
4.2 Imagem e Médiun Pela História	21
4.2.2 O Documento Fotográfico Como Testemunho da História.....	22
4.2.3 As Câmeras Compactas e o Registro da Vida Privada	24
4.2.3.1 Os Imigrantes e a Fotografia no Século XX.....	26
4.3 A Ressignificação da Imagem na Era Digital	27
5. GLOBALIZAÇÃO, MIGRAÇÃO E TECNOLOGIA	34
5.1 O Novo Paradigma do Migrante Conectado	34
5.2 A Globalização e a Imaginação Enquanto Prática Social	36
5.3 Estudos Sobre Imigrantes e Tecnologia.....	38
6. A IMAGEM VIRTUAL NA EXPERIÊNCIA MIGRATÓRIA	40
6.1 As Práticas Digitais de Imigrantes Brasileiros.....	40

6.1.2 As Plataformas de Pesquisa	40
6.1.3 O Contexto da Diáspora Brasileira no século XXI	43
6.2 Pesquisa com os Informantes	45
6.2.1 Beatriz.....	45
6.2.2 Paula.....	49
6.2.3 Juliana	53
6.2.4 Jacques	59
6.2.5 Rosa	64
6.2.6 Thais	69
6.2.7 Laura.....	73
6.2.8 Bruno	78
6.2.9 Números Totais da Coleta de Imagens	83
7. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	85
7.1 Análise dos registros visuais nas práticas digitais dos imigrantes	85
7.1.2 Registros de Memórias ou Elementos de Socialização?	85
7.1.3 Há Estratégias Distintas Dentro dos Tipos de Publicações?.....	90
7.1.4 Busca-se fazer presente à distância através das imagens?.....	94
8. CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	100

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: <i>Exemplos de interfaces do Instagram</i>	42
Figura 2: <i>Exemplos de interfaces do WhatsApp</i>	43
Figura 3: <i>Postagens no feed de Beatriz</i>	46
Figura 4: <i>Exemplos de postagens nos stories de Beatriz</i>	47
Figura 5: <i>Exemplos de imagens compartilhadas por Beatriz no WhatsApp</i>	48
Figura 6: <i>Exemplos de postagens no feed de Paula</i>	51
Figura 7: <i>Exemplos de postagens nos stories de Paula</i>	52
Figura 8: <i>Exemplos de imagens compartilhadas por Paula no WhatsApp</i>	53
Figura 9: <i>Exemplos de postagens no feed de Juliana</i>	55
Figura 10: <i>Exemplos de postagens nos stories de Juliana</i>	58
Figura 11: <i>Exemplos de imagens compartilhadas por Juliana no WhatsApp</i>	59
Figura 12: <i>Exemplos de imagens compartilhadas por Jacques no WhatsApp</i>	61
Figura 13: <i>Postagens no feed de Jacques</i>	62
Figura 14: <i>Exemplos de postagens nos stories de Jacques</i>	63
Figura 15: <i>Exemplos de postagens no feed de Rosa</i>	66
Figura 16: <i>Exemplos de postagens nos stories de Rosa</i>	67
Figura 17: <i>Exemplos de imagens compartilhadas por Rosa no WhatsApp</i>	68
Figura 18: <i>Exemplos de postagens no feed de Thais</i>	71
Figura 19: <i>Exemplos de postagens nos stories de Thais</i>	72
Figura 20: <i>Exemplos de imagens compartilhadas por Thais no WhatsApp</i>	73
Figura 21: <i>Exemplos de postagens no feed de Laura</i>	76
Figura 22: <i>Exemplos de postagens nos stories de Laura</i>	77
Figura 23: <i>Exemplos de imagens compartilhadas por Laura no WhatsApp</i>	78
Figura 24: <i>Exemplos de postagens de Bruno no Instagram</i>	80
Figura 25: <i>Exemplos de imagens compartilhadas por Bruno no WhatsApp</i>	81

Figura 26: *Exemplos de interações de Bruno com familiares por imagens no WhatsApp*82

TABELAS

Tabela 1: *Estatística detalhada do resultado total da coleta de todos os informantes*84

Tabela 2: *Classificação por tipo de registros*84

ANEXOS

ANEXO 1: *Modelo de questionário aberto aplicado aos informantes*107

ANEXO 2: *Estatística detalhada do resultado da coleta das postagens de Beatriz*.....109

ANEXO 3: *Estatística detalhada do resultado da coleta das postagens de Paula*.....110

ANEXO 4: *Estatística detalhada do resultado da coleta das postagens de Juliana*111

ANEXO 5: *Estatística detalhada do resultado da coleta das postagens de Jacques*112

ANEXO 6: *Estatística detalhada do resultado da coleta das postagens de Rosa*113

ANEXO 7: *Estatística detalhada do resultado da coleta das postagens de Thais*114

ANEXO 8: *Estatística detalhada do resultado da coleta das postagens de Laura*.....115

ANEXO 9: *Estatística detalhada do resultado da coleta das postagens de Bruno*116

1. Introdução

Quando registramos uma imagem hoje em dia, é bem provável que tenhamos, mesmo que inconscientemente, mais intenções nesse ato do que o simples desejo de guardar um momento de recordação. Até porque é possível que essa imagem seja esquecida em breve por conta da outra que será feita pouco depois, e pela próxima logo em seguida. E talvez aquele registro nem seja um momento tão memorável assim, quiçá nada mais que o resultado de um impulso para capturar uma cena curiosa, sem algum motivo relevante. Não importa muito, já que foi preciso apenas alcançar o *smartphone* e fazer quantos registros desejasse. Tão fácil seria também compartilhar imediatamente aquela imagem nas redes sociais e comungar aquele momento com outras pessoas. Amigos de todas as partes poderiam ver aquilo comigo, comentar, dar *likes* ou até repartilhar. Por algum momento, aquela imagem poderia virar um ponto de encontro virtual, gerando várias interações, até que outra imagem fosse publicada e roubasse seu posto no fluxo das atenções virtuais. Não poderia segurar aquela imagem virtual nas mãos ou guardá-la em um álbum, porta-retrato ou baú, como antigamente, mas ela ficaria nas redes para quem quisesse revisité-la, de qualquer parte do mundo. Mas essa imagem seria mesmo vista novamente, já que temos constantes novas imagens para ver? Aquele registro ficaria na memória de alguém? Ou aquela fotografia seria uma nova forma de se lidar com os registros na era digital, um elemento visual que apanhamos e descartamos com a mesma velocidade, para ser aproveitada ali, naquele instante de seu nascimento, visando ativar elos de interação possíveis pela tecnologia?

À primeira vista, a imagem digital pode ser percebida apenas como uma versão virtual dos antigos registros analógicos que tem suas vantagens na praticidade de ser produzida, copiada e transmitida. Mas, se refletirmos com mais atenção sobre os efeitos trazidos por seu deslocamento para o universo cibernético, podemos verificar que a imagem ganha outras perspectivas, agregando novas capacidades comunicativas que acabam por também transformar o tipo de imagens que passamos a produzir. Seria então pertinente dizermos que estamos a tratar o registro visual de forma diferente? Estaríamos a entrar num processo de consolidação de uso cultural da imagem sob funções que transcendem a representação?

Ao longo da história, os avanços tecnológicos sempre criaram hábitos e transformaram nossas formas de interação. É o que vemos na incorporação de suportes cada vez mais onipresentes que amplificam nossa capacidade de registrar e comunicar nas mais diversas situações, em trocas de media sempre sustentados pela base simbólica (Hansen, 2010). Nesse processo, as formas com que nos comunicamos visualmente mudam constantemente – e, a cada mudança de suporte, alteram também nossa relação com as imagens (Mitchell, 2010).

Esse trabalho pretende justamente pensar a prática da imagem digital em nosso tempo, buscando confrontar as teorias sobre novas tecnologias e cultura contemporânea com as práticas diárias de usuários comuns. Muitos teóricos ressaltam que a imagem que produzimos atualmente têm funções interativas (Gunthert, 2014b; Hand, 2020; Jurgenson, 2020; Murray, 2008; Sturken, 2017). Se antes a prática de registros analógicos tinha um papel de documentação e memória, agora as imagens seriam mais atreladas ao presente, servindo como uma comunicação visual da experiência. Mas, se pensamos a imagem de forma diferente, como isso ocorre? Ainda registramos imagens ou vídeos para documentar a vida ou apenas estamos criando mensagens descartáveis para partilhar? Ainda existe a prática da documentação visual da memória? Devido à série de questionamentos fomentados pelas novas práticas, são oportunos estudos que ofereçam reflexões sobre as características da cultura digital e a sociedade atual.

Dentro dessa condição globalizada de fluxo e interação, onde dados e pessoas transitam constantemente, temos no perfil do imigrante um objeto de estudo que pode expor dados para se pensar essa relação da imagem digital no ciberespaço. Desenraizado, ele tem na tecnologia um elo com amigos e familiares, representando um tipo de usuário que utiliza conteúdos dentro das dinâmicas modernas. Muitos recorrem a redes sociais para publicar conteúdos que podem funcionar tanto como uma forma de documentar sua experiência migratória como exercer funções meramente de socialização, fomentando interações afetivas à distância. E as redes sociais atuais são ambientes cada vez mais sustentadas por conteúdos visuais (Hand, 2020; Murray, 2008), onde a imagem se torna multifacetada, funcionando tanto como elemento de informação, interação e construção identitária no ambiente virtual (Sturken, 2017).

1.1 Objetivos da Pesquisa

Diante dessas particularidades do documento visual no ciberespaço, a proposta desse trabalho é pensar a utilização das imagens digitais nas redes sociais dentro do recorte específico de imigrantes brasileiros pelo mundo, e assim oferecer dados que possam comprovar ou invalidar o que estudos da área indicam ser as características das imagens virtuais.

Dessa maneira, o plano de investigação sugere uma iniciativa original que, enquanto oferece um agregado teórico que estimula reflexões e contextualiza a relação entre homem e imagem na sociedade contemporânea, também pretende por à prova os apontamentos da literatura acadêmica com dados empíricos de usuários através do acompanhamento direto de suas práticas digitais e recolha de impressões pessoais dos imigrantes, em busca de uma análise humanizada dos propósitos empregados nas imagens.

De modo geral, podemos delimitar o estudo dentro de três pontos centrais de apuração: investigar se as imagens compartilhadas nas redes conservam seu intuito tradicional de registro de recordação ou são convertidas em atos de socialização; certificar se existem estratégias particulares de uso nos diferentes tipos de publicação; e apurar se os imigrantes buscam se fazer presente à distância por meio da partilha de imagens, criando formas alternativas de união constante com familiares e amigos.

Com isso, o objetivo é trazer contributos para as pesquisas acadêmicas sobre imagem dentro de um enquadramento prático da cultura digital corrente e, ao mesmo tempo, apresentar um retrato atualizado do contexto da migração brasileira pelo mundo, que, apesar de apresentar números de evasão sem precedentes na história do país, como apontam especialistas da área, carece de literatura sobre sua conjuntura recente.

1.2 Revisão de Literatura

Como textos para amparar essa pesquisa, foram utilizados trabalhos que oferecem reflexões sobre a questão da imagem na cultura contemporânea, como ela se insere nesse contexto digital em rede e na perspectiva tecnológica pós-humana, além de obras sobre os atributos do discurso digital e a situação do imigrante globalmente conectado.

Os pontos de apoio de nossa análise do ambiente virtual e inserção da humanidade nas condições exigidas pela modernidade foram calcados sobretudo em obras com considerável relevância acadêmica que pudessem contribuir para uma abordagem ampla. *Critical Terms for Media Studies* (2010), de Mitchell e Hansen, traz reflexões sobretudo nos papéis das novas tecnologias na cognição humana e mediação de nossas experiências, e como a evolução dos meios visuais tem criado novos hábitos. Outro influente texto de Mitchell (1994) sobre a questão da “virada pictórica” serve de apropriado ponto de reflexão, apontando uma transição no discurso contemporâneo para um regime intelectual baseado no domínio da imagem sobre a linguagem articulada. Ainda na questão da sociedade tecnológica, Katherine Hayles (1999) traz uma imersão mais a fundo na interação entre homem e máquina no sentido pós-humano. Já para nos ajudar a compreender a efemeridade contemporânea, sequelas das radicais mudanças tecnológicas e ideológicas, foram usadas as teorias de Bauman (2000) sobre os atuais tempos da “modernidade líquida”.

Para pensarmos o ambiente da rede virtual, recorreremos à contextualização histórica do ciberespaço oferecida por Wertheim (1999) e como a humanidade tem transferido sua existência ao universo binário. Para entendermos como o ambiente digital interfere na cultura de massa contemporânea, foram analisadas as reflexões sobre a cultura de convergência dos media apontada por Henry Jenkins (2004) e as considerações Lev Manovich (2009) sobre as

práticas digitais e suas consequências para novos hábitos enquanto consumidores. Como complemento, ainda foi explorado artigo de Lídia Silva (1999) sobre as implicações cognitivas e sociais das redes de comunicações globais atuais.

As argumentações sobre as características do documento fotográfico moderno foram delineadas por uma seleção de textos que pudessem, em seu conjunto, cobrir os principais focos desse estudo. Jurgenson (2020) oferece uma ampla abordagem sobre as propriedades funcionais da fotografia no mundo das redes sociais diante da noção de “foto social”; assim como artigo Sturken (2017), que analisa o processo de evolução do discurso e memória da imagem desde as plataformas analógicas até os dias atuais. Seguindo no tema da imagem nas redes, Murray (2008) enquadra a mudança da imagem de compartilhamento e a estética do dia a dia nos relacionamentos virtuais, enquanto Gunthert contextualiza o processo de consolidação de um sistema econômico de imagens na internet onde o compartilhamento serve como moeda de troca (2014a), criando formas de conversas visuais (2014b) embutidas nos componentes do universo da comunicação conectada, e Martin Hand (2020) trata do efeito da constante presença em rede por meio da partilha efêmera que se adequa à velocidade de fluxo das ferramentas. Expandindo essa coleta teórica, recorreremos novamente às observações de Manovich - agora sobre os paradoxos da fotografia digital (1994) e seu precursor estudo sobre a prática fotográfica dos “selfies” nas redes sociais (Manovich & Tifentale 2015), tomado como um pertinente exemplo de uso de recursos tecnológicos para coleta e análise de nosso tempo. O fotógrafo e teórico espanhol Joan Fontcuberta (2011, 2016, 2017) também é utilizado como fonte norteadora para a compreensão do conceito da pós-fotografia, que concebe a imagem no ambiente virtual como um meio com novos poderes. Já Gunning (2008) colabora com reflexões sobre o controverso dilema da crise na indexalidade fotográfica na forma digital, que supostamente teria enfraquecido sua qualidade de prova de verdade.

Para amparar análises sobre teorias mais elementares de contextualização histórica e efeitos simbólicos da documentação fotográfica, recorreremos a textos de autores clássicos como Benjamin (1931/1985), Bazin (1958/1991); Barthes (1984/2012) e Sontag (1977/2008). E para enquadrar o uso das fotografias analógicas dentro das antigas migrações, foram examinados os estudos reunidos por Carville e Lien (2021) que interpelam o uso das imagens como instrumentos de articulação e performance da experiência migratória.

As abordagens sobre migração e fluxos globais da sociedade contemporânea foram apoiadas tanto por textos clássicos como por trabalhos mais específicos envolvendo o imigrante no mundo tecnológico. O antropólogo Arjun Appadurai (1996) oferece amplo suporte sobre as estruturas econômicas e culturais que compõem a identidade multifacetada dos indivíduos na atualidade, propondo uma antropologia transnacional. Já o também antropólogo James Clifford

(1994) traz reflexões sobre a questão da diáspora moderna e como discursos dessa experiência de deslocamento podem ser pensados dentro da sociedade tecnológica. Evidentemente, também se fez necessária a apuração de leituras para contextualização da recente migração de brasileiros pelo mundo, personagens do objeto de estudo desse projeto. Para isso, foram escolhidos estudos de Carvalho (2008), sobre hipóteses da emigração brasileira, de Machado (2023), enquadrando suas perspectivas no século XXI, e de Millar e Fanini (2023), abordando as correntes recentes no país como ações motivadas por preocupações prospectivas.

Como um guia para pensarmos as características do imigrante moderno, foram utilizadas as análises de Dana Diminescu (2008), que aborda como os elos tecnológicos transnacionais são partes indissociáveis da experiência migratória atual. Outros relevantes pontos são apresentados por Georgiou (2010) em suas reflexões sobre diáspora dentro da relação próxima entre os media, construção de identidade e diferentes espaços envolvidos. Já Marino (2015) aborda a contribuição das experiências em grupos digitais para o senso de comunidade e acolhimento entre imigrantes; enquanto outros artigos trazem um apanhado de estudos dentro da questão entre migração e mobilidade na era digital, indicando como isso transforma a concepção de conectividade e pertencimento dos envolvidos (Ponzanesi, 2019; Oiarzabal & Reips, 2012) e possibilita relações cotidianas transnacionais entre famílias, mudando nossa noção de “estar junto” por novas formas de copresença (Baldassar et al., 2016). Estudos de campo em grupos específicos também contribuíram com exemplos de pesquisa acadêmica explorando a tecnologia na experiência migratória (Nedelcu & Wyss, 2000; Pizzinato et al., 2022; Bermejo & Sánchez-Duarte, 2019; Zilka, 2021).

À frente dos diversos estudos reunidos na revisão literária, esta pesquisa teve como base para análise dos recursos visuais no ciberespaço as observações da linguista Marie-Anne Paveau (2021), que propõe uma série de conceitos que avaliam os enunciados dentro de seu contexto digital, apontando peculiaridades desses “tecnodiscursos” dentro uma perspectiva ecológica que vê produções languageiras e determinações técnicas como inseparáveis. Também foram consultados artigos de revisão de suas teorias como textos de apoio (Cavalcante, 2020; Fernandes, 2020; Giering & Pinto, 2021; Gonçalves & Muniz-Lima, 2021). Já a observação dos registros dentro de suas capacidades estéticas foi norteada pelas metodologias de análise de discurso visual propostas por Rose (2001).

A gama de estudos citados acima é resultado de uma construção feita no decorrer de toda pesquisa. Trabalhos escolhidos inicialmente foram integrados a pertinentes obras trazidas durante as orientações; e, aos poucos, novos textos foram descobertos e agregados durante o processo de leituras. O intuito foi construir uma rede teórica sólida para sustentar observações apropriadas que pudessem cobrir os principais pontos dessa dissertação.

2. Metodologia

Podemos dividir este estudo em duas etapas. Em um primeiro momento, são apontadas reflexões que situam os eixos temáticos em questão. Os três capítulos iniciais da dissertação são reservados à reunião de estudos que apresentam a relação atual entre homem e máquina, a evolução do documento visual através da história até a era digital e o contexto do imigrante moderno, promovendo um embasamento que situa o leitor no âmbito da pesquisa e oferece as considerações para a percepção das informações reunidas entre os informantes.

A segunda parte é reservada para apreciação dessas teorias em uma pesquisa de campo com foco nas práticas digitais de usuários imigrantes dentro de ferramentas de redes sociais através de um trabalho de etnografia digital, analisando até que ponto a experiência migratória pode fundamentar os atributos desses recursos visuais no universo conectado. Com a coleta e análise do conteúdo, buscou-se compreender os tipos e padrões das publicações e, em seguida, averiguar diretamente com os usuários suas intenções nessas condutas.

Por fim, ambas as etapas convergem no processo de apreciação dos resultados da pesquisa para atender uma linha de questionamento delimitada em três frentes:

- 1) As imagens são registros de memória ou atos de socialização?
- 2) Há estratégias distintas dentro dos diferentes tipos de publicações das plataformas?
- 3) Busca-se fazer presente à distância através das imagens?

2.1 Amostragem e escolha dos informantes

Para representar o perfil de imigrantes, optou-se por um grupo restrito de apenas imigrantes brasileiros. A decisão se faz pertinente por dois fatores. Primeiro, a questão da imigração representa um fenômeno recente no país sul-americano relevante de ser enquadrado. O Brasil sofre nesse início de século a maior êxodo de sua história (Veiga, 2021), registrando, em 2022, 4.59 milhões de pessoas buscando uma vida melhor fora do país, o maior número de sempre, de acordo com estudos recentes (Ministério das Relações Exteriores do Brasil, 2023). Segundo, a comunidade brasileira ofereceu acesso facilitado, devido às redes de interação já consolidadas por contatos em comum, onde os elos de confiança entre informantes e pesquisador (conterrâneo e também imigrante) acabaram por ser firmados de forma mais imediata. Nisso, foi dada preferência a brasileiros instalados em países diversos, para se ter uma amostragem de ambientes diferentes que possibilitasse comparativos. Após uma abordagem inicial frustrada de perfis de imigrantes encontrados por meio de pesquisas nas próprias redes sociais, a reunião dos participantes foi mesmo possível graças à indicação de

contatos em comum ou sugestões dos próprios informantes no decorrer das abordagens iniciais, além da adesão de imigrantes já conhecidos pelo pesquisador.

Ao final, foi possível agregar o total de oito informantes que consentiram em participar, residentes em Portugal, Suíça, Luxemburgo, Irlanda, Estados Unidos e Nova Zelândia. A amostra é constituída por imigrantes de 22 a 47 anos, entre estudantes e profissionais de diversos campos de atuação e origens do Brasil. Apesar de variado, adotou-se um método de amostragem não probabilístico por conveniência (Ampudia de Haro et al., 2016), pelo qual não é possível generalizar os resultados da pesquisa. A investigação se limita aos apuramentos da própria amostra, mais interessada nos aspectos subjetivos dos participantes, mas considerando os dados quantitativos como importantes amparos de análise.

2.2 Recolha de Dados

A pesquisa se delineou em uma análise mista, qualitativa e quantitativa, através do formato de etnografia virtual, que, conforme define de Hine (2000), busca estudar as práticas sociais na internet e entender o significado desses atos na vida dos participantes (Mercado, 2012). Assim, foram realizadas coletas de dados estatísticos e entrevistas que, juntas, possibilitaram uma compreensão mais ampla dos hábitos virtuais dos imigrantes.

Seguindo os preceitos de etnografia digital enquadrados por Pink et al. (2016), o estudo se delimitou dentro das perspectiva dos relacionamentos promovidos pelos media capazes de estabelecer socializações por vias digitais como formas de copresença. Como expõem os autores, “ao explorar as mudanças práticas da copresença em uma era digital, trazemos à tona a especificidade de como o dia a dia das relações humanas é formado, em parte, pelas qualidades e possibilidades das tecnologias dos media digitais” (p. 108).

Embora precursores estudos antropológicos tenham sido focados no contato direto em pequenas comunidades onde indivíduos viviam em proximidade física um do outro, formas mediadas de comunicação sempre estiveram presentes mesmo nessas pequenas sociedades, seja por intermediação de objetos, sons, sinais ou relatos falados. Nesse sentido, a tecnologia não inventa a mediação, ela apenas expande seu alcance geográfico (Pink et al., 2016). Portanto, o senso de copresença (ou apenas “presença”, como denominam alguns estudiosos), que podemos entender como a sensação de se estar próximo e percebido por outros durante uma interação, não exige o contato direto face a face. Ele também pode ser criado através dos media. Com isso, estudos sobre migração são importantes formas de demonstrar como agentes dispersos pelo globo podem experimentar sentimentos de proximidade física e psicológica através da mediação tecnológica, visto que são perfis de usuários que normalmente adotam

tecnologias de comunicação para se manter em conectado e emular sensações de se “estar junto” à distância (Baldassar e tal., 2016; Pink et al., 2016).

Nessa perspectiva, o estudo envolveu a pesquisa das práticas dos imigrantes como elementos de interação simbólica, por onde as imagens foram encaradas dentro de sua capacidade de produzir momentos de copresença, expressar e manter relacionamentos cotidianos com familiares e amigos distantes. Para critérios práticos de pesquisa, iremos entender o senso de copresença com base no conceito do fenômeno de “presença” proposto por Obana e Tori (2010), definido como estado psicológico ou percepção subjetiva em que uma experiência mediada aparenta ilusoriamente como não mediada, podendo ocorrer em vários níveis de intensidade dependendo do tipo de mediação em questão – seja por cartas, telefone, imagens, videogames e tantos outros meios técnicos.

Dentre as formas possíveis de acompanhamento nesse contexto, optamos por uma metodologia de observação participante on-line, onde o pesquisador se insere como observador do ambiente virtual por um tempo determinado em busca de informações que esclareçam as relações desenvolvidas nesse ciberespaço. Como define Mercado (2012):

A observação participante online foca principalmente os desempenhos e comportamentos no ambiente virtual (estatística e avaliação). O pesquisador combina a observação com a participação, sendo agente principal da pesquisa. O grau de participação é variável segundo o tipo de estudo, assumindo o pesquisador o papel de observador e em outras de participantes das interações nos ambientes virtuais. O objetivo da observação participante é documentar o não-documentado, desvelar os encontros e desencontros que permeiam o dia-a-dia da prática online, descrever as ações e representações de seus atores sociais, reconstruir sua linguagem, suas formas de comunicação e os significados que são criados e recriados no cotidiano virtual. (p.7)

Esse procedimento teve uma abordagem, por opção, pouco intrusiva, na busca de propiciar um ambiente em que aos informantes pudessem performar da forma mais espontânea possível – em alguns raros casos, eles foram interpelados privadamente por questões pontuais ou mesmo estimulados na prática das partilhas por interações esporádicas, como simples curtidas (*likes*). Esse processo de observação desses “cenários de uso” (Pink et al., 2016) forneceu dados tanto quantitativos, como números e tipos de partilhas, como qualitativos, por apresentar as formas de uso, comportamento e impressões dos usuários no universo digital.

A pesquisa de campo envolveu o acompanhamento contínuo dos conteúdos publicados em duas das principais plataformas da internet: o Instagram, a maior rede social de conteúdo de imagens na atualidade, e o Whatsapp, a aplicação de mensagens instantâneas mais

popular do mundo. Ambas atualmente com 2 bilhões de usuários ativos (Statista, 2024b), as plataformas representam uma amostra do uso amplamente disseminado no universo digital, além de oferecerem ambientes distintos que podem influenciar na forma de interação e no tipo de conteúdo transmitido. Para tanto, logo após a definição dos informantes, foi criado um perfil de usuário no Instagram para o acompanhamento virtual dos conteúdos compartilhados pelos imigrantes em seus perfis. Nesta fase, foram coletados dados como números de publicações, características estéticas e efeitos de interação provocados dentro das diferentes formas de publicação na plataforma. Essa coleta foi feita no período entre 25 setembro de 2023 e 31 janeiro de 2024, com acompanhamento diário das publicações permanentes, no mural do *feed*, e pelas publicações temporárias, na função *stories* – que foram armazenados por meio de *screenshots* para análise conjunta futura.

2.2.1 Aplicação de questionários, entrevistas e mais coleta de partilhas

Em um segundo momento, foram aplicados questionários com perguntas abertas (Ampudia de Haro et al., 2016) para coleta inicial de dados gerais dos informantes - como idade, histórico profissional, formação acadêmica, tempo de imigração, motivos de partida, grau de literacia digital e outros pontos que ajudassem na visualização do perfil desses personagens - e solicitado, a cada um, um mínimo de cinco imagens partilhadas recentemente pelo Whatsapp. O modelo deste questionário pode ser conferido no Anexo 1. No caso do Whatsapp, a pesquisa abdicou do acesso direto às conversas para preservar a privacidade dos envolvidos – com exceção de um informante, que, não sendo usuário assíduo do Instagram, aceitou partilhar imagens e trechos de conversas no WhatsApp durante todo o processo. A coleta para essa aplicação com todos os demais participantes foi alimentada por registros que eles se sentissem confortáveis em partilhar, de forma livre (alguns enviaram prints de *chats* de conversa e outros, as próprias imagens informando o contexto de utilização). Ao final da pesquisa, o processo coleta de partilhas e imagens cedidas pelos informantes resultou em um total de 1173 publicações reunidas pelas duas plataformas de estudo.

Todo o conteúdo coletado foi então comparado dentro de suas características enquanto documento visual on-line, como suas relações com o registro da memória, efeitos de comunicação e suas potencialidades interativas. Na intenção de consolidar uma amostragem do tipo de imagens partilhadas pelos participantes, as publicações foram catalogadas dentro de 15 características escolhidas de modo que fossem capazes de englobar a grande maioria dos tipos de postagens realizadas. Com isso, as estatísticas foram divididas em: fotos, vídeos, imagens recentes, imagens antigas, autorretratos, retratos fechados, retratos coletivos, cenas do cotidiano, cenas no trabalho, paisagens e outras cenas (fora dos critérios de catalogação), além

de imagens com texto, *screenshots* e compartilhamento de conteúdo de amigos e de fontes externas. Nesse quadro, registros posados foram considerados “retratos”, enquanto momentos mais espontâneos entraram no descritivo “cenas”. O resultado da coleta de imagens possibilitou a produção de tabelas detalhadas de dados quantitativos, gerais e individuais, que ofereceram informações concretas para a análise do estudo.

Em seguida, foram realizadas entrevistas individuais por ligação de áudio ou videoconferência, com a intenção de confrontar os informantes com impressões sobre as imagens e compreender os estímulos pessoais da partilha. As entrevistas foram norteadas pelo método semiestruturado, introduzindo pontos de reflexão e deixando respostas e inferências abertas aos informantes (Ampudia de Haro et al., 2016; Mercado, 2012).

2.3 Perfis dos informantes e Análise dos dados

Com o acompanhamento qualitativo e quantitativo completado, foram produzidos perfis narrativos que pudessem apresentar as práticas digitais e contextualizar as experiências migratórias dos oito informantes, acompanhados de exemplos de situações de partilha em ambas as plataformas situadas pelas informações recolhidas durante as entrevistas.

A redação dos perfis e seleção de imagens para ilustração do trabalho foram concluídas após ratificação do conteúdo pelos próprios informantes diante do retorno dos resultados da pesquisa. Todos os informantes tiveram acesso aos textos finais, autorizando o uso das imagens e informações expostas nos seus respectivos perfis - sendo feitas as devidas correções nos casos solicitados.

Para preservar a privacidade dos participantes, foram utilizados apenas os primeiros nomes dos informantes e todas as imagens que ilustram a dissertação tiveram rostos e informações pessoais ocultadas pela aplicação de efeitos de mosaico ou desfoque.

Em seguida, a interpretação dos dados obtidos por meio do quadro teórico reunido se faz no capítulo final, onde as variadas conjunturas encontradas durante o acompanhamento são analisadas dentro das três frentes da linha de questionamento proposto. Nisso, as práticas dos imigrantes são examinadas dentro dos relatos das impressões das experiências migratória dos informantes e exemplos encontrados durante o acompanhamento.

Por fim, faz-se a triangulação entre dados qualitativos e quantitativos alcançados durante todo o estudo de campo com a base teórica apresentada na primeira parte da pesquisa. Postulados acadêmicos são confrontados com números e exemplos dos usuários e suas impressões pessoais para se chegar a conclusões da investigação. Em todo seu processo, vale ressaltar, a pesquisa restringe sua análise apenas ao conteúdo partilhado pelos informantes, sem se ater às imagens que consomem nas redes.

3. Sobre um Novo Humano Pela Técnica

Para amparar a pesquisa de campo deste trabalho, é necessário que abordemos os contextos tecnológicos e sociais que contribuem para determinar as práticas digitais de hoje. Nas primeiras seções de nosso ensaio, iremos abordar três pontos estruturais para a pesquisa: o desenvolvimento tecnológico e suas influências na constituição do homem contemporâneo, a evolução do documento visual até os tempos digitais, e como o imigrante moderno constrói sua experiência de vida dentro deste contexto tecnologicamente interligado.

Neste primeiro capítulo, serão apresentadas teorias que sustentam a percepção que temos nos tempos atuais uma vida completamente dependente da tecnologia, um vínculo que desperta novas formas de cognição e compreensão do mundo. Isso seria o resultado de um processo histórico, onde o avanço das ferramentas técnicas e a evolução do próprio homem parecem estar estreitamente relacionadas.

3.1 O Homem, a Máquina e a Rede Codificada

Ao observarmos a trajetória da evolução tecnológica dos media, percebemos que a história demonstra uma contínua incorporação de suportes que buscam amplificar nossos métodos de comunicação, promovendo consigo transformações na própria percepção humana e na construção de conhecimento. Esse curso seguiu uma evolução sustentada por sucessivos aprimoramentos mediáticos, sempre tendo em sua base a troca de linguagem simbólica (Hansen, 2010; Mitchell, 2010).

As noções de controle informacional envolvendo cadeias de estímulos, resposta e retroação (*feedback*), trazida pelos conceitos apresentados por Nobert Weiner que fundamentaram a cibernética em meados do século XX, permitiram uma revolução tecnocientífica que visava estabelecer estruturas tecnológicas inteligentes, algo que viria a alterar a relação do humano com a máquina. Despontava nisso um novo ideal humanista que avistava o potencial uso de sistemas para expandir as capacidades de gestão da sociedade - provocando uma espécie de segundo Renascimento na cultura ocidental, como destacou Lafontaine (2004) ao abordar as origens do império cibernético instaurado pelas novas tecnologias de informação.

Essas e outras concepções culminaram na consolidação de estruturas de rede que resultaram no cimento da internet nos anos 1990, estabelecendo um domínio virtual capaz de armazenar dados sem precedentes e viabilizar comunicação instantânea em escala planetária, alterando nossa percepção de espaço e tempo. Com isso, a experiência do conhecimento e regulação das relações sociais foram alavancadas a zonas inexploradas (Wertheim, 1999). Esse

ambiente cibernético, o ciberespaço, foi sendo então aos poucos incorporado a inúmeros instrumentos de regulação da sociedade, abrangendo complexos gerenciamentos de satélites espaciais até ferramentas mais prosaicas de interação. E hoje chegamos ao ponto de uma sociedade formada por indivíduos de vidas completamente fundidas a próteses tecnológicas, que alteraram nossa experiência e instauram dinâmicas inevitáveis dentro das estruturas atuais. Nisso, o indivíduo contemporâneo se vê dependente dessas extensões para existir plenamente nesse contexto.

Essa relação de sucessivas crises do homem a cada avanço tecnológico é algo consciente desde a Grécia Antiga. Platão já fazia alusão a essa ambivalência da evolução técnica ao abordar o mito da invenção da escrita na obra “Fedro”, onde descreve o surgimento da escrita como um remédio (*pharmakon*), ao mesmo tempo antídoto e veneno, uma ameaça à memória e sua extensão (Hansen, 2010). A escrita seria supostamente a receita para prolongamento da memória e conservação de conhecimento, mas também plantaria o esquecimento na alma do homem, que se tornaria dependente dessa ferramenta externa. Platão aponta nesse mito essa dualidade que guiará as inovações dos media da criação da escrita em diante, onde novos meios operam por externalizar funções da cognição humana, envolvendo ganho e perda (Hansen, 2010). Em meados do século passado, o estudioso pioneiro dos meios de comunicação Marshall McLuhan (1964/1994) trouxe essas reflexões para a atualidade ao descrever os media como extensões e autoamputações do corpo humano – no sentido que tais suportes tornam funções humanas desnecessárias ou subjugadas pela técnica. Para ele, os desenvolvimentos dos meios tecnológicos funcionam como externalizações do nosso sistema nervoso, uma distribuição técnica das capacidades de percepção humana dentro de seus ambientes. Como observa Hansen (2010), ao argumentar sua célebre máxima de que “o meio é a mensagem”, McLuhan quis destacar o impacto do uso em larga escala de um *medium*, apontando que a adoção em massa de um meio em especial impacta a experiência humana em um nível muito maior que o impacto da informação que ela oferece. Ou seja, a técnica acaba por alterar o humano.

O que há de novo na onda conceitual cibernética trazida por Wiener e seus seguidores, como aponta Hayles (1990), é essa noção pós-humanista, onde o homem passa a ser visto como entidade processadora de informação similar a máquinas inteligentes. Há nisso uma mudança fundamental na ideia de informação. O princípio básico da cibernética e do pós-humano é que tudo pode ser transformado em informação. A mensagem, ao ser convertida em código binário, torna-se passível de ser transmitida em múltiplos formatos. Com isso, a informação perde seu “corpo”, já que sua fisicalidade se faz secundária ao se privilegiar padrões codificados (Hayles, 1990). E nesse universo de existência descorporificada, o código digital então não surge

simplesmente como um novo *medium* mas como uma tecnologia capaz de simular todos os outros media, e isso traz efeitos profundos em nosso senso de agência diante das potencialidades desse ambiente. Esse homem pós-humano já não é o mesmo da era da escrita ou do rádio e TV, ele agora entra em fase de transição para uma distribuição cognitiva com as máquinas, estendendo sua experiência e agência pelo mundo de código informacional (Hansen, 2000; Hayles, 1990).

A visão pós-humana, segundo Hayles (1990), entende o corpo humano como uma espécie de prótese original que aprendemos a manipular, portanto estender ou substituir o corpo através de outras próteses seria uma mera continuação desse processo natural de incorporação. Nessa perspectiva, o corpo é reconhecido como algo capaz de ser perfeitamente integrado a máquinas inteligentes. “No pós-humano, não há diferenças essenciais ou demarcações absolutas entre existência corporal e simulação computacional, mecanismo cibernético e organismo biológico, teologia robótica e objetivos humanos”, aponta a autora (p.3, tradução do autor). Portanto, os conceitos apontados por Hayles proclamam o ideal simbiótico do ciborgue, emprestando simbologias da ficção científica para uma análise psicológica, sociológica e política do mundo contemporâneo, em que limites entre organismos e máquinas se tornam cada vez mais fluidos - ecoando os preceitos empregados pela filósofa Donna Haraway em *O Manifesto Ciborgue* (1984).

Essa crítica do homem pós-humano passa ainda por uma teoria evolucionista, ao ver uma coevolução entre homens e máquinas, onde a fusão com a tecnologia também estimula evoluções neurológicas. É o que pensa, por exemplo, como destaca Hansen, o filósofo francês Bernard Stiegler, para quem os humanos sempre dependeram e coevoluíram com as tecnologias. Nossa evolução seria, segundo Stiegler, caracterizada em termos de uma longa série de revoluções de novos media, onde o desenvolvimento humano e evolução genética estão ligados à evolução técnica (Hansen, 2010). Já o teórico alemão Friedrich Kittler vai além ao argumentar que os media, após seguirem uma função de suporte do desenvolvimento humano pela história, atingiram um processo de aperfeiçoamento autônomo que já não é circunscrito nos limites das nossas percepções sensoriais (Hansen, 2010). Como exemplo, Kittler usa o desenvolvimento de aparelhos fonográficos, que progrediram para uma capacidade técnica de registrar e produzir frequências fora do campo auditivo humano. A inscrição do som seria então uma quebra com a linguagem natural e simbologia do alfabeto que caracterizavam os registros técnicos até então - enquanto a escrita se manteve dentro da matriz da linguagem natural, a inscrição sonora expandiu seu registro para amplitudes de altas frequências, em uma matriz matemática que simboliza o fluxo da realidade em sistemas para fora da percepção do homem. Disso, Kittler conclui que processo similar pode ser apontado nas operações dos computadores

atuais, que se baseiam em processamentos sem relação com nossa percepção cognitiva ou sensorial (Hansen, 2010). Nessa etapa, que representa o nível mais recente da nossa relação com a máquina, a técnica supera o homem nesse trajeto evolutivo e passa a operar em complexas estruturas computacionais que só nos são acessíveis por meio da simulação de interfaces para mediar a experiência humana. Isso faz com que os novos media digitais funcionem em duas camadas distintas, uma “camada cultural” e uma “camada do computador”, como descreveu o teórico dos novos média Lev Manovich na obra *Language of New Media* (1999). Esses dois níveis - um criando condições técnicas e outro, o elo sensorial - trabalham em conjunto para estabelecer essa intermediação da experiência daquilo que Hansen (2010) chama de “tecnicidade transcendental” dos tempos atuais.

3.2 A Web 2.0 e a Conectividade Enquanto Essência do Meio Digital

Olhemos para o exemplo da evolução da internet. Se nos seus primórdios nos anos 1990 a rede se firmou como um espaço limitado ao acesso de dados, na virada deste século ela se converteu gradativamente para um ecossistema, sobretudo, de comunicação. A Web 2.0, termo criado por Tim O’Reilly em 2004 para definir a geração de comunidades e serviços ofertados na internet a partir dos anos 2000 baseados em aplicações de redes sociais e produção de conteúdos por usuários (Gunthert, 2014a; Hall, 2023; Manovich, 2009), serve como exemplo dessa bifurcação de funções dos media atuais para estabelecer uma dimensão sensorial por meio de estruturas computacionais.

Dentro desse processo, os novos media assumem a função de mediar condições de mediação, possibilitada por uma base lógica que opera numa escala temporal muito acima da percepção humana e com nível de complexidade fora do alcance dos meios tradicionais (Hansen, 2010). Nisso, é possível concluir que as tecnologias de comercialização da Web 2.0 operam na junção entre media e técnica, dando-nos a função da conectividade maciça através de formas familiares que escondem essa “tecnicidade transcendental” das redes apontada por Hansen (2010).

Foi justamente essa explosão de produtos gerados por usuários – como blogs, fóruns de discussão, compartilhamento de fotos e vídeos e outros - que redefiniu o foco das funções dos media tecnológicos, migrando de um papel de armazenamento para uma aplicação voltada para a experiência da presença coletiva e conectividade em si (Hansen, 2010). Essa conectividade se torna efetivamente o motor da rede quando empresas veem nessa característica uma forma eficiente de capitalizar. Disso surgem as bem-sucedidas redes sociais, poderosas plataformas desenvolvidas para hospedar conteúdos, onde se buscam agrupar o máximo possível de usuários e estimular o fluxo ininterrupto de publicações, visualizações e

reações. Nesse ciberespaço, as interações geram rastros digitais, os chamados *metadados*, que são acumulados para descobrir padrões de comportamento para posteriormente serem monetizados em serviços personalizados ou ações publicitárias (Manovich, 2009). Assim, como analisa Hansen (2010), a imensa popularidade alcançada pelas plataformas de redes sociais atesta que “o que é mediado pela Web 2.0 é menos o conteúdo publicado pelos usuários que a pura conectividade” (p.180, tradução do autor). Nesse sentido, qualquer publicação ou ação nesse espaço funciona como uma espécie de *tolken* para iniciar ou manter uma conversação, como sinalizou Manovich (2009). Esses gestos por *tokens*, carregados de ambiguidade, mostram o interesse dos usuários uns nos outros, importando mais enquanto ato de sociabilidade do que por seu sentido original. Com isso, produto e consumo cultural são redefinidos dentro das práticas da Web 2.0, onde conteúdos, opiniões e conversas são difíceis de serem separados (Manovich, 2009). É por isso que podemos dizer que na internet toda ação é uma afirmação da conectividade. A essência do meio acaba por se tornar sua própria mensagem, comprovando o preceito de McLuhan.

No final dos anos 1990, o teórico francês do ciberespaço Pierre Levy já vislumbrava nessa comunidade virtual transcendental o fomento de uma “inteligência coletiva”, termo que usou para definir o armazenamento de informação de livre acesso em larga escala e ações conjuntas dos usuários, em táticas de empreendimentos comuns – como vemos na programação comunitária de aplicações de código aberto (*open source*), na produção colaborativa de plataformas de conhecimento (fóruns, *chats* e enciclopédias online), nos financiamentos coletivos (*crowdfunding*), no ativismo virtual e na distribuição descentralizada de dados entre usuários das estruturas de *peer-to-peer* (Benkler, 2006; Jenkins, 2004; Lídia Silva, 1999). E mesmo as ações motivadas sem interesse comum, geradas por simples estímulos individualizados de interação no ciberespaço, criam um conhecimento contextualizado, apontado pelo teórico belga Derrick de Kerckhove (1999) no conceito de “inteligência conectiva”. No caso da teoria de Kerckhove, os atos independentes na utilização espontânea das redes sociais - como publicações, *likes*, comentários, compartilhamentos e outros - geram um conhecimento acumulativo autônomo gerado pela pura relação entre os indivíduos. Ou seja, a rede passa a ser um instrumento que promove reorganização e construção de subjetividade, onde os usuários são produtores e produtos do processo. Por isso o utilizador em rede pode ser visto, conforme aponta Lídia Silva (1999), como “um produtor e consumidor de representações cognitivas, afetivas e relacionais” (p.3).

Diante disso, não podemos mais pensar uma informação, um produto de consumo ou cultural, fora do contexto consumado na interconexão tecnológica, como destacou Henry Jenkins (2004). Essa convergência dos media instaurada pelo código digital não é só uma

mudança tecnológica, ela altera a relação entre as tecnologias, indústrias, mercados e audiência. Aflora nessa conjuntura interligada uma nova cultura do conhecimento, em que são transformadas nossas noções de comunidade, enfraquecidos nossos laços geográficos, ampliados nossos núcleos sociais e redefinidas nossa percepção de nacionalidade e cidadania (Jenkins, 2004).

Trazer para esse trabalho tais pontos de reflexão sobre a relação entre homem e máquina são de suma importância, já que a forma como os indivíduos se enxergam no mundo de hoje é substancialmente atrelada à nossa relação com suportes técnicos. O homem pós-humano existe hoje dentro do sistema de conectividade da rede, e nela constrói boa parte de sua experiência de vida. Nossas práticas do dia a dia são então permitidas por configurações tecnológicas inteligentes cuja complexidade desconhecemos, apenas interagimos com suas interfaces de forma cada vez mais naturalizada. E assim os suportes passam a participar de nossas vidas de forma integrada, deixando a distinção entre simulação virtual e existência física cada vez mais desnecessária.

4. A Imagem na Era da Sociabilidade Técnica

Tangencialmente a toda essa expansão das relações do homem com as máquinas que acabou por reformular a noção do humano atual, existe um meio que nos interessa em especial para essa pesquisa: o meio visual. E essa relação do homem com a imagem também nos parece mais um ponto emblemático para entendermos nosso relacionamento com a tecnologia, uma vez que também é uma ligação repleta de crises e transformações.

Neste capítulo abordaremos a evolução da imagem e a relação do homem com o documento visual, nomeadamente a fotografia, meio que dentro do contexto digital aparenta ganhar novas potencialidades e atributos semióticos. Para tanto, serão apresentadas teorias que sustentam a supremacia da imagem enquanto recurso linguístico contemporâneo. Para compreendermos como isso se estabelece, é apresentado também um contexto histórico do desenvolvimento do documento visual enquanto recurso de memória até sua consolidação como método de comunicação visual no ciberespaço.

4.1 A Virada Pictórica e o Triunfo da Imagem nas Redes

Se a essência da rede tecnológica atual, como vimos no capítulo anterior, sustenta-se na conectividade, as aplicações de redes sociais são as ferramentas definidoras dessa nova etapa nos media. Esses sistemas virtuais de interação têm sido, desde a chegada da Web 2.0, instrumentos emblemáticos das práticas socioculturais desse século.

De acordo com dados de meados de 2024 (Statista, 2024a), quatro dos cinco websites mais visitados do mundo são plataformas sociais – a única exceção é o buscador Google, em primeiro lugar, seguido respectivamente por Facebook, YouTube, X (antigo Twitter) e Instagram. E quando olhamos especificamente para a lista de comunidades virtuais mais populares de hoje (Statista, 2024b), percebemos que há uma clara preferência por ferramentas que privilegiam a linguagem visual. As cinco maiores plataformas de redes sociais por número de usuários são: Facebook (3 bilhões), baseado em textos, imagens e vídeos; o YouTube (2,5 bilhões), destinado a vídeos; o WhatsApp (2 bilhões), aplicativo de *chat* privado por texto, áudio, imagem e vídeo; seguidos pelas redes Instagram (2 bilhões) e TikTok (1,58 bilhões), ambas baseadas em imagem e vídeo. Todas essas plataformas, apesar de serem diferentes entre si em graus variados, são media primordialmente visuais.

Muitos teóricos acreditam que a imagem, de uma certa forma, superou o texto nos tempos atuais, criando uma sociedade fundamentada na visualidade. Dentro desse pensamento, o modo como absorvemos o mundo, interagimos e até raciocinamos seria atrelado a formas de discursos iconográficos. Isso nos leva a refletir sobre o papel na imagem no mundo

contemporâneo. Poderíamos tentar explicar sua profusão ao sugerir que a linguagem visual é a opção mais óbvia diante da propagação de dispositivos mediados por ecrãs ou que a simbologia universal da imagem facilite sua adoção como a língua franca da internet, mas a questão pode ter uma origem um pouco mais complexa.

No final do século passado, o teórico William J. T. Mitchell (1994) concebeu uma das grandes teorias dos estudos visuais e do pensamento contemporâneo ao proclamar que estamos nos tempos da “virada visual” ou “virada pictórica” (*pictural turn*). O autor faz uma abordagem histórica da linguística para chegar a sua conclusão, apontando uma evolução dos modelos interpretativos durante a evolução das ciências humanas ao longo da segunda metade do século XX. A filosofia moderna, segundo ele, teria instaurado uma “virada linguística” (*linguistic turn*), determinando a textualidade e representações discursivas como um modelo de leitura do mundo social e sensível. Em seguida, teria ocorrido uma “virada narrativa” que estabeleceu o modelo literário na base da interpretação e simulação da realidade, influenciando o pensamento crítico. E, a partir da década de 1990, o viés da visualidade teria então passado a dominar a produção intelectual e artística, sendo o resultado do aumento exponencial das formas de comunicação visual trazidas pelas mudanças tecnológicas, que, segundo Mitchell, acabaram por mudar a nossa forma de ver e pensar (Alloa, 2019). Como indicou Nachtergaele (2019) ao tratar da infiltração da imagem da literatura moderna, “essa ‘virada pictórica’ marcaria igualmente a transição da pós-modernidade, caracterizada pelo desaparecimento das grandes narrativas, para o regime do ‘tudo-imagem’ ou, pelo menos, para o regime da dominação da imagem sobre a linguagem articulada” (p.2). Portanto, segundo esse ponto vista, a imagem teria se tornado então a primeira estrutura de assimilação do mundo nos tempos atuais, sendo o elo primeiro para a interpretação das coisas.

Cabe-nos emprestarmos aqui as palavras do próprio Mitchell (1994) em sua definição para essa guinada contemporânea para a linguagem visual:

De qualquer forma a virada pictórica é, então, deve ficar claro, não um retorno a mimesis ingênua, às teorias da cópia ou suas correspondentes da representação, ou à metafísica renovada de “presença” pictórica: é uma redescoberta pós-linguística e pós-semiótica da imagem [*picture*] é como uma interação complexa entre a visualidade, aparelhos, instituições, discurso, corpos e figuração. É a constatação de que os atos de *assistir* (a visão, o olhar, a mirada, as práticas de observação, vigilância e prazer visual) podem ser um problema tão profundo quanto as várias formas de *leitura* (decifração, decodificação, interpretação, etc.) e que experiência visual ou “alfabetização visual” pode não ser totalmente explicável no modelo de textualidade. O mais importante é a constatação de que, embora o problema da representação

pictórica [*pictorial representation*] sempre tenha estado conosco, ele pressiona inescapavelmente agora, e com uma força sem precedentes, em todos os níveis da cultura, desde as especulações filosóficas mais refinadas até as produções mais vulgares dos meios de comunicação de massa. As estratégias tradicionais de contenção já não parecem adequadas, e a necessidade de uma crítica global da cultura visual parece inevitável. (p.16)¹

Diante dessa perspectiva de Mitchell, tanto a produção acadêmica como a cultura de massa passam então a ser afetadas por essa vitória da imagem. Uma vitória que não exclui os vieses linguístico e narrativo, mas acaba por oferecer uma outra perspectiva mais interessada na visualidade (Nachtergaele, 2019; Paveau, 2021).

4.1.2 A Imagem Dentro do Discurso Digital

O ambiente da internet é um bom exemplo para pensarmos sobre essa amplitude visual na forma do discurso contemporâneo. A linguista francesa Marie-Anne Paveau (2021), especializada em discurso digital, ressalta que existe uma espécie de textualização da imagem dentro do ambiente dos novos media. Um dos exemplos apontados pela pesquisadora são o que ela chama de tecnografismos, elementos linguísticos nativos do ambiente digital que associam texto e imagem. Sobre essa questão, a linguista faz pertinentes observações:

Na internet, numerosos elementos visuais testemunham de fato essa dominação da imagem sobre a linguagem, e podemos falar de uma enunciação material visual: material porque ela passa pela elaboração programável dos tecnografismos, e visual porque a imagem é predominante em relação ao texto, ao menos pelo formato de circulação (.jpg .tiff ou qualquer outro formato de imagem). Existe, de fato, numerosas ferramentas de fabricação de tecnografismo on-line, que são ferramentas de anúncio visual: geradores de memes, de vinhetas, ferramentas de incrustação de texto, geradores de fotos de perfil, de avatares, de banners, de filtros. Uma funcionalidade recente do Facebook (2017) permite escolher um fundo colorido e um tema de fundo antes de nele inscrever seu texto, o resultado é um texto tornado imagem. (p.345)

Ainda sobre esse processo de iconização do texto na internet, Paveau indica também o hábito atual de captura de tela de texto para compartilhamento nas redes sociais. Mas podemos também citar aqui o uso de *emojis*, mensagens eletrônicas de imagens variadas –

¹ Tradução de Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior no artigo “A virada e a imagem: história teórica do *pictorial/iconic/visual turn* e suas implicações para as humanidades” (Santiago Júnior, 2019)

como expressões faciais, gestos, animais e objetos – que já estão tão estabelecidos no vocabulário virtual que foram acoplados às funções dos teclados modernos; e os *stickers*, figuras, geralmente de tom humorado, popularizadas em conversas em aplicações de *chat* privado, como Whastapp, Messenger e Telegram.

Ao pensar as formas de análise do discurso digital, Paveau apresenta um conjunto de conceitos para se compreender os enunciados dentro do ambiente virtual como uma junção inseparável entre produções languageiras e determinações tecnológicas, criando o que a linguista chama de “tecnodiscurso”. Nesse sentido, ela apresenta uma perspectiva pós-dualística das produções verbais, que questiona a distinção entre o linguístico e o extralinguístico, enxergando um contínuo entre elementos de linguagem e seus ambientes de produção. É nesse contínuo que, na sua concepção, deve ser o real objeto de análise. Deste modo, sua proposta busca pensar a ecologia do discurso, gerados pela união de elementos humanos e não humanos, onde a máquina não serve como um suporte material dos media, mas um componente estrutural do enunciado digital. Cada elemento do discurso que mistura o linguístico e o técnico é visto em sua teoria como um “compósito”, que, por sua articulação no ambiente digital, integra o tecnodiscurso (Paveau, 2021).

Nessa perspectiva, Paveau sugere o termo “discurso digital nativo” para se referir a toda produção elaborada originalmente on-line, dentro dos espaços de criação de conteúdo e das ferramentas propostas pela internet. Nisso, imagens ou textos publicados nas redes já não podem ser entendidos isoladamente, mas devem ser pensados dentro das possibilidades de leitura da plataforma, já que outros elementos acabam por integrar a mensagem – como comentários, *hiperlinks*, número de *likes* e compartilhamentos, linguagens visuais (tecnografismos), marcações (*hashtags e tags*), e o próprio algoritmo que regula a rede.

Em sua teoria, esses discursos digitais nativos devem ser analisados dentro de seis características principais: 1) “composição”, que considera os aspectos de linguagem e a tecnologia do meio, decorrendo disso uma natureza mista que permite criação de textos com a máquina; 2) “deslinearização”, que promove a não obrigatoriedade de apresentação linear, como leituras ramificadas por *hiperlinks*; 3) “ampliação”, resultado das circunstâncias das ferramentas de escrita na internet, como nas produções colaborativas ou diálogos coletivos em uma mesma situação de interação; 4) “relacionalidade”, que entende os discursos por seus vínculos com outros discursos, devido sua natureza em rede, com os aparelhos, pela coprodução com a máquina, e com a cooperação entre escritores e “(escr)leitores” (como a linguista denomina os leitores virtuais, por também ampliarem as mensagens dos conteúdos pela interação); 5) “investigabilidade”, por se inscreverem em um universo que pode ser percorrido pelas ferramentas de busca e passível de reutilização; e 6) “imprevisibilidade”,

gerada pela incapacidade de total controle na narrativa em consequência da ação de programas e algoritmos (Paveau, 2021; Cavalcante, 2020; Fernandes, 2020; Giering & Pinto, 2021; Gonçalves & Muniz-Lima, 2021).

Diante disso, poderíamos dizer que muitas das imagens digitais que produzimos nascem como potenciais elementos dessas narrativas virtuais, sujeitos a integrarem compósitos de discursos na ecologia digital. Dentro dessa concepção da superabundância da imagem no universo virtual, seja por tecnografismos ou pela integração de fotografias ou vídeos aos ambientes das redes sociais como elementos dos tais tecnodiscursos de Paveau, é plausível considerar que talvez passamos a conversar por imagens no contexto dos novos media (Gunthert, 2014b; Paveau, 2021).

Não que a comunicação por imagem seja algo novo, pelo contrário. Mas o elemento visual parece ganhar novos poderes dentro de sua junção com elementos tecnológicos que o faz sobrepor às demais linguagens possíveis no contexto multimídia digital. O uso de fotografias no ambiente das redes é um dos principais exemplos dessa profusão de recursos visuais no ciberespaço. São diversas as formas possíveis de expor fotografias nos recursos digitais, e isso acaba por instituir um tipo de fotografia que se propõe a novas utilidades, como veremos mais adiante.

4.2 Imagem e Médiun Pela História

A relação entre imagem e *médiun* teve vários pontos de reviravolta durante a história. Se antes as imagens precisavam incorporar objetos e tinham na própria materialidade um relevante fator de seus efeitos sobre nós, hoje convivemos com uma superabundância de mensagens visuais desmaterializadas nas interfaces dos dispositivos e seus ecrãs, em fluxo ininterrupto e sem fronteiras. Temos nesse processo radicais transformações nas formas de produção, profusão e materialidade ao longo da história. Mas teria a imagem mantido a mesma função durante suas mutações ou cada contexto sugere sua aplicabilidade?

O hábito de recorrer a imagens para se documentar e transmitir mensagens é uma prática que acompanha a humanidade desde seus primórdios. Os homens pré-históricos registravam nas paredes das cavernas seus rituais e cotidiano. Os povos primitivos ameríndios veneravam objetos e coisas, concedendo-lhes a capacidade de incorporar divindades e valores na forma de totem (Viveiros de Castro, 2011; Coccia, 2017). Várias religiões tiveram na imagem um poderoso recurso de doutrina, como podemos ver no aperfeiçoamento da produção em massa de imagens religiosas pelo Cristianismo na Idade Média, com seus santos, anjos e demônios. Gregos e romanos também já imortalizavam seus mitos e imperadores em estátuas e templos. O mesmo método seria adotado de forma ainda mais eficaz pelas civilizações

modernas com seus monumentos disseminados em espaços públicos, empregados como símbolos de propagação ideológica pelos tempos (Mitchell, 2010).

Perante essa evolução, há diferenças importantes no método tradicional de circulação das imagens e no papel das imagens nos meios de comunicação modernos. Com o aparecimento de meios como a fotografia, cinema, televisão e internet, há uma saturação sem precedentes da imagem na cultura global. Segundo Mitchell, é isso que cria o cenário que acaba por resultar na “virada pictórica” no final do século XX, quando ocorre uma revalorização da imagem em decorrência da sua proliferação. Esse processo decorre primeiro pelos avanços mecânicos trazidos pela fotografia e cinema - argumentadas nas teorias sobre reprodutividade técnica de Walter Benjamin -, seguidas pelas inovações da comunicação eletrônica através da transmissão em tempo real – destacadas nos estudos de McLuhan - com advento de meios como rádio, TV e posteriormente a internet (Mitchell, 2010). Por conta disso, Mitchell acredita que a relação entre imagem e *médium* pode ser entendida como um barômetro da história da tecnologia, já que o repertório de imagens permanece relativamente o mesmo (rostos, figuras, objetos, paisagens, formas abstratas) mas os meios técnicos de reprodução mudam radicalmente. E cada inovação potencializa novos tipos de imagens, com níveis maiores de persuasão e verossimilhança com a vida real que sua versão anterior - ainda mais voláteis e contagiosos. Com isso, a relação do ser humano com as imagens entra em processo de crise e acaba por também mudar (Mitchell, 2010). Ou seja, o progresso técnico das linguagens visuais exige nossa adaptação às novas imagens possíveis – cria etapas de desorientação a serem superadas, como em toda evolução tecnológica na história da humanidade.

Uma das intenções dessa pesquisa é justamente trazer reflexões sobre o grande processo de transformação da informação visual durante a história da humanidade, mais especificamente no que teria mudado na nossa relação com a fotografia na sua transição para o formato digital e conseqüentemente para o ambiente das redes virtuais. Para isso, é pertinente também apontarmos aqui o processo evolutivo da fotografia para uma melhor compreensão do contexto moderno.

4.2.2 O Documento Fotográfico Como Testemunho da História

A invenção da fotografia surgiu do desejo de se fixar a imagem projetada pela câmera obscura, conhecida desde os tempos de Da Vinci na Renascença. Sua chegada consolidava o antigo desejo humano de registrar o mundo ao seu redor. Logo após sua descoberta quase que simultânea por Niepce e Daguerre no século XIX, ganhou desenvolvimento contínuo e veloz com sua entrega ao domínio público pela intervenção do Estado francês da época (Benjamin 1931/1985). A partir daí as produções fotográficas se direcionaram para os ostentatórios

retratos de família e progrediu para documentação de eventos, aplicado nas mais diversas áreas – incluindo também investidas artísticas que exploravam formas mais simbólicas do meio.

Nessa época surgem as práticas pioneiras dos retratos do francês Félix Nadar da elite cultural francesa da época, com grande influência na popularização da fotografia no século XIX - que se sustentava na representação do poder e afirmação social, substituindo a função das antigas pinturas à óleo. Paralelamente, o registro fotográfico era também empregado em trabalhos científicos, tendo papel ilustrativo para textos históricos, sociológicos e antropológicos – e em campos fora da rigidez acadêmica, como o jornalismo (Sontag, 1977/2008; The Art Story, 2019).

Dentro das práticas documentais, destacaram-se trabalhos de denúncia social na virada do século XIX, como do jornalista Jacob Riis e do sociólogo Lewis Hine, e os retratos pioneiros da vida cotidiana nas cidades, como nas capturas de nuances artísticas Eugène Atget em Paris ou de Alfred Stieglitz em Nova Iorque, ou ainda nas abordagens nas décadas seguintes de Brassai, sobre a boemia de Paris, e do fotojornalista Weegee, com olhar no submundo policial e das celebridades nos EUA. A crítica estadunidense Susan Sontag (1977/2008) sugeriu que essa atração pelos cantos recônditos da sociedade reflete o desconforto da classe média da época, influenciada por movimentos estéticos como o Surrealismo e a ótica do *flâneur* – cuja sensibilidade Benjamin descreveu, inspirado nas impressões de Baudelaire sobre o poeta moderno, como símbolo da conduta exploratória do artista urbano, que era atraído pelas realidades não-oficiais e populações negligenciadas (Sontag, 1977/2008; The Art Story, 2019).

Muitos outros empreendimentos importantes influenciaram a consolidação dessa vocação documental da fotografia no século XX, tanto projetos mais políticos, como o realizado pela Farm Security Administration (FSA) para retratar a população anônima nas zonas rurais e pobres dos EUA no período da Grande Depressão, como iniciativas com uma linha mais científica, como o trabalho de August Sander, que registrou os mais diversos tipos sociais e profissionais na Alemanha da década de 1920, em uma proposta de catalogação e inventário (Sontag, 1977/2008; The Art Story, 2019). Coberturas jornalísticas com ensaios fotográficos também foram popularizadas por grandes revistas na primeira metade do século XX, combinando imagens com narrativas escritas. Após a Segunda Guerra Mundial, surgiram ainda movimentos de fotógrafos que buscavam aspectos mais mundanos e imperfeições da sociedade, utilizando a forma documental para explorar o mundo. Nessa época aparecem trabalhos como do francês Henry Cartier-Bresson e outros pioneiros do que ficou conhecido como fotografia de rua, acompanhado de fotógrafos expressivos como Robert Frank, Diane Arbus, William Klein e W. Eugene Smith. (Hostetler, 2004; Sontag, 1977/2008; The Story Of

Art, 2019). Essa vertente substituía o engajamento político da primeira metade do século por uma linha mais distanciada, sutil, alienada da sociedade.

Apesar de ter seu lado mais poético e reflexivo explorado por muitos artistas, no geral a fotografia do século XX foi fortemente influenciada pelo fotojornalismo, que ressaltava sua noção de prova de verdade. A ideia de registro documental fotográfico era estabelecida como a conduta de estar em contato com as coisas. Munido da câmera, o fotógrafo se tornava capaz de testemunhar e imortalizar eventos.

4.2.3 As Câmeras Compactas e o Registro da Vida Privada

Paralelamente a essa trajetória de consolidação da fotografia como registro da história dentro das experiências artísticas e profissionais, houve também um processo que instituiu na cultura de massa a ideia da fotografia como um instrumento para eternizar a história privada das pessoas, nossos momentos pessoais – e esse conceito está diretamente ligado à indústria de câmeras compactas. O avanço tecnológico possibilitou condensar a mecânica fotográfica em aparatos menores, mais simplificados e portáteis, o que irrompeu um nicho de mercado voltado para consumidores amadores. A câmera já não exigia a expertise de antes, o que permitiu que cada pessoa pudesse documentar sua própria vida e criar seu diário visual.

Essa idealização que associava o objeto fotográfico a laços afetivos e familiares foi intensamente explorado por empresas como a Kodak, surgida em 1888, que marcou o início do comércio de câmeras compactas para as massas. As campanhas publicitárias da empresa fomentavam seu produto como um instrumento de documentação pessoal e familiar. A noção de fotografia amadora foi aos poucos domesticada, sendo associada a eventos celebratórios como aniversários, festas infantis e rituais de união familiar em geral, que constituíam ocasiões dignas de recordação - a empresa chamava esses eventos de “momentos Kodak”. Ao mesmo tempo, ocorria também uma revolução na abundância de imagens, com a produção intensa de filmes de negativos com cem exposições, o que era muito mais imagens que cada família norte-americana dispunha na época (Murray, 2008; Sturken, 2017).

É criada assim uma cultura fotográfica calcada na praticidade da produção de imagens, mas que tem implicações no conceito de celebração documentadas da vida, onde ações familiares passam a ser organizadas para promover momentos apropriados para serem registrados, ao mesmo tempo se estipulava a ideia subliminar que momentos difíceis ou tristes como indignos ou insignificantes. Como aponta Marita Sturken (2017), “é aqui, na origem, que se pode ter a interdependência entre fotografia e memória. O momento fotografável (Kodak) é assombrado pelo momento não fotografado (esquecido)” (p.7). Dessa forma, é possível afirmar que a Kodak, ao ofertar um produto que assegurava conveniência e praticidade, acabou por

formatar como o consumidor estruturava sua vida em momentos de potencial nostalgia. Seguindo esse mesmo raciocínio, Susan Murray (2008) acredita que a empresa acabou também por definir o que fotografia amadora deveria ser e significar. Com a massificação de câmeras e a popularização dos *snapshots* (rápidos registros informais feitos em câmeras portáteis), foi instaurada a divisão entre quem tinha propostas mais sérias artisticamente e outros que encaravam o ato de fotografar mais por sua mera funcionalidade.

Sturken faz um paralelo dos efeitos culturais da Kodak com o surgimento da Polaroid. Se a Kodak cimentou o formato da fotografia familiar, a Polaroid, criada em 1948, estabeleceu-se como concorrente ao inaugurar uma proposta de instantaneidade, onde a própria câmera expelia o papel fotográfico que se autorevelava em poucos segundos após o registro. Essa inovação acabava com a necessidade de se esperar dias ou semanas até que os filmes fossem revelados, e a empresa buscou associar essa comodidade como fator de independência do consumidor. Nisso, a Polaroid incorporou a noção de emergência da cultura *hip* nos anos 60 e passou ser associada à cultura livre e dinâmica do “faça você mesmo”. O próprio processo de revelação instantânea era promovido pela empresa como momento de diversão e excitação, potencialmente coletivo. Essa ideia de socialização da documentação da vida seria o prenúncio das interações visuais das redes dos dias de hoje (Sturken, 2017).

Outro elemento explorado pela empresa foi a liberdade proporcionada por um dispositivo que se autorrevela. Essa ideia de privacidade e autonomia dos usuários incentivou produções independentes de registros mais íntimos e experimentações diversas que influenciaram práticas artísticas da época - como nos trabalhos de Robert Mapplethorpe, Andy Warhol e David Hockney – e inseriram a estética das polaroids no imaginário da cultura pop. Essa valorização das imagens instantâneas enquanto objeto de arte era induzida também pelo fato de cada chapa ser um registro único, o que corrompia uma das principais características da fotografia analógica até então: a possibilidade de cópias ilimitadas (Sturken, 2017).

Com isso, podemos ver o contexto de formação de duas concepções distintas do registro fotográfico que tiveram enorme influência na cultura do meio. Enquanto a Kodak estabeleceu o conceito de imagem fotográfica como elemento de memória, afeto e narrativa familiar por meio dos álbuns de família, a Polaroid trouxe a ideia do registro instantâneo, independente, libertando o usuário para documentar toda intimidade sem constrangimentos. Após se estabelecerem como líderes de mercado nos seus respectivos segmentos por décadas, ambas as empresas não se adaptaram ao surgimento da fotografia digital e saíram do mercado no início do século XXI. No entanto, chapas instantâneas e formatos de filmes ainda sobrevivem em nichos alternativos, fomentados sobretudo pela subcultura de fetichização do formato analógico. Independentemente de serem relegadas a uma existência marginal nos dias

de hoje, as duas práticas ainda são fundamentais exemplos das origens da concepção do registro fotográfico que perduram até os tempos das redes sociais.

4.2.3.1 Os Imigrantes e a Fotografia no Século XX. Dentro dessa relação de documentação da vida privada com o uso doméstico de câmeras fotográficas, a fotografia exerceu um importante papel de comunicação e afirmação identitária durante as correntes migratórias do século passado. As imagens estabeleciam contato com familiares distantes e demarcavam as experiências e conquistas dos imigrantes em uma nova terra. No livro *Contact Zones* (2021), Carville e Lien reúnem estudos que apresentam como imigrantes encontraram pelas imagens não apenas formas de representar perdas, identidades e pertencimentos mas também de manifestar o processo de adaptação ao novo ambiente. Com isso, as fotografias eram utilizadas como instrumentos de articulação e performance da experiência migratória. Ao serem compiladas em álbuns ou enviadas a familiares distantes, as imagens configuravam memórias e experiências dos imigrantes, ao mesmo tempo que incorporavam formas de agência dentro e entre comunidades de imigrantes e sua terra natal, favorecendo também a manutenção e reafirmação de suas identidades fraturadas pela distância geográfica e desenraizamento cultural, mantendo vínculos familiares e culturais pelo tempo e espaço.

Em um dos artigos compilados, Fitzpatrick (2021) analisa o álbum fotográfico de uma irlandesa que migra para os EUA no final do século XIX, onde as imagens apresentam seu processo de adaptação e mudanças culturais ao mesmo tempo que reafirmam suas origens, criando uma narrativa autobiográfica pela compilação de fotos. Recorrendo a reflexões de Geoffrey Batchen, Fitzpatrick aponta que antigos álbuns de *snapshots* eram veículos para se contar histórias tendo o compilador como personagem principal, apresentado em uma rede de eventos e cenários que organizavam uma interpretação pictórica idealizada da vida, em uma tentativa consciente de curadoria de autorrepresentação positiva, visto que “muitas das imagens alegres do álbum contrariam a narrativa da emigração como uma experiência de exílio doloroso” (p.71, tradução do autor). Em outro artigo, Carville (2021) discute a circulação de fotografias vernaculares entre imigrantes irlandeses nos EUA e suas famílias na Europa como relevantes formas culturais de intervisibilidade, que contribuía para a construção da identidade diaspórica. As fotografias seriam formas de remessa de capital cultural, onde as “fotorremessas” (*photo-remittances*) estabeleciam zonas de contato por onde eram articuladas múltiplas vozes das histórias e imaginários da experiência migratória, estabelecendo um meio de contracorrente por onde conhecimento, valores, imagens e imaginários fluíam de volta para a comunidade de origem. O autor aborda exemplos de envios de antigos retratos posados como formas de expressão do sucesso alcançado pelos imigrantes. Os objetos visuais eram acompanhados por cartas, por vezes com remessas de dinheiro, que contribuía à narrativa e

reforçavam o apego a terra natal. Essas remessas culturais e monetárias afirmavam então a prosperidade dos imigrantes no novo mundo, ao mesmo que criavam uma ilusão de continuidade através do tempo e espaço. Nesse processo, Carville (2021) conclui que as *fotorremessas* sugeriam um imaginário que trazia efeitos de melhoria “dentro de vidas fragmentadas pela migração e as ansiedades da transformação cultural da diáspora através da automediação da fotografia vernacular remetida” (p.99, tradução do autor).

4.3 A Resignificação da Imagem na Era Digital

Com a popularização das câmeras digitais, a fotografia sofreu uma revolução em termos práticos e semióticos na virada do século. O setor decolou no início dos anos 2000, quando preços se tornaram mais acessíveis e propiciaram uma explosão na produção de imagens. Segundo dados da InfoTrends, 28 bilhões de imagens digitais já haviam sido feitas até 2004 – o que ultrapassava em 6 bilhões o número de fotos já registradas em filmes em toda a história, mesmo com um número de câmeras digitais duas vezes menor que as analógicas até então (Murray, 2008; Shah, 2004). Nos tempos atuais, essa expansão digital atinge níveis de crescimento exponencial. Segundo estimativa levantada pela Photutorial (Broz, 2024), foram tiradas cerca de 1,74 trilhões de fotos mundialmente em 2023, com a expectativa que os números alcancem 1,94 trilhões de fotos em 2024 - são 5,3 bilhões de imagens por dia, ou 61.400 por segundo. Para se ter uma ideia da escalada vertiginosa do formato digital, esse número era de 600 bilhões por ano em 2013. O mesmo estudo também evidencia o domínio absoluto das câmeras dos *smartphones* nos tempos atuais, apontando os aparelhos móveis como origem de 92,5% das imagens em 2023.

Em 1992, Mitchell já identificava na década de 1990 o ponto de partida da supremacia do formato digital que daria origem à era “pós-fotográfica”, prevendo um processo silencioso que reconfiguraria o olhar humano e reestruturaria as instituições, a composição da memória, o significado das imagens e práticas sociais no futuro próximo (Murray, 2008). Já Manovich (1994) descreveu os paradoxos da consolidação da fotografia digital da seguinte forma:

A lógica da fotografia digital é a da continuidade e descontinuidade histórica. A imagem digital separa a rede de códigos semióticos, modos de apresentação e padrões de espectador na cultura visual moderna – e, ao mesmo tempo, tece essa rede ainda mais forte. A imagem digital aniquila a fotografia enquanto solidifica, glorifica e imortaliza a fotografia. Em suma, essa lógica é a fotografia depois da fotografia. (p.3, tradução do autor)

O fotógrafo e teórico espanhol Joan Fontcuberta (2011) comparou a surgimento da fotografia digital ao meteoro que extinguiu os dinossauros e abriu caminho para novas espécies.

Hoje, veríamos uma enfraquecida fotografia-dinossauro cedendo espaço para formas mais adaptadas ao novo entorno sociocultural. A pós-fotografia, aponta Fontcuberta, seria uma consequência da superabundância visual na sociedade hipertecnificada, que dá forma a uma fotografia que flui em espaços híbridos na sociedade digital, uma aldeia global, como proferiu McLuhan, que agora se inscreve em uma “iconosfera” onde habitamos as imagens e elas nos habitam – ou seja, uma noção que une a pós-fotografia às dinâmicas do pós-humano. Nisso, as imagens teriam mudado de natureza, atuando de forma livre em todos os domínios do social e do privado. Estaríamos, então, segundo o autor espanhol, imersos em uma nova ordem visual marcada por três fatores básicos: a imaterialidade e transmissibilidade das imagens, sua profusão e disponibilidade, e seu papel decisivo na enciclopedificação do saber e na comunicação (Fontcuberta, 2016, 2017).

Diante dessa revolução no meio, muitos pesquisadores e teóricos voltaram suas atenções para uma suposta crise da indexalidade provocada pelo formato digital. Segundo teorias semióticas do filósofo C. S. Pierce, o “índice” ou “index” é o signo que evidencia a existência daquilo que está sendo representado – como uma pegada no chão, um buraco de bala ou uma fotografia de algo. Ao contrário de outras formas de representação, como a pintura, que estabelece uma recriação interpretativa da realidade (ícone), a fotografia tem uma conexão direta com a captura do objeto fotografado, e essa característica indexical a daria uma legitimidade documental inegável da realidade. Estudiosos suspeitavam que essa credibilidade era posta em causa pelo processo digital. Em sua obra “Virtual Life of Film”, D. N. Rodowich aponta que no processo analógico há o contato da luz originada do objeto agindo diretamente no filme, enquanto no processo digital essa luz precisa ser transformada em código para, só depois, ser convertida em imagem. Isso enfraqueceria a ligação do digital com a realidade, criando uma desconfiança de sua capacidade testemunhal e veracidade (Film & Media Studies 2018; Rodowich 2007). Tom Gunning refuta essa visão, que vê como uma retórica simplista dos complexos processos de produção de imagem. Para ele, o formato digital e pré-digital são igualmente indexicais; ambos passam por processos para gerar suas imagens. Se hoje existe a etapa de codificação, antes as imagens precisavam ser criadas por processos químicos laboratoriais e também eram passíveis de manipulação. Gunning (2008) acredita que a crença na imagem continuaria a mesma, apesar de ser facilmente forjada com as ferramentas digitais. Até porque a alegação de verdade, ressalta o autor, não é uma propriedade inata da fotografia, mas algo que atribuímos a ela para criar um discurso. Por isso, as fotos não mentem nem dizem verdades. “Despojada da linguagem, a fotografia depende de pessoas pra dizer coisas sobre ela”, analisa (p.28, tradução do autor). Manovich (1994) igualmente nega a ideia de que o digital tornaria as imagens inerentemente mutáveis, também apontando que a manipulação

existiu com frequência na era analógica. O autor ressalta que a fotografia direta, testemunhal, é apenas umas das tradições da fotografia, que sempre coexistiu com práticas de imagens abertamente manipuláveis, como nas imagens publicitárias. “Tecnologia digital não subverte a fotografia ‘normal’ porque fotografia ‘normal’ nunca existiu”, conclui (p.12, tradução do autor).

Enquanto teóricos se preocupavam com a semiótica da fotografia codificada, consumidores comuns tinham que aprender novas práticas e protocolos do cotidiano para utilizar suas câmeras. As fotografias já não eram tão preciosas e caras como eram com processos analógicos. A facilidade de serem produzidas, visualizadas instantaneamente, depois salvas ou descartadas, criava um senso de banalização do registro. O vínculo entre fotógrafo, câmera e espectador também se modificaria devido a convergência dos media, integrando toda imagem na conjuntura de rede informacional (Jenkins, 2004). É nesse processo que câmeras digitais se tornam cada vez mais desnecessárias ao serem incorporadas nos telemóveis modernos, convertidos em minicomputadores multifuncionais capazes também de registrar imagens de qualidade. E essa junção multimídia, exemplar nos *smartphones*, foi fundamental na remodelação do significado da fotografia amadora na cultura contemporânea.

Temos no *smartphone* talvez a grande prótese tecnológica dos tempos atuais, sendo algo emblemático da clara consolidação da simbiose proclamada pelos conceitos pós-humanos de Hayles (1990) e Haraway (1984). É nessa ferramenta sempre à mão que temos inúmeras formas de produção de conteúdo e garantimos nosso elo constante com a rede de informação e usuários. Com o *smartphone*, já somos efetivamente ciborgues. É nesse ponto que Nathan Jurgenson (2020) proclama que, nessa união da fotografia digital com as redes sociais, nasce o “fotógrafo ciborgue”, uma etapa tecnológica em que as motivações para se produzir uma imagem tem relação direta com as possibilidades geradas pela ferramenta. A câmera ganha habilidades de software e imediatamente agrega novas capacidades às imagens originadas. Como descrevem D’Aloia e Parisi (2016), “o *snapshot* já não é mais um meio puramente visual. Em vez disso, é um híbrido de componentes textuais e icônicos, onde diferentes tipos de textos – legendas, títulos, *tags* e comentários – são partes essenciais, intrínsecas, e indivisíveis do objeto mediático” (p. 12). Uma curiosidade que demonstra como a ligação entre esses mundos não é por acaso é o fato que o sistema operacional Android, hoje adotado na maioria dos telemóveis inteligentes, foi originalmente desenvolvido para uso em câmeras digitais com acesso à internet, e só depois foi adaptado para processamento de *smartphones* (Tam, 2013).

A fotografia, sendo ela profissional ou amadora, foi tradicionalmente discutida dentro da sua relação com a história, memória e ausência. Teóricos influentes como André Bazin e Roland Barthes apresentaram argumentações, hoje clássicas, que destacavam sua capacidade de preservar momentos no tempo. Bazin (1958/1991) descreveu o registro fotográfico como

um ato que embalsamava o tempo, preservando-o de sua corrupção, enquanto Barthes (1984/2012) considerou sua representação como testemunho de algo que já não existe, sugerindo em nossa percepção a cada leitura, de forma implícita, o seu contrato com a morte. Murray ressalta que essas vinculações com história e memória são essenciais no papel social da fotografia e seu próprio significado, mas sua introdução no universo digital traz atribuições adicionais que a enquadram mais à transitoriedade do tempo do que à ideia nostalgia ou perda. As imagens no contexto das redes sociais passariam a funcionar como elementos de um diário on-line, tendo sua relevância na constante atualização. Os tradicionais álbuns de família, que compunham uma narrativa do passado, das histórias privadas, agora seriam ressignificados pelo fluxo contínuo de registros atados ao agora. Cada imagem teria então seu curto tempo de funcionalidade para, em seguida, ser descartada e substituída por uma nova na corrente das plataformas, mantendo uma narrativa fixa no presente. Com isso, a fotografia tem hoje sua natureza atrelada ao movimento, ela já não pararia mais o tempo (Murray, 2008).

Sturken (2017) comunga desse mesmo raciocínio, constatando o enfraquecimento da importância da fotografia enquanto documento de memória na cultura digital. Para ela, no contexto das redes “não se pretende guardar estas imagens em álbuns, nem mesmo revisitá-las; elas servem essencialmente para ativar redes de conectividade” (p.15). Nesse ambiente, nossas motivações são transformadas. A vontade lúdica e exploratória na esfera virtual acaba por prevalecer à memória, como indicou Fontcuberta (2011): “as fotos já não tomam recordações para guardar, mas mensagens para enviar e trocar: se convertem em puros gestos de comunicação, cuja dimensão pandêmica obedece um amplo espectro de motivações” (p. 130). Já não tiraríamos uma fotografia para preservar um momento, mas para a utilizarmos como recurso de autoafirmação, inserindo imagens nos álbuns das redes sociais como elementos discursivos da construção da nossa identidade no universo virtual. Neste cenário, Sturken (2017) destaca que “a noção do ‘eu’ é relacionada com os dados do eu. (...) Deste modo, a identidade é unicamente obtida através da documentação e de uma abundante atualização de mensagens e imagens” (p.16).

Hand (2020) ressalta que o próprio funcionamento das redes sociais teve papel fundamental nessa alteração das dinâmicas de se produzir, ver e distribuir fotografias - a partir do início dos anos 2010, a forma com que imagens eram utilizadas na infraestrutura e estética das plataformas fez com que o uso dos media sociais se tornasse, acima de tudo, uma questão de comunicação visual. Colaborando com esse ponto de vista, Sturken lembra que essa transformação dos media como um meio predominantemente fotográfico teria surgido com a implantação do formato de linha do tempo do usuário pelo Facebook, em 2011, então já a maior rede social do mundo, algo que induziu os usuários a moldarem suas publicações como

elementos cronológicos da história de suas vidas – criando uma espécie de reformulação dos antigos álbuns de família para o século XXI. Esse conceito de autonarrativa no ciberespaço foi bem recebido pelo público e logo seria adotado por outras aplicações concorrentes, como o já citado Instagram – que depois seria comprado pela empresa detentora do Facebook, atual Meta.

No entanto, a memória, o senso de nostalgia, encontraria outras formas de se manifestar no ambiente digital. No início da consolidação daquilo que Jurgenson chama de “foto social”, nos anos 2010, as primeiras aplicações de redes sociais com base no compartilhamento de imagens buscavam emular imagens físicas pelo uso de filtros *vintage* – primeiro com o Hipstamatic e logo depois com o próprio Instagram. Além de disfarçar as limitadas definições tecnológicas da época, esses efeitos criavam um senso de autenticidade e nostalgia normalmente associados à materialidade do objeto, simulando efeitos do tempo e características de fotografias antigas, como riscos, grãos e as tradicionais bordas brancas das imagens instantâneas – não é por acaso que os primeiros logotipos do Instagram fazem referência a uma câmera Polaroid (Jurgenson, 2020; Sturken, 2017). Apesar do filtro *vintage* ter perdido popularidade assim que o formato digital se tornou uma estética mais tradicional, Jurgenson (2010) acredita que essa centralidade inicial na nostalgia nos mostra a natureza dessa forma de fotografia nas redes sociais, centrada na busca constante por capturar aquilo que nos escapa. Os filtros *vintage* seriam exemplos que “nossa visão de documentação contemporânea coloca o presente como um potencial passado futuro, criando nostalgia do ‘aqui e agora’” (p.7, tradução do autor). É como se tentássemos deixar as imagens digitais mais importantes, memoráveis e reais, ao relacionarmos sentimentos vinculados às antigas imagens em papel à nossa vida no presente.

E, nessa busca por momentos relevantes, acabaríamos por nos tornar seres que documentam por atenção online, moldando nossas práticas à lógica da comunicação: se as imagens devem ser socializadas, elas precisam ser dignas de audiência. Sobre isso, Sturken (2017) é cirúrgica: “a equação da fotografia enquanto memória foi substituída pelo valor de partilha da fotografia. E é precisamente esta partilha que reclama a autodocumentação, o trabalho de curadoria, a constante atualização, a exigência de estar sempre presente para a imagem” (p.17-18). Isso criaria ansiedades que nos afetam mesmo quando estamos fora das redes, mudando nossa forma como observamos o mundo. Passaríamos a objetificar momentos do cotidiano e avaliá-los por critérios de compartilhamento. Para Jurgenson (2020), “passamos a ver tudo como uma potencial imagem, implodindo o presente no passado, e acabando por nos transformar em nostálgicos do aqui e agora” (p.27, tradução do autor). Ou seja, temos nisso uma radicalização extrema da espetacularização dos eventos incitada pelos anúncios da Kodak no século passado.

Portanto, a fotografia das redes seria uma guinada num sentido aberto de autoexpressão e sociabilidade. Ela se torna uma prática cultural, como uma forma de ver, falar e aprender. A fotografia teria menos uma função de documentação objetiva do que uma forma de uma linguagem visual, podendo funcionar como um *emoji*, que se relaciona com objetos e o mundo real por seus significados simbólicos. Da mesma forma, os *selfies*, os autoretratos tão comuns atualmente, seriam formas de demonstrar emoções, explicitar intenções e linguagens corporais por meio de experiências do agora. E essas implicações diretas das *selfies* com tecnologias em particular, como smartphones e plataformas de compartilhamento de imagens, é que as distinguem das formas de autoretrato do passado. Como bem expõe Manovich, a *selfie* é um produto direto da câmera conectada em rede, ela é feita para ser socializada para produzir identidade e pertencimento em determinados contextos, jogando com novas formas de subjetividade. E essa performance da imagem no contexto digital seria mais importante que a imagem em si (Manovich & Tifentale, 2015). A foto de um prato de comida, vista por muitos como um exemplo da futilidade das redes sociais, parece menos banal se pensada nessa lógica de discurso do cotidiano, criando contextos visuais da existência social. Ao abordar a nova economia das imagens trazida pela internet, Gunthert (2014a) ressalta que esse compartilhamento ativo de conteúdos se torna uma forma de jogo social, onde o verdadeiro valor da imagem de hoje é ser compartilhável, desempenhando um papel de moeda de troca e de lugar social. A imagem perde, segundo o autor, o valor de sua dimensão estética para sustentar funções mais ordinárias de usuários amadores que, pela fluidez de arquivos digitais, apropriam-se da linguagem visual para gerir imagens conversacionais (Gunthert 2014b). Nisso, percebemos que a fotografia é moldada dentro das normas de conectividade da Web 2.0 e se estabelece, mais do que qualquer coisa, como elementos de interação. Passamos a conversar por imagens dentro dos novos media. Como vimos anteriormente pelas reflexões de Paveau (2021), a iconização do texto dentro das redes é acompanhada pela textualização da imagem, comprovando os efeitos da “virada pictórica” na era digital.

Dentro dessa conjuntura de interação, que flutua sempre na superfície do presente, a qualidade efêmera, descartável, da fotografia digital não é apenas abertamente aceita como é um efeito desejado na cultura das redes. E essa postura antinostálgica fica evidente quando nos atentamos para atual popularidade de aplicações cujas publicações, literalmente, autodestroem-se: como são os casos das imagens do Snapchat e as publicações na função *stories* do Instagram – onde os registros ficam temporariamente visíveis e depois desaparecem (Jurgenson, 2020). Essa efemeridade da fotografia contemporânea seria nada mais que um reflexo natural das amplas características da sociedade atual. Vivemos o tempo da “modernidade líquida” onde tudo se torna mais leve e transitório, como considera o filósofo Zygmunt Bauman (2000). Isso

seriam consequências de mudanças radicais trazidas pelas ideologias e tecnologias modernas. Antigamente o mundo social era sólido e feito para durar, enquanto hoje tudo é progressivamente mais fluido e inconstante. Temos nos dias de hoje, então, uma “fotografia líquida”. Uma ideia que, segundo Jurgenson (2020), “descreve não só a rapidez com que imagens são criadas, mas também o ritmo de seu movimento, alastramento, partilha e repartilha entre amigos, familiares, potencialmente qualquer um, assim como sua tendência de vaziar para além de seus destinos pretendidos” (p.22, tradução do autor).

O ponto central da cultura da imagem no ciberespaço é que o documento visual, fotografia ou vídeo, se perde no fluxo de conteúdo ao ser rolado para baixo do ecrã e deixa para trás apenas uma substância de vida, uma experiência. Nessa condição, a imagem digital não tem aspiração à arte ou pretensão de perdurar, mas apenas partilhar expressão e sentido (Jurgenson, 2020). Esse aspecto social do registro nas redes seria como conversar ou socializar, e nisso firma seu propósito no presente. Portanto, a diferença conceitual entre o que vemos e a imagem, a reprodução da visão, parece estar se desfazendo. Como ressalta Jurgenson (2020), “a linha entre o que é media e o que não é se torna difícil de se localizar” (p.43, tradução do autor). Se há quem alegue uma perda da indexalidade da fotografia na era digital, é possível também argumentar que o meio visual ganhou em realismo, com imagens cada vez mais definidas, oferecendo uma simulação do mundo que acaba por se confundir com a percepção real das coisas. De certa forma, a fotografia digital passa a ser percebida como uma imagem sem mediação simbólica, uma percepção transparente da realidade (Roberts & Roberts, 1998). E essa propriedade realista da imagem é estabelecida na relação cultural com a fotografia e vídeo na era digital, onde a representação da imagem passa a ser, mais do nunca, uma extensão dos nossos sentidos.

Portanto, chegamos ao ponto que o meio visual é transformado, livra-se das amarras de valores fundacionais, seus deveres históricos de verdade e memória (Fontcuberta, 2011), e se transfigura em interface realista de comunicação visual. O ato de criar e interpretar imagens na condição interativa corrente ganha simbologias novas e se torna um elemento sensorial naturalizado, a fotografia se converte em um meio prostético da experiência (D’Aloia & Parisi, 2016). Vemos e nos fazemos ver pelo ecrã, e a visualidade em sua forma codificada se funde ao nosso corpo. A forma com que utilizamos as imagens ganha novas potencialidades nesse sentido, sem talvez nos darmos conta disso. Publicamos uma simples imagem na rede como se estivéssemos apenas registrando um momento, mas ela está exercendo outras funções subliminarmente. Essa é a pós-fotografia, esse é o pós-vídeo, onde os media se tornam parte de um contexto maior de regulações tecnológicas.

5. Globalização, Migração e Tecnologia

Como podemos perceber pelas análises nos capítulos anteriores, a consolidação de uma sociedade tecnologicamente conectada, calcada nas interações informacionais em escala global, instaura uma nova etapa cultural que reconfigura a percepção dos indivíduos no mundo. O homem, amparado pelas mediações técnicas, passa a ter uma existência menos arraigada a espaços físicos, conseguindo expandir suas experiências para múltiplas localidades. Nossa aceção de estar no mundo passa a ser tão ampla como os limites das conexões da tecnologia. Nesse sentido, as pessoas se tornam mais próximas por elos virtuais, o que reconfigura nossa forma que constituir relacionamentos e viver no mundo.

Um ótimo exemplo dessa reformulação social se encontra no fluxo de pessoas no contexto moderno. A experiência da migração já não representa um completo desligamento dos locais de origem. A tecnologia deixa essa vivência menos traumática e, em alguns pontos, quase inalterada. Neste capítulo iremos abordar como a mobilidade de pessoas dentro da cultural virtual também ganha consequências inéditas, estabelecendo formas de copresença cotidiana em pontos distantes do planeta.

5.1 O Novo Paradigma do Migrante Conectado

Antes de entrarmos em qualquer análise sobre o papel da tecnologia no contexto dos fluxos migratórios, cabe aqui algumas ressalvas sobre os termos relacionados ao assunto. Como, por exemplo, podemos entender diáspora e imigração na atualidade? O antropólogo James Clifford (1994) assinala que o conceito de diáspora está tradicionalmente ligado a ideia de comunidades em movimento transnacional. O termo que antes descreveu a dispersão dos povos, como judeus e gregos, agora comunga significado com um domínio semântico maior que inclui noções como imigrante, expatriado, refugiado, exilado, comunidade étnica e outros. As práticas diaspóricas contemporâneas já não podem ser reduzidas às noções de nação-estado e capitalismo global, pois encontram novas formas de experienciar o deslocamento e a consolidação de um lar longe de suas origens. Apesar de ser um conceito controverso, sendo por vezes subentendido como homogeneidade étnica e essencialismo identitário, diáspora tem sido reapropriada para reconhecer essa heterogeneidade, diversidade e transformações, sobretudo em debates sobre globalização, transnacionalismo e comunicação (Georgiou, 2010). Nisso, a consciência diaspórica não seria sobre se sentir “chinês” ou “francês”, mas também sobre se sentir global, sobre se sentir apegado mesmo fora de seu local de origem, em um processo que relaciona comunidade e identidade particular (Georgiou, 2010). E as tecnologias teriam um papel fundamental nesse novo cenário, permitindo o contato diário entre familiares

e entes queridos, contribuindo em decisões do dia a dia e participando de eventos familiares mesmo à distância. Nesse sentido, espaços físicos distantes acabam por se tornar uma única comunidade, unidos pela circulação de pessoas, dinheiro, produtos e informação, criando complexas formações culturais possíveis por esses circuitos migratórios transnacionais (Clifford, 1994).

Dana Diminescu (2008) aponta a falta de consenso entre esferas de estudos na área, com instituições, sociólogos e geógrafos enquadrando as noções de migração e imigração por vezes como correlatos, em outras, como coisas distintas. Independentemente se isso decorre de uma problemática definida em termos de território, identidade cultural ou integração social, Diminescu ressalva que a definição de migrante normalmente se restringe a reflexões teóricas baseadas em retóricas de oposição – dualismos como móvel/imóvel, presente/ausente, central/periférico e outros. Uma forma de pensamento que, para o autor, é uma simplificação que dá origem a conceitos generalizantes que não se sustentam em uma sociedade de complexas formas de comunicação. No mundo contemporâneo, “a divisão genérica entre migrante, estrangeiro, imigrante e nômade, e até mesmo sedentário, tende a ser ofuscada”, aponta (p.567, tradução do autor).

A estrutura global dos media apresentam um cenário onde qualquer local pode ser acessado facilmente, o que padroniza e reforça a ideia cultural da mobilidade. Da mesma forma, o imigrante de hoje desenvolve um estilo de vida concomitante entre espaços, conciliando atividades e culturas do local onde vive e do seu país de origem – o que o insere numa experiência constante de mobilidade (Diminescu, 2008; Georgiou, 2010). Diante disso, correntes de pensamento sobre migrações contemporâneas, sobretudo em teorias das redes transnacionais, concordam que migrantes são hoje atores de uma cultura de vínculos mantidos mesmo à distância - apesar de outras formas de conexão existirem nas migrações passadas, esses laços se tornaram mais intensos e imediatos dentro das dinâmicas das tecnologias modernas. A migração atual raramente envolve comunidades completamente distintas e independentes, a regra é que migrantes mantenham remotamente relações de proximidade como um hábito diário. Assim, a norma de um migrante desenraizado dá lugar ao paradigma do “migrante conectado” (Diminescu, 2008).

Nessa conjuntura, Diminescu (2008) aponta para a importância de se considerar o migrante contemporâneo dentro dos modos de mobilidade física, imaginária e virtual. Nessa interação mediada, há então uma forma de presença conectada que está relacionada a formas remotas de presença que alteram a natureza cognitiva e emocional das interações. “A ideia de ‘presença’ tem, portanto, se tornado menos física, menos ‘topológica’ e mais ativa e afetiva,

assim como a ideia de ausência é implicitamente alterada por essas práticas de comunicação e copresença”, pondera o autor (p.572, tradução do autor).

5.2 A Globalização e a Imaginação Enquanto Prática Social

Em sua seminal análise sobre modernidade e globalização, o antropólogo Arjun Appadurai (1996) identificava já no final do século passado a influência permanente dos media eletrônicos (cinema, televisão, computadores e telefones) em nossa rotina como fontes produtoras de mundos imaginados dentro de um projeto social diário dos indivíduos.

Mediação eletrônica e migrações em massa marcam o mundo do presente não como tecnicamente novas forças mas como elementos que impelem (e por vezes compelem) o trabalho da imaginação. Juntos, eles criam irregularidades específicas porque tanto espectadores como imagens estão em circulação simultânea. Nem imagens nem espectadores se encaixam dentro dos circuitos ou audiências que são facilmente limitadas dentro de espaços locais, nacionais ou regionais. (...) Essa mobilidade e imprevisível relação entre eventos mediados em massa e audiências migratórias definem o cerne do elo entre globalização e modernidade (p.4, tradução do autor).

Nesse sentido, Appadurai sugere que, nesse mundo “pós-eletrônico”, a imaginação quebra o espaço expressivo antes relegado às artes, mitos e rituais e se torna parte do funcionamento mental cotidiano de pessoas comuns. Nisso, o consumo de meios de comunicação de massa encoraja reações, posicionamentos, e estabelece os media não como meros instrumentos de entretenimento escapista, mas como geradores de agência; além de criarem, paralelamente, um sentimento de comunidade, experiências coletivas, que são normalmente transnacionais e pós-coloniais. E essa transformação das subjetividades seria um fator tanto cultural como político, pelas novas formas que indivíduos experienciam apego, interesses e aspirações que transcendem fronteiras. Portanto, estaríamos agora em um ponto histórico onde tempo, distância e tecnologia já não são barreiras que separam o mundo, e toda comunicação dentro da “aldeia global” mcluhaniana ocorre entre comunidades sem senso de localidade. Assim, a imaginação se configuraria como prática social diária e centro das formas de agência na nova conjuntura mundial (Appadurai, 1996).

Nesse contexto de “mundos imaginados”, Appadurai (1996) indica panoramas, “paisagens”, que caracterizam as formas como ideias e informações fluem pelo mundo, categorizadas pelo que denomina dimensões dos fluxos culturais globais. O teórico buscou, com isso, estabelecer uma formulação das tensões da cultura contemporânea, onde “pessoas, máquinas, dinheiro, imagens e ideias, cada vez mais, seguem caminhos menos isomorfos” (p.37, tradução do autor). Entre essas dimensões, estão os conceitos de *ethnoscapes*, que

representa a característica heterogênea dos espaços, hoje compostos por turistas, imigrantes, refugiados, estudantes estrangeiros, trabalhadores nômades e outros grupos que afetam políticas atuais entre nações; e *mediascapes*, que se refere à capacidade de produção e disseminação de informação pelos meios de comunicação, criadora de narrativas visuais que ofuscam a distinção entre realidade e ficção, e contribuem para os tais mundos imaginados da globalização moderna. Nesse cenário, Appadurai reivindica a reforma das práticas antropológicas, que agora precisam estudar a natureza das experiências locais dentro do contexto transnacional e heterogêneo, onde a desterritorialização afeta a base da reprodução cultural; e, ao mesmo tempo, as etnografias devem levar em conta o papel fundamental dos meios de comunicação na formação da imaginação da vida social dos indivíduos.

As dimensões de *ethnoscapes* e *mediascapes* interessam especialmente para nosso estudo, visto que englobam os contextos do fluxo de pessoas pelo mundo e os discursos simbólicos dos media que se enquadram facilmente nas práticas das redes tecnológicas atuais. Se a análise de Appadurai mirava sobretudo processos do consumo passivo dos meios de comunicação tradicionais do século passado (jornais, revistas, televisão e cinema), hoje temos indivíduos comuns agindo diretamente na criação dessas narrativas visuais, geradas espontaneamente pelas simples práticas de conectividade das redes.

Georgiou (2010) ressalta que essa visão do fluxo de ideias e produtos como definidoras da cultural global, capturada pelos diagnósticos de Appadurai nos anos 1990, é articulada na literatura recente pelas análises teóricas do cosmopolitanismo, que oferecem um entendimento mais amplo de espaço e identidade, reconhecendo a importância da mobilidade humana para além de fronteiras e o encontro da diferença como produtores de sentido, identidade e ação política. Em estudo sobre a relação entre identidade, espaço e mídia, a autora lembra que a mobilidade cultural, imaginada ou real, é um elemento cada vez mais relevante para entender as conexões da tecnologia com as pessoas em movimento. Todas as interações entre comunidades migratórias ocorrem em espaços, que podem ser fundados em locais específicos ou existir virtualmente – o senso de lugar de socialização é percebido como algo mais amplo. Nesse cenário, “a diáspora transnacional é menos sobre local e mais sobre espaço. É menos sobre limites e mais sobre imaginação”, considera a autora (p.21; tradução do autor). Temos nisso uma identidade diaspórica que é vivida como multiposicionada, em espaços geográficos e simbólicos.

Logo, como bem assinala Marino (2015), podemos afirmar que imigrantes são importantes protagonistas no processo de transformação da ideia de espaço social, visto que novos padrões de mobilidade e tecnologias transgridem fronteiras e desestabilizam noções tradicionais de lar, terra natal e nação. No ambiente atual, o ciberespaço se torna o novo espaço

onde pessoas, grupos e organizações vivem interações horizontalizadas e policêntricas (Marino, 2015). A tecnologia acaba com o distanciamento e instaura relacionamentos cotidianos transnacionais. Desta forma, a diáspora pode ser vista como uma metáfora das vivências nos tempos cosmopolitas, que captura a condição humana além das fronteiras e a mediação por múltiplos espaços concomitantes. (Georgiou, 2010; Marino, 2015)

5.3 Estudos Sobre Imigrantes e Tecnologia

Tendo a perspectiva de identidade multissituada na experiência migratória, ao mesmo tempo local e transnacional, muitos estudos abordaram essa dependente relação dos imigrantes com tecnológicas de informação e comunicação (TIC). Pesquisas diversas se atentaram a construção da identidade dos imigrantes nesse quadro, na produção do senso de pertença, na interação em comunidades digitais como espaços de partilha e amparo psicológico. Nesse contexto, comunidades e fóruns online e os próprios ambientes públicos das redes sociais atuam como repositórios e espelhos de textos, imagens e sons que recriam experiências de identidade comum. Dessa maneira, esses espaços fornecem suporte emocional e material, atuam na autoestima do imigrante por incitar o sentimento de pertença a um grupo maior, funcionando como uma zona de conforto contra situações de isolamento social e nostalgia da terra natal que podem acometer a experiência migratória (Marino, 2015).

Enquanto alguns artigos buscam apresentar uma revisão dos estudos sobre essa relação entre tecnologia e imigração (Ponzanesi, 2019; Oiarzabal & Reips, 2012), outros trabalhos buscam recortes mais específicos. Baldassar et al. (2016), por exemplo, abordam como as tecnologias estabelecem formas de copresença entre familiares por ambientes polimidiáticos, o que reformula a noção de “estar junto” entre os envolvidos e possibilita formas de suporte emocional transnacionais. Enquanto no passado correspondências por cartas ou ligações telefônicas possibilitavam apenas contatos esporádicos e relatos condensados de vida, a conectividade ubíqua das redes propicia interações rotineiras formadoras de laços significativos sem necessidade de assuntos significativos, criando um padrão de interação que se assemelham a situações de interação em proximidade física (Baldassar e tal., 2016). Já outros estudos aplicam esse ponto de vista em estudos de caso, como no artigo de Nedelcu e Wyss (2000) sobre práticas digitais de imigrantes romenos na Suíça. Ao apontarem vários níveis possíveis de rotinas de interação mediada – que podem variar entre “ritualística”, “omnipresente” e “reforçada”, dependendo da intensidade e conteúdo das trocas -, as autoras também concluem que comunicações por TIC entre familiares não diferem das interações em contexto de proximidade física, promovendo o que qualificam como “presença ordinária”, que gera “um senso de continuidade e pertencimento contínuo, que parece apagar os limites

geográficos e emocionais” (p.212; tradução do autor). Em outro exemplo de estudo específico, Bermejo e Sánchez-Duarte (2019) exploram o impacto das tecnologias de comunicação nas vidas de mulheres imigrantes na Espanha, examinando as diferenças de suas práticas digitais em relação a moradoras locais e como a evolução de aplicações influenciaram suas formas de interação. Com foco igualmente restrito de caso, Pizzinato et al. (2022) apresentam pesquisa sobre o papel de apoio social dos media sociais a haitianos estabelecidos no Brasil, apontando as redes eletrônicas como um fator que não só os aproxima de familiares distantes e membros da comunidade haitiana local como também facilita sua inserção social no novo território. Já Zilka (2021) realiza um estudo comparativo das percepções de pertencimento e alienação na era digital entre jovens adolescentes nativos e imigrantes em Israel, recorrendo a uma análise por meio de entrevistas e aplicação de questionários.

Um exemplo interessante de estudo que utiliza a própria rede virtual como fonte de dados é o projeto e-Diasporas Atlas. Coordenado por Dana Diminescu (2012), o trabalho introduziu métodos digitais de pesquisa para mapear a conectividade entre grupos diaspóricos. A iniciativa contou com 80 pesquisadores pelo mundo para estudar cerca de 8 mil websites, espaços geridos por imigrantes ou voltados para o tema da imigração. Através de programas específicos de rastreamentos de navegação, foi possível criar um mapa das zonas geográficas, estratos sociais e históricos na navegação. Ao citar iniciativas como essa, Ponzanesi (2019) ressalta que estudos com orientação para a coleta de dados são importantes para apontar questões em larga escala, mas deixam escapar as naturezas humanas dessas conectividades. Para se explorar as dimensões emocionais e o que tornam essas conexões importantes para as pessoas, a autora destaca a necessidade de se integrar coletas de dados com metodologias de etnografia digital. Ou seja, apesar da condição atual do migrante conectado oferecer dados valiosos pela rastreabilidade virtual, é importante não sucumbir ao “positivismo digital” e inserir as ferramentas do meio em abordagens qualitativas da experiência migratória (Ponzanesi, 2019).

Em suma, após apuração sobre trabalhos na área, é possível contatar que, de forma geral, estudos sobre imigração e TIC possuem abordagens que focam a experiência migratória dentro de práticas generalizantes das ferramentas utilizadas, sem se atentar a meios simbólicos específicos de comunicação. Apesar de termos um ambiente virtual majoritariamente focado na visualidade, não há um recorte específico sobre o papel das imagens nessa dinâmica de relacionamentos transnacionais. E é nesse espaço negligenciado nos estudos acadêmicos que esse trabalho busca colaborar.

6. A Imagem Virtual na Experiência Migratória

Diante das conjunturas abordadas nos capítulos anteriores, temos uma base teórica que nos ajuda nas reflexões para o estudo de caso deste trabalho. Primeiro vimos os efeitos da histórica evolução conjunta entre tecnologia e ser humano, que resulta em novas formas de cognição e sociabilidade nos tempos atuais, onde indivíduos têm suas vivências atreladas às potencialidades de próteses eletrônicas. Nesse contexto em que tudo é transformado em informação codificada e passível de transmissão instantânea a qualquer ponto do mundo, interações físicas e virtuais ganham relevâncias cada vez mais equivalentes. Nisso, a experiência de mobilidade de pessoas é também reformulada pelos meios de comunicação, proporcionando formas de intimidade e presença cotidiana em relacionamentos à distância por suportes técnicos. Ao mesmo tempo, o recurso visual adquire novos significados com a profusão de imagens digitais e transmissibilidade pelas redes sociais. Antes fortemente atrelado a documentação e memória, o registro visual, segundo teóricos da área, agora já nasceria com funções interativas: a fotografia e vídeo digital funcionariam mais como uma comunicação visual da experiência do presente.

Esse estudo se interessa em investigar justamente como a tecnologia, a imagem e o imigrante se entrelaçam na sociedade moderna. Após essas reflexões trazidas até então sobre esse cenário, seguimos agora neste capítulo para o trabalho de campo, que abrange o acompanhamento do uso das imagens digitais nas redes sociais e dos impactos dessas experiências na vida dos envolvidos.

6.1 As Práticas Digitais de Imigrantes Brasileiros

O propósito dessa pesquisa é, basicamente, perceber as práticas dos usuários comuns sob a perspectiva desses imigrantes brasileiros, e nisso verificar se de fato pensamos a imagem de forma diferente na era digital. Para isso, foram coletados conteúdos compartilhados pelos informantes em plataformas durante pouco mais de quatro meses (entre 25 setembro de 2023 e 31 janeiro de 2024) e, em seguida, apuradas as impressões e motivações pessoais dos envolvidos por meio de questionários e entrevistas individuais.

6.1.2 As Plataformas de Pesquisa

O estudo envolveu o acompanhamento de imagens publicadas em duas das redes sociais mais populares no mundo: o Instagram, a principal rede de conteúdos de imagens na atualidade, e o WhatsApp, maior ferramenta de *chat* privado. Ambas acumulam hoje cerca de 2 bilhões de usuários ativos, ficando atrás apenas do líder Facebook e do Youtube (Statista,

2024b). Assim, pelo uso amplamente consolidado, podemos pensar essas duas plataformas como microcosmos das práticas correntes da cultural digital, recortes relevantes dos rituais sociais no nosso tempo. Para se ter uma noção do volume de postagens nessas aplicações, segundo estimativa mundial levantada pela Photutorial, são publicadas em média 1,3 bilhões de fotos por dia no Instagram, enquanto pelo WhatsApp os números chegam a 6,9 bilhões de imagens enviadas diariamente (Shewale, 2024; Broz, 2024). Esses números levam em consideração todo tipo de imagem compartilhada nas redes (*screenshots*, memes e imagens enviadas por múltiplos usuários), mas não deixam de ser um expressivo comprovativo da proporção atual do hábito da partilha de imagem.

O Instagram é, essencialmente, uma ferramenta de compartilhamento de fotografias e vídeos através de um ciberespaço comunitário de usuários que, por meio de seus perfis, alimentam páginas pessoais e interagem entre si, visualizando e validando conteúdos – seja “curtindo”, comentando e recompartilhando postagens ou criando elos ao adicionar perfis à rede de amigos virtuais para acompanhar suas publicações. Fundada por Kevin Systrom e Mike Krieger em 2010 nos EUA, a plataforma atingiu, em apenas um ano, a marca de 10 milhões de usuários e pouco depois foi adquirida por 1 bilhão de dólares pelo Facebook, atual Meta. A aplicação foi inicialmente formatada para apenas acolher imagens, mas logo expandiu suas funcionalidades, agregando novos recursos ao seu universo - como diferentes formas de publicação, transmissões em direto e *chats* que conciliam mensagens de texto, imagem, áudio e videoconferência. Essa versatilidade, tendo sua base estruturada em uma mídia universal e acessível como a imagem, consolidou a ferramenta entre as principais comunidades virtuais da atualidade (Bruner, 2016; Eldridge, 2024; Rushe, 2012). Para este estudo, limitamo-nos aos dois tipos predominantes de postagens feitas na plataforma: as publicações no mural (*feed*), que são compartilhadas com os seguidores e se acumulam por ordem de postagem na galeria de imagens do usuário, onde ficam permanentemente; e os *stories*, que são publicações temporárias, expostas por 24 horas em um espaço à parte na interface. Publicações no mural permitem adicionar várias imagens em uma única postagem, inserir música, legenda, associar imagens a perfis, mas, no geral, oferecem recursos mais limitados. Já os *Stories*, apesar de sua natureza passageira, oferecem formas de formatação que influem no seu resultado estético e nas dinâmicas de interação, com customizações de textos, filtros animados, enquetes e outros.

Na Figura 1, podemos ver exemplos de diferentes interfaces no Instagram e como a disposição dos elementos e ferramentas de interação criam padrões particulares de visualização e consumo de conteúdos. No mural de conteúdo, usuários acompanham as postagens de todos os usuários que seguem em um mesmo local, com espaços reservados para os fluxos de publicações do *feed* ao centro e dos *stories* no topo da página. No perfil do usuário, além de

informações e estatísticas gerais, é exposta a galeria de publicações no *feed*, que forma uma espécie de álbum virtual público - podendo ainda ser incrementada por compilações paralelas de *stories* publicados na função *highlights*. Já nos *stories*, a composição da tela é feita apenas pela imagem publicada e elementos adicionados (como textos, grafismos, links e recursos interativos), com opções de interação na base da página.

Figura 1

Exemplos de interfaces do Instagram



Nota. À esquerda, exemplo do fluxo mural do *feed* com postagem do perfil do fotógrafo estadunidense Gregory Crewdson; ao centro, galeria do perfil de usuário da cantora e escritora estadunidense Patti Smith; e, à direita, story publicado no perfil do ator e comediante brasileiro Fábio Porchat.

Por sua vez, o WhatsApp é uma ferramenta mais simples e direta. Trata-se de uma aplicação de mensagens instantâneas em *chats* privado ou coletivo, por onde, como ilustra a Figura 2, os usuários podem enviar textos, imagens, mensagens de voz e iconografias como *emojis*, *gifs*, *stickers*, além de poderem realizar chamadas de áudio ou vídeo. Lançado em 2009 por Brian Acton e Jan Koum, a plataforma também cresceu rapidamente em popularidade por sua capacidade de se comunicar com todos os tipos de *smartphones*, independentemente do seu sistema operacional. Prevendo o potencial do serviço, o Facebook também adquiriu a aplicação em 2014, por 19 bilhões de dólares. Hoje o WhatsApp é usado em 180 países. O Brasil é o segundo país que mais utiliza a aplicação no planeta, com 118,5 milhões de usuários, atrás apenas da Índia, com 487 milhões de utilizadores (Martin, 2024).

Ambas as plataformas podem ser utilizadas em computadores, mas seus serviços e design são trabalhados para o uso, sobretudo, em *smartphones* – o que estimula seu uso contínuo pelos usuários. Segundo pesquisa divulgada pela Mobile Time e Opinion Box em dezembro de 2023, o WhatsApp ficou em primeiro lugar como a aplicação mais popular no

Brasil, seguido pelo próprio Instagram. No mesmo estudo, lideraram também como as plataformas em que os brasileiros passam mais tempo ao longo do dia (Demartini, 2023). Portanto, tratam-se de pertinentes fontes de pesquisa dos hábitos digitais dos imigrantes brasileiros, funcionando como seus elos virtuais com familiares e amigos no país de origem.

Figura 2

Exemplos de interfaces do WhatsApp



6.1.3 O Contexto da Diáspora Brasileira no século XXI

A opção por casos imigrantes brasileiros para acompanhamento neste estudo não é por acaso. A figura do brasileiro expatriado nunca foi tão comum no planeta. O Brasil sofre nesse século um movimento emigratório sem precedentes de seus cidadãos, um fenômeno motivado por uma conjunção de fatores sociais, políticos e econômicos. Segundo levantamento divulgado pelo Ministério das Relações Exteriores do Brasil (2023), em 2022 já eram contabilizados 4,59 milhões de pessoas em busca de melhor qualidade de vida fora do país. Esse é o maior número de sempre de brasileiros morando no exterior - representando um aumento de 142% desde 2012, quando havia 1,89 milhões de brasileiros pelo mundo. Se a grande nação sul-americana foi construída, desde a colonização portuguesa, por inúmeros fluxos de imigrantes de várias partes do mundo, nos tempos atuais a corrente se inverte (G1, 2023; Veiga, 2021; Millar & Fanini, 2023).

"Esse movimento de saída de brasileiros nos últimos anos é inédito e, de fato, representa a maior diáspora da história brasileira", aponta Pedro Brites, professor na Fundação Getúlio Vargas, em entrevista em 2021 (Veiga, 2021). Brites aponta três razões para esse fenômeno: a estagnação econômica, a instabilidade política e a violência urbana. Para o acadêmico, as crises econômicas enfrentadas pelo país nos últimos anos seriam o fator mais

importante para que muitos decidissem emigrar em busca de melhores empregos, tanto profissionais bem qualificados como de baixa qualificação. E essa questão econômica foi diretamente afetada pela instabilidade política nos últimos anos, marcada por uma crescente polarização da população entre candidatos da esquerda e direita. Em menos de dez anos, houve um processo de impeachment, com o afastamento em 2016 da presidente esquerdista Dilma Roussef, a eleição de um candidato da extrema-direita em 2018, Jair Bolsonaro, seguido da reeleição de Lula da Silva, em 2022, ocasionando na volta da esquerda ao poder e acirramento das animosidades políticas no país. Nessa conjectura, a economia brasileira foi também severamente afetada pelos efeitos da pandemia de COVID-19, com a queda do consumo e setor produtivo, aumento do desemprego e inflação (G1, 2023; Veiga, 2021). E esse ambiente de crise econômica e polarização política agravaram a já histórica questão da violência urbana no país, criando um contexto geral inóspito que serviu de estímulo para muitos tentarem uma nova vida no estrangeiro. Junto a essas motivações, há também os mais tradicionais casos daqueles que emigram pela oportunidade de realizar um intercâmbio, estudar ou trabalhar no exterior.

Ao analisar o histórico emigratório no Brasil, Millar e Fanini (2023) apontam que o recente fluxo ocorre, predominantemente, nas classes médias e média alta brasileiras, como uma ação antecipatória para se precaver dos rumos incertos do país. As autoras traçam um paralelo do perfil de emigrantes recentes com os movimentos de saída de brasileiros a partir dos anos 1980, quando os deslocamentos eram formados majoritariamente por motivações econômicas, por trabalhadores com baixa qualificação que buscavam trabalhar em qualquer tipo de emprego desde que conseguissem acumular alguma reserva para enviar parte dos lucros para os familiares no Brasil – a emigração era então um empreendimento provisório e economicamente motivado, mesmo que muitos acabassem mudando seus projetos e não retornando ao país. Os deslocamentos mais recentes, após meados da década de 2010, seriam formados majoritariamente por brasileiros que emigram abandonando uma vida relativamente conformável e financeiramente estável, sem a intenção de retorno. Nesta fase atual, os imigrantes veriam na mudança de país uma forma de sanar “sentimentos crescentes e difusos de apreensão e medo em relação ao futuro, especialmente quanto à vida profissional e à violência urbana, que se (re)traduzem no que poderíamos chamar de mal-estar da classe média” (p.319). Portanto, a atual fase emigratória seria, segundo as autoras, motivada por uma preocupação prospectiva, um alerta generalizado por crises que ainda estariam por acontecer. Dentre os oito informantes desta pesquisa, quatro se sentem enquadrados na noção de emigração como ação antecipatória de Millar e Fanini (2023), enquanto os demais afirmam ter emigrado pela oportunidade de experiência de vida no exterior, seja de trabalho ou estudo.

Ao fazer uma retrospectiva dos estudos acadêmicos sobre emigração brasileira no século XXI, Machado (2023) ressalta a falta de trabalhos baseados em dados recentes, destacando a necessidade de estudos que tratem a atualidade da questão. Isso assinala a importância da contribuição dessa pesquisa, que traz estudos de casos atuais de imigrantes em diferentes localidades do globo. Apesar de seu enfoque mais segmentado na imagem e tecnologia, o estudo aqui proposto apresenta também aspectos das vivências pessoais, o que acaba por ser um pertinente registro das ópticas possíveis na experiência migratória atual.

6.2 Pesquisa com os Informantes

Iniciaremos a seguir a apresentação dos resultados da pesquisa e coleta de dados com os oito informantes participantes. Abaixo serão traçados perfis da vivência dos envolvidos acompanhados de dados recolhidos que possam contribuir para posterior análise de suas práticas sociais e digitais.

6.2.1 Beatriz

Beatriz é natural de Santo André, região metropolitana da cidade de São Paulo, no sudeste do Brasil, e deixou seu país para fazer um curso universitário na cidade do Porto em 2021, quando ainda tinha 19 anos. Ela faz parte da legião que forma a maior comunidade estrangeira em Portugal. Hoje existem mais de 400 mil brasileiros com autorização de residência no país, e cerca de 150 mil à espera de documentação, segundo dados da Agência para a Integração Migrações e Asilo - AIMA (O Minho, 2023; Nunes, 2023). Isso representa por volta de 40% dos estrangeiros no país (Sic Notícias, 2023).

No Brasil, Beatriz estagiava na área de marketing e hoje, aos 22 anos, além de estudar, trabalha como barista em uma cafeteria para ajudar nas despesas. É no trabalho que conseguiu reunir um grupo mais próximo de amigos, composto por brasileiros, portugueses e angolanos. Ela adora o Porto e considera a cidade um ambiente acolhedor, mas também sente saudades das pessoas deixadas no Brasil. “Sou muito apegada à minha família e amigos do Brasil e tento sempre manter contato. No caso da minha família, tento fazer isso diariamente”, conta. Nesse sentido, ela acredita que o uso das redes sociais tem sido importante, pois acaba sendo uma forma de se manter próxima dessas pessoas. Ela, inclusive, ressalta que passou a compartilhar mais imagens após a migração, e vê nisso uma influência direta desse desejo de conexão.

Ela conta que a aplicação que mais utiliza é o Instagram, depois o WhatsApp. Ao comparar a forma que recorre a imagens nas duas ferramentas, acredita que tem um cuidado maior com o que posta no Instagram por seu alcance maior de pessoas, enquanto no WhatsApp se sente mais à vontade para enviar qualquer registro, por ser essencialmente destinada a

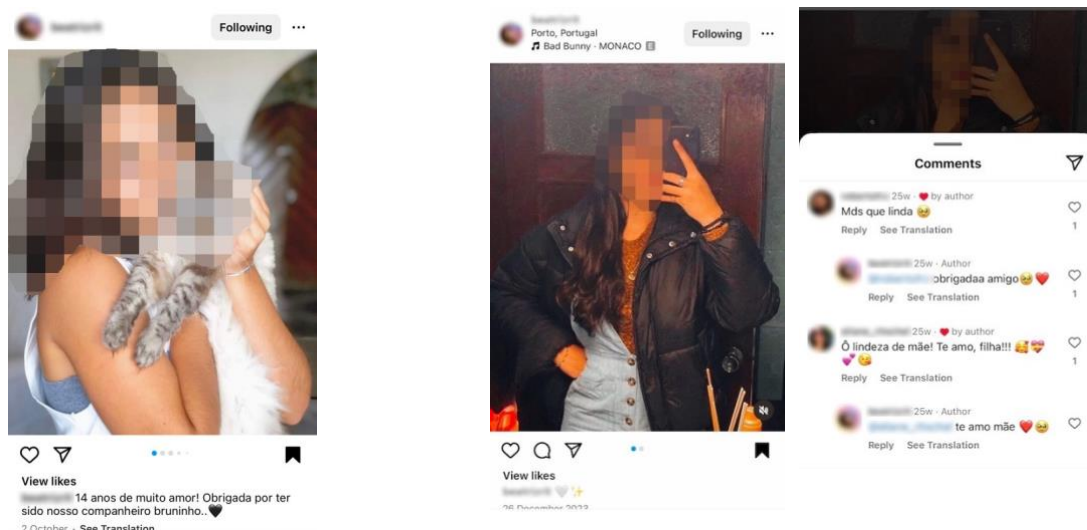
amigos e familiares. “Posto mais imagens no Instagram, no WhatsApp mando mais imagens nos grupos de família, e não é recorrente. É uma coisa ou outra”, conta.

Beatriz é fotógrafa e, além de seu perfil pessoal no Instagram, ainda possui uma conta profissional paralela onde divulga imagens e vídeos que produz pelos locais onde passa. Mas é pelo perfil pessoal que acontecem as interações mais estreitas com usuários. Suas publicações são normalmente direcionadas ao seu ciclo de amigos mais próximos, e quem mais interage são mesmo familiares, amigos locais e distantes e colegas do trabalho. A galeria do perfil conta com retratos de passeios por Portugal e Europa, celebrações com amigos, vídeos de performances musicais e outras cenas de seu cotidiano. Beatriz explica que reserva as publicações no *feed* para registros seus ou relacionados à sua vida, enquanto nos *stories* se sente mais livre para postar coisas variadas, sem muita reflexão, por saber que irão desaparecer.

Ao longo do período de acompanhamento da pesquisa, Beatriz fez duas publicações no *feed* (Figura 3): uma postagem em homenagem ao gato da família que havia falecido, com uma compilação retratos de momentos da vida do felino e legenda com mensagem de despedida; e outra postagem no período de Natal com dois autorretratos, acompanhada de legenda de *emojis*, que gerou diversos comentários elogiosos de amigos e familiares.

Figura 3

Postagens no feed de Beatriz



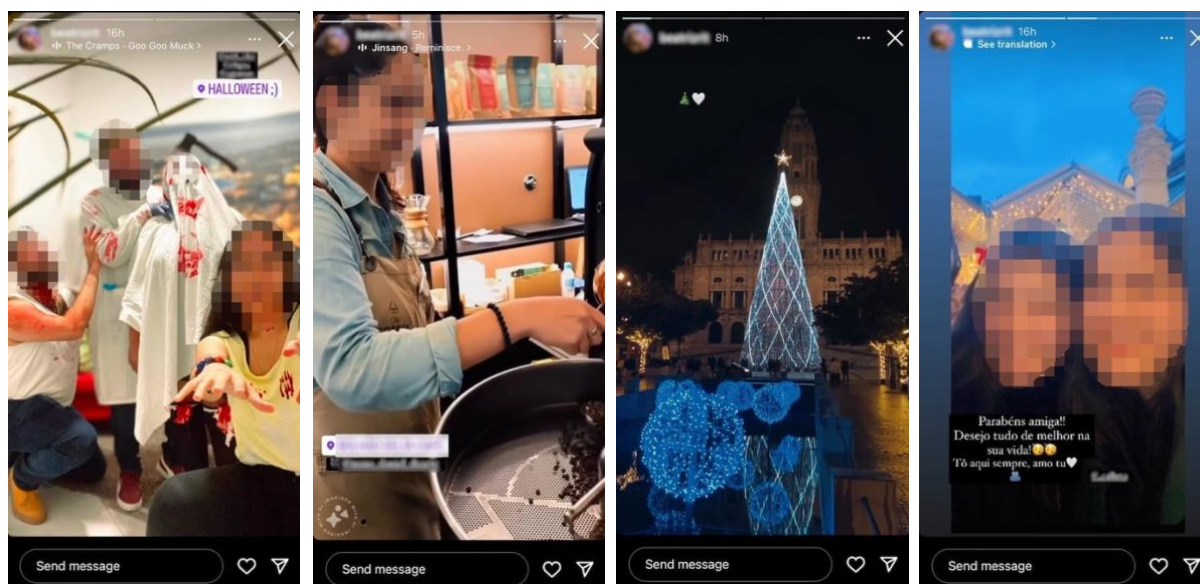
Nota. À esquerda, postagem com várias imagens homenageia gato da família que havia falecido. À esquerda, autorretrato publicado no mural e comentários de amigos e familiares gerados pela postagem.

Já nos *stories* foram ao todo 42 postagens, entre vídeos e imagens do seu cotidiano, como cenas do trabalho, encontros entre amigos e decorações natalinas na cidade, além de datas comemorativas – veja exemplos na Figura 4. Em muitas ocasiões, ela também associa

usuários aos conteúdos, inserindo uma marcação, conhecida no ambiente virtual como *tag*, que pode funcionar tanto para identificar aos demais usuários quem é a pessoa registrada como para notificar a pessoa tagueada sobre a existência daquela postagem. Para Beatriz, o ato de taguear é uma espécie de consideração pública. “Tipo, (é como dizer) ‘estou compartilhando você aqui no meu perfil, você é uma pessoa importante’”, afirma. Ela também tem o hábito de recompartilhar *stories* em que é tagueada por amigos. “Sempre que me mencionam, eu compartilho porque gosto daquilo. Acaba sendo uma forma de conversa”, diz. Além disso, parte dos seus *stories* no período da pesquisa foram recompartilhamentos de vídeos feitos em seu outro perfil profissional, como uma forma de divulgar seus trabalhos.

Figura 4

Exemplos de postagens nos stories de Beatriz



Nota. Da esquerda para a direita: registro de celebração do Dia das Bruxas com amigos, cena no trabalho, decoração natalina no Porto e postagem para parabenizar amiga aniversariante.

Beatriz acredita que as postagens do Instagram acabam funcionando mais como recordação do que comunicação de eventos do presente. Como prova disso, lembra que costuma rever não apenas as imagens expostas na sua galeria do *feed*, mas também acessa os *stories* antigos, que já desapareceram da visualização pública mas ficam armazenados em arquivos escondidos da plataforma, visível apenas ao dono do perfil. “Às vezes me pego revendo o que postei naquele terminado dia, naquela fase... Passei por tanta coisa nesse tempo que me mudei, tanta transformação, então é até engraçado ver coisas de quando cheguei aqui, por exemplo”, reflete. Por isso, ela acredita que os *stories* acabam por funcionar como comunicação e memória. Sobre isso, ainda acrescenta:

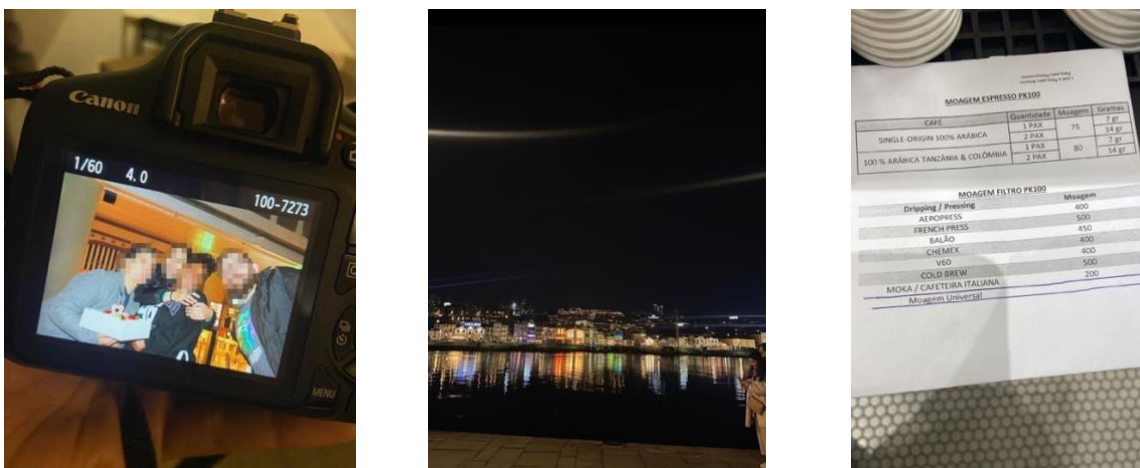
Gosto muito de guardar recordações na forma de fotografia, mas também muita coisa que posto, querendo ou não, acaba sendo uma forma de acessar minha família e amigos que estão no Brasil, uma forma de se aproximar, né? Eu sinto que essas pessoas ficam sabendo o que estou vivendo aqui, e isso estimula conversas e faz com que fique conectada com eles. (Beatriz)

Diante disso, entende que as imagens também acabam por ser uma forma de se fazer presente na vida dessas pessoas. “Por exemplo, quando voltei para o Brasil, em 2022, meus amigos comentavam, tipo, ‘ah, lembro daquela foto que você postou, quando foi em tal lugar...’ Acho isso um exemplo prático da conexão que a imagem pode fazer”, avalia. Nesse sentido, a brasileira acredita que, apesar de não estarem com ela naquele momento, os usuários sentiram uma conexão ao verem a foto. “Aquilo acabou gerando uma proximidade”, conclui. Além disso, ela confessa que também se sente mais próxima das pessoas por conta da partilha, pelas interações geradas, como quando amigos que comentam suas publicações.

Foram analisadas cinco imagens enviadas por Beatriz pelo WhatsApp - exemplos na Figura 5. Entre elas estão duas imagens enviadas ao grupo da família (retrato coletivo e paisagem noturna do Porto), outras duas partilhada no grupo de amigos (cena de encontro e registro de pacotes de cafés comprados de presente) e um registro de folheto de instruções partilhado com colegas do trabalho. “Sinto que, enquanto as imagens no Instagram são para recordação, no WhatsApp são mais para comunicação mesmo”. Ao equiparar com o uso dos

Figura 5

Exemplos de imagens partilhadas por Beatriz no WhatsApp



Nota. À esquerda, em imagem enviada a grupo de amigos, registra ecrã de sua câmera a exibir um retrato coletivo; ao centro, cena de paisagem do Porto enviado a grupo da família; e, à direita, detalhe de folha com instruções enviada a grupo da equipa do trabalho.

stories do Instagram, que supostamente possam ter um carácter mais descartável, ela acredita ter uma experiência diferente no WhatsApp. “Apenar de ter mais liberdade nos *stories* que no *feed*, sinto-me ainda mais livre no WhatsApp porque sei quem está vendo”, analisa.

Para se ter uma noção mais estatística das suas publicações durante a pesquisa, ao todo, foram 43 postagens no Instagram - duas publicações no *feed* e 41 nos *stories*. No mural foram dois autorretratos e outros seis retratos, entre individuais e coletivos. Enquanto nos *stories* foram 10 imagens e 10 vídeos, incluindo autorretratos (2), retratos coletivos (5), cenas do cotidiano (4), cena no trabalho (1), paisagens (4) e outros assuntos (2), além de repartilhamentos de vídeos de seu perfil profissional (13), de *stories* de amigos (10) e fontes externas (2). De todos os 49 conteúdos coletados nas duas aplicações, apenas um era registro antigo.

6.2.2 Paula

Como Beatriz, Paula é mais uma imigrante brasileira em Portugal. A pedagoga de 47 anos decidiu deixar a cidade de São Paulo, no sudeste do Brasil, e se mudar com a família para terras lusitanas em março de 2016. Junto com ela, viram os dois filhos e o marido, que foi o maior entusiasta da mudança de ares. “Ele é músico e queria muito viver essa experiência aqui em Portugal, lugar que sempre quis morar”, lembra. Como sempre trabalhou na área da educação no Brasil, Paula inicialmente abriu um projeto para famílias e educadores no país e, em 2023, aceitou a oportunidade de assumir a direção de uma nova escola na região da Aldeia do Meco, no distrito de Setúbal, cerca de 40 km da capital Lisboa.

Após oito anos em Portugal, a diretora escolar conta que gosta do país, mas confessa que suas relações sociais acontecem mais com imigrantes brasileiros e estrangeiros de outros países. Além disso, salienta que ainda mantém uma forte conexão com parentes e amigos distantes. “Sou muito apegada à família e amigos brasileiros. Meus pais nos visitam, pelo menos, duas vezes ao ano, e eu, normalmente, vou uma vez por ano para lá”, relata. Diante disso, ela explica que acaba por recorrer às redes sociais para manter contato frequente com essas pessoas. Seu círculo local de amizades está relativamente afastado da região onde vive, já que a grande maioria mora em Lisboa, e isso é algo que pondera ter também uma possível influência no seu uso das ferramentas virtuais. “Muito do que eu faço (nas redes sociais) é direcionado para quem está longe. Não sei te dizer se, caso eu tivesse uma vida social mais intensa aqui, isso iria diminuir. Mas o fato de não ter uma super rede de contatos aqui talvez faça com que partilhe mais”, reflete. Entre as plataformas que utiliza, Paula revela ser mais ativa no Instagram, mas também usa muito o WhatsApp.

No Instagram, considera que suas publicações são voltadas essencialmente para amigos que estão no Brasil, apesar de também ter seguidores de outros locais. Por consequência, são os amigos de lá que mais interagem com suas publicações. “Sempre comentam alguma coisa, como ‘que lindo esse lugar que está morando’ ou ‘como seu filho cresceu!’... É uma interação que me faz sentir bem próxima deles, cria uma relação sobre o que estou vivendo aqui, mesmo que on-line”, avalia. Assim, acredita que essa possibilidade de compartilhar imagens da sua vida acaba por mudar totalmente sua experiência como imigrante, por criar esses elos de interação contínua, estimulando conversas geradas tanto pelas suas publicações como pelas fotos dos demais usuários. “Sem isso, eles não saberiam da minha vida. E vale também o oposto, é uma forma que tenho de acompanhar amigos. Pra mim, é muito bom vê-los à distância”, conta.

No Instagram, Paula utiliza suas postagens do mural e nos *stories* de forma bem distintas. As publicações no seu *feed* são, geralmente, utilizadas para expor mensagens mais reflexivas sobre um determinado tema. Nesses casos, as imagens servem para reforçar um posicionamento descrito por longos textos na legenda. “Geralmente encontro uma imagem que conversa com o que quero dizer e uso como algo ilustrativo”, explica. Dessa forma, seu mural acaba sendo reservado para postagens focadas em ideias, pensamentos eventuais que deseja comunicar. Os temas de suas publicações no *feed* foram variados durante o período de acompanhamento, contendo desde mensagens em homenagem aos aniversários dos filhos a postagens de celebração da vida, de despedida na vida de ano ou para pontuar eventos especiais vividos, como concertos de ídolos musicais. Veja exemplos na Figura 6.

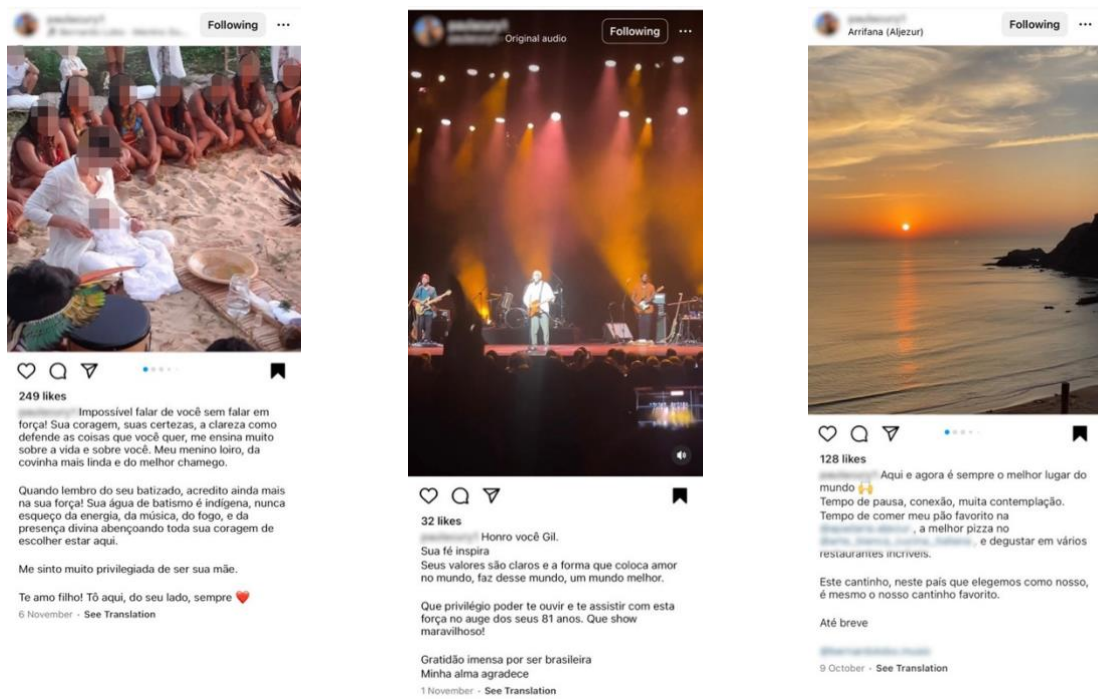
Já na seção dos *stories*, Paula conta que reserva para imagens que comunicam momentos vividos, de forma mais instantânea, sem exigir considerações para além da imagem. “Acho que nos *stories* existe uma liberdade de se pensar menos para publicar. Não é preciso tomar tanto cuidado: você partilha e vai sumir mesmo”, comenta. Nisso, ela conclui que registros pessoais são utilizados no *feed* apenas como recursos para transmitir mensagens gerais, reflexivas, que possam ser proveitosas para os seguidores. Com isso, imagens de experiências pessoais acabam mais limitadas aos *stories*, até como uma forma de preservar sua privacidade. Sobre essa distinção do uso desses dois espaços do Instagram, ainda acrescenta:

Stories é uma coisa que não comunica tanto um pensamento, um texto... É uma coisa rápida, uma coisa do momento, de usar a foto dizendo por si só. No mural, quero que ela fique ali porque ela comunica muito mais do que a foto. Quase todas as fotos que resolvo colocar no *feed* são porque têm algo explicativo que gostaria de dizer sobre ela. Nos *stories* são coisas que você olha rapidamente, ‘ah, olha o que ela fez’... Acho

desinteressante um mural que fica só falando da minha vida. Quando resolvo usar o mural, é para partilhar algo que ache interessante para os outros. (Paula)

Figura 6

Exemplos de postagens no feed de Paula



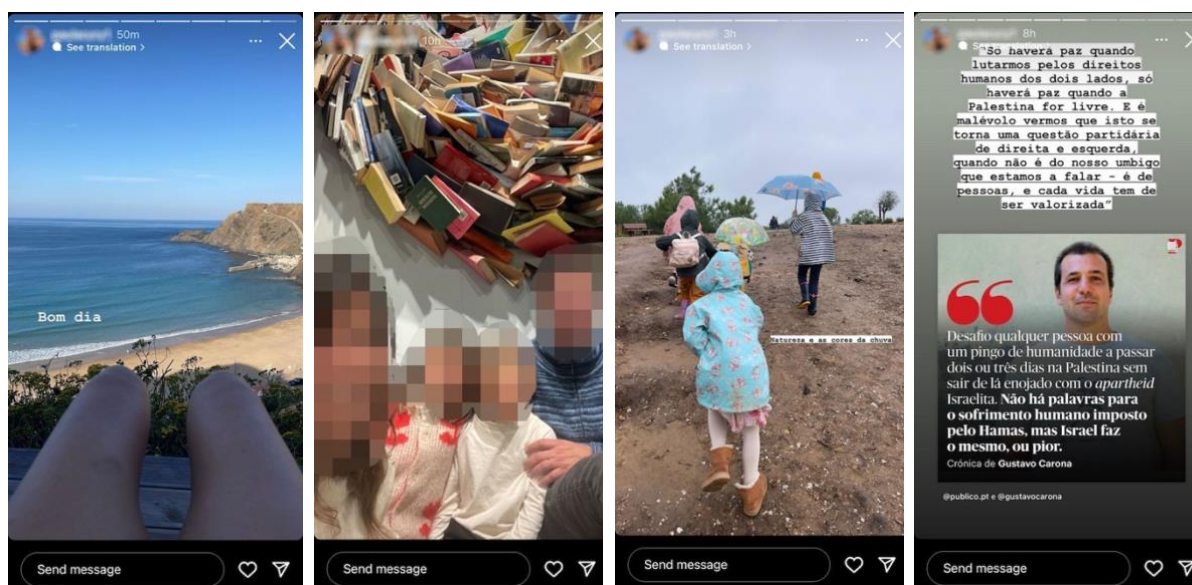
Nota. À esquerda, postagem homenageia aniversário de seu filho, incluindo música de autoria do marido dedicada a ele; ao centro, publicação documenta presença em concerto musical em Lisboa; e, à esquerda, postagem composta por várias imagens e vídeos celebra momentos de sua vida em Portugal.

Entre os temas expostos nas imagens dos *stories*, estão registros do dia a dia da família, da rotina no trabalho, das paisagens e natureza, encontros com amigos, além de cenas de viagens e celebrações diversas, como aniversários e ano novo. Um uso curioso de seus *stories* são postagens em que imagem e texto funcionam como saudações visuais na plataforma – nesses casos, registros da natureza são frequentemente acompanhadas por textos, como “bom dia” e “namaste” – ou, em outras situações, pontuam situações do momento, como em uma cena de chuva com a legenda “dia de trabalhar em casa” ou na celebração da chegada de um cão como novo membro da família com a mensagem “bem-vindo, Samba”. Além de publicar seus vídeos e fotografias nos *stories*, Paula ainda usa o recurso para repartilhar notícias jornalísticas, vídeos ou publicações de fontes externas com mensagens sobre questões éticas e políticas. É uma forma de mostrar o que ela pensa, confessa, além de funcionar como um informativo de temas que possam interessar a outras pessoas. Veja exemplos na Figura 7.

A pedagoga tem o hábito de taggear amigos nas publicações, o que para ela é um cuidado de notificar os envolvidos na postagem. “Se eu publico a foto de alguém, preciso comunicar que ela está sendo publicada”, explica. Ela entende que o ato também exprime uma relação mais íntima com a pessoa - como no caso de postagens de parabenização de aniversário, que acredita ser uma forma de “colocar a pessoa num espaço de maior importância que apenas mandar parabéns”. Por outro lado, ela raramente faz uso dos recursos de edição oferecidos pelo formato digital, como filtros e tratamentos de imagens. Porém, eventualmente, adiciona músicas às postagens, o que acredita ter uma função decorativa para a mensagem que deseja passar. Em postagens em homenagem a seus filhos em seu mural, por exemplo, ela incluiu músicas de autoria de seu marido dedicadas a elas (inclusive Figura 6).

Figura 7

Exemplos de postagens nos stories de Paula

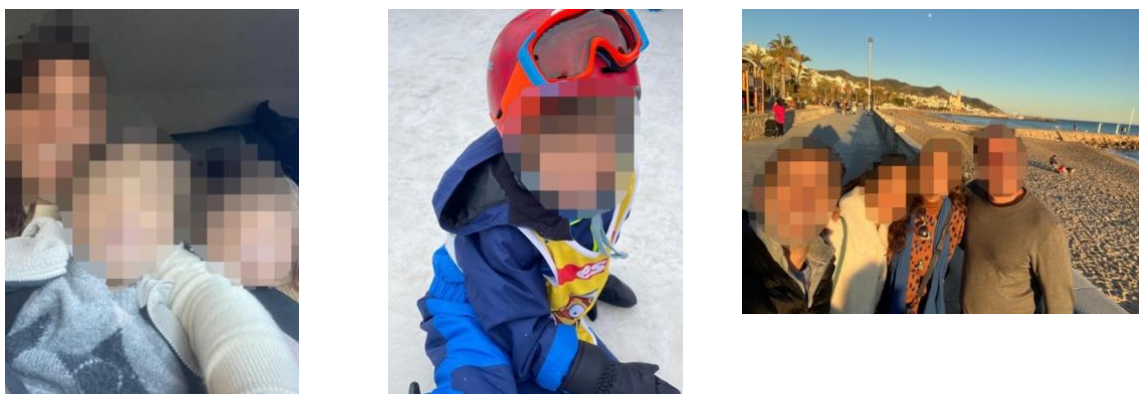


Nota. Da esquerda para a direita: *story* com mensagem de saudação, cena de passeio familiar, registro de sua rotina de trabalho e repartilhamento de notícia sobre ataque israelense à Palestina.

Se seu perfil no Instagram é essencialmente direcionado aos amigos, o WhatsApp acaba sendo mais reservado para contato direto com parentes, onde costuma partilhar fotos no grupo da família sobre assuntos mais pessoais, como momentos da vida de seus filhos e cenas da natureza da região onde vive. “Geralmente envio imagens recentes, coisas do agora”, conta. Entre as imagens cedidas por Paula para a pesquisa, estão sete fotografias que haviam sido enviadas recentemente, todas no grupo da família, para comunicar momentos vividos na Europa, registros de encontros e passeios durante visita de familiares e imagens de seus filhos em festividades e viagens. Veja exemplos na Figura 8.

Figura 8

Exemplos de imagens compartilhadas por Paula no WhatsApp



Nota. À esquerda, retrato com os filhos; ao centro, registro do filho durante passeio em *resort* de esqui; e, à direita, cena de encontro com amigos e familiares. Todos os registros foram enviados ao grupo da família.

Durante o período de acompanhamento, Paula fez 8 publicações no mural, metade delas composta por compilação de vídeos e imagens – que, ao todo, somaram 30 fotos e 8 vídeos, 22 registros recentes e 16 imagens antigas. Já pelos *stories* foram 273 publicações, divididos entre 124 fotos e 7 vídeos, com apenas registros atuais, e 142 compartilhamentos de postagens de amigos ou fontes externas. Todas as 7 imagens enviadas pelo WhatsApp cedidas para análise também eram registros recentes.

Paula conta que faz muitos registros no *smartphone*, e a maioria deles difere muito do que partilha nas redes. Ela costuma produzir imagens e vídeos primeiramente para si, raramente fotografa pensando em compartilhar na internet, deixando para eleger o que quer partilhar depois. Por isso, ela acredita que as fotos que faz são, no geral, registros de memória. “Busco essas memórias quando quero acessar informações, de algo que vivi...” Nesse sentido, ela vê as imagens como formas de anotações visuais acumuladas no *smartphone*, que teriam função de informação, sendo raramente revistas de forma afetiva, exceto quando evocam a vivência dos seus filhos. Aliás, ela confessa que não revisita as imagens que posta no Instagram, seja na galeria do *feed* ou *stories*. “Quase nunca entro no meu perfil”, conta. Quando quer acessar alguma imagem antiga, recorre aos arquivos do *smartphone*.

6.2.3 Juliana

Juliana, de 44 anos, mudou-se com o marido para a Suíça em setembro de 2019. Ela aproveitou a oportunidade de migrar quando seu companheiro conseguiu uma bolsa de estudos no país em uma época que, coincidentemente, também havia se desligado do seu trabalho. Formada em jornalismo, ela então tinha uma carreira de dez anos na área cultural em um jornal

da cidade de Sorocaba, no interior do estado de São Paulo, no sudeste brasileiro. Hoje, após quatro anos como imigrante na cidade de Basiléia, ela trabalha como produtora em escritório que atende companhias de teatro, performance e dança e conta que gosta de morar na Suíça, onde se sente cada vez mais integrada socialmente - mas com ressalvas. “Acho que jamais terei a sensação de estar totalmente integrada”, reflete.

Se em Portugal brasileiros conseguem encontrar núcleos de sua cultura natal com relativa facilidade, a Suíça pode trazer mais dificuldades de adaptação por conta do número menor de imigrantes brasileiros. O país figura apenas na nona posição entre as maiores comunidades brasileiras na Europa, com 64 mil imigrantes, segundo dados de 2022 do Ministério das Relações Exteriores (2023). Paralelo a esse contexto suíço, Juliana revela também que se considera muito apegada à família e a vida deixada no Brasil, onde tenta ir uma vez por ano para visitar familiares e amigos. Nesse sentido, o recurso das redes sociais é importante para ela lidar com a condição de expatriada. “Não sei se daria conta sem essas ferramentas. Para mim, são essenciais”, conta.

Juliana revela que não publica tanto no Instagram, a aplicação que mais utiliza é o WhatsApp. Mas, apesar de partilhar pouco na plataforma de imagens, ela conta que consome muito conteúdo dos outros usuários na aplicação. “Por que nessa situação (de imigrante) sinto mais solidão do que sentia no Brasil. E você pode usar essa solidão de uma maneira muito boa ou você pode entregar ela pro Instagram”, pondera. Por outro lado, a possibilidade de partilhar e ver imagens pelas vias virtuais a faz se sentir mais presente na vida das pessoas distantes. “Tanto pelas fotografias como pela possibilidade de fazer chamadas de vídeo pelo WhatsApp, que talvez seja o recurso principal. Mas também para ver o que está acontecendo na vida dos amigos que estão no Brasil”, diz.

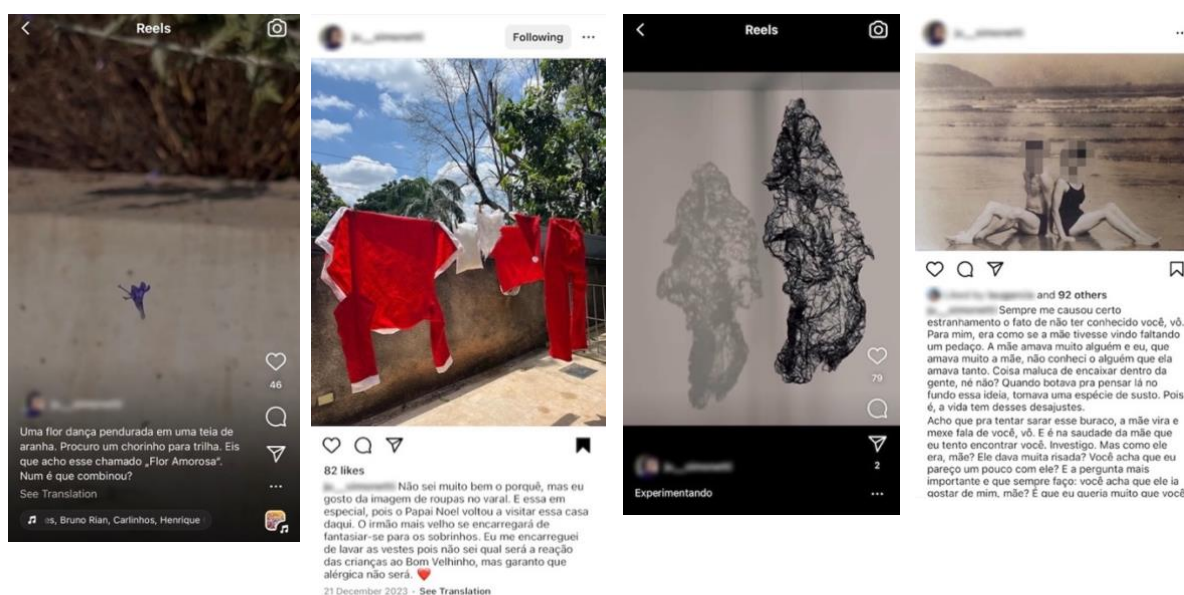
Juliana faz um uso intimista das publicações do Instagram. Suas postagens no mural, por exemplo, costumam abordar temas pessoais e cotidianos, mas ela também explora seu lado artístico e gosta que utilize a plataforma para expor as obras que produz, como esculturas e ilustrações. Assim, a rede acaba servindo como uma via de expressão criativa, tanto pela divulgação de suas obras como pela forma que utiliza as legendas das publicações do *feed*, muitas vezes compostas por textos reflexivos, com curtas narrativas sobre vivências e observações particulares sobre seu cotidiano ou memórias. “Eu gosto de escrever essas pequenas crônicas. Escrever e publicar me faz compartilhar aquilo que eu senti”, avalia.

Durante o acompanhamento da pesquisa, Juliana fez 6 postagens no *feed*, que incluíram cenas do cotidiano na Suíça, registros familiares e suas esculturas e ilustrações. Quando expõe suas obras, as postagens têm legendas de textos curtos e sugestivos da prática artística – como “experimentando” ou “criando criaturas” -, deixando que a mensagem do

conteúdo para a obra em si. Já nas publicações de cenas e registros familiares, normalmente as imagens são acompanhadas por textos mais extensos sobre determinado tema. Entre os conteúdos coletados, por exemplo, há uma postagem que narra uma situação familiar inspirada pela fotografia de uma fantasia de Pai Natal a secar em um estendal - ela havia lavado a vestimenta para que seu irmão se fantasiasse durante as festividades da família naquele ano. Já em um de seus vídeos no *feed*, em um flagra do acaso, exhibe a cena de uma flor que se movia ao vento, presa em uma teia de aranha, que para ela parecia dançar no ar, como descreve na legenda – para complementar sua sugestão, a postagem é acompanhada pela banda sonora de um chorinho. Em outra publicação, mostra o registro de duas fotografias instantâneas de retratos seus com os sobrinhos, desta vez com uma simples legenda “Meus amores ♥” – nesse caso, temos um tradicional documento de encontro familiar. Há um fluxo de postagens de temáticas similares em suas postagens mais antigas (antes do período de coleta), intercalando suas obras artísticas com momentos da vida na Suíça ou de casos familiares, muitas vezes imagens de arquivo que remetem ao tema tratado na legenda. Veja exemplos na Figura 9.

Figura 9

Exemplos de postagens no feed de Juliana



Nota. Da esquerda para a direita: vídeo insinua uma flor presa à teia de aranha a dançar no ar, com inserção de música que complementa a sugestão; fantasia de Pai Natal a secar em estendal inspira texto para relatar momento familiar; vídeo para apresentar uma de suas obras artísticas; e, em publicação antiga, exemplo de uso de textos em formato de crônicas sobre vivências ou memórias, com imagem ilustrando texto dedicado ao avô.

Ao abordar o processo de criação das legendas em formato de crônicas, ela conta que, geralmente, escreve sobre algum acontecimento e depois busca uma imagem para acompanhar

o texto. Mas há casos em que a própria imagem é a inspiração para o texto, como foi o caso da postagem natalina. “Grande parte das fotos do mural são ilustrativas. É mais uma espécie de *Fotolog*”, conta, comparando sua prática no *feed* com a dinâmica da antiga rede social do início do século. Fotolog era um website de compartilhamento de fotografias, um dos precursores das redes sociais, que permitia a publicação de imagens com textos. Com isso, Juliana geralmente usa o *feed* do seu perfil como uma espécie de diário visual, sob um ponto de vista mais poético sobre coisas do cotidiano.

Eu vim do blog, escrevia blog. Então acho que também trago essa dinâmica. O Facebook permitia mais isso, já o Instagram não é uma ferramenta para escrever um texto grande, mas acho que trago essa linguagem pra lá sem querer, é o jeito que fui me acostumando a usar (...) Não faço esse tipo de publicação no WhatsApp. Antes, quando tinha o blog, fazia a remissão para o Facebook. Hoje não tenho nenhum outro canal para isso senão o Instagram. (Juliana)

A brasileira não tem um público alvo em mente para suas publicações, mas aponta que os amigos brasileiros são os que mais interagem com seus conteúdos. Os textos que publica são quase sempre em português - com raras exceções de publicações em inglês que fez para divulgar trabalhos feitos na Suíça. Ela acredita que lhe falta vocabulário para escrever outra língua. Apesar disso, comenta que seguidores suíços também leem suas publicações graças à tradução automática da aplicação. Juliana não tem muitos amigos virtuais suíços, mas o suficiente para perceber que possuem uma relação discreta com redes sociais. Hoje, refletindo sobre a forma como locais utilizam as plataformas, acredita que isso acaba por influenciar sua prática pouco ativa nessas ferramentas.

As pessoas daqui com quem me relaciono pelas redes sociais publicam muito, muito pouco. A maioria das publicações não tem nem foto do rosto da pessoa em nenhum momento. No Brasil, tenho a impressão de que as pessoas publicam muito. Vejo meus amigos de lá e os conhecidos daqui... É muito diferente. Eu já não era de publicar muito, e daí você assimila isso (Juliana)

No seu entendimento, essa sua abordagem de registros da vida pessoal no mural funciona como um álbum de memórias. Por mais que transmita eventos atuais, na sua opinião, os registros se tornam documentos quando são publicados, e, automaticamente, passam a fazer parte de uma seleção de fatos do presente que ela deseja compilar para o futuro.

Quando posto e escrevo alguma coisa tem a ver com registro de memória, por mais que seja uma memória do presente, acho que ela tem essa intenção de marcar uma experiência, como um diário. (...) Costumo rever essas postagens, então acaba marcando essa sensação de passagem do tempo. (Juliana)

Além disso, ela conta que as publicações também podem funcionar como um arquivo para recordar determinadas informações. “Por exemplo, às vezes preciso lembrar do nome de um lago que visitei... Acaba também virando uma anotação”, conta. Nesse sentido, costuma também rever as imagens armazenadas também fora das redes, como no seu computador pessoal, onde arquiva imagens antigas. E essas recordações atuais acabam por ficar mesmo no formato digital, porque não tem o hábito que guardar imagens impressas em papel, com exceção das bem antigas.

A produtora afirma que reserva o *feed* para as publicações que considera mais importantes, já que nos *stories* o conteúdo é efêmero. Ela cogita que, por ser de uma geração que cresceu com cultura da fotografia analógica, ainda preserva a idealização da imagem como documento de recordação – o propósito de uso de imagens que desaparecem ainda lhe é estranho. Por conta disso, entende que está um processo de exploração do uso da linguagem dos *stories*. “Acho que ainda não sei muito bem utilizá-los. Não sei se ainda me agrada, por conta dessa coisa de ser mais descartável. E como não publico muito, não quero que seja tão descartável”, argumenta. No entanto, ao verificarmos suas postagens no formato dos *stories*, há um predomínio de experiências do presente, como cenas de sua vida da Suíça, seu cotidiano com o marido e da natureza local, assim como partilha de momentos com amigos e viagens. Além de registros das paisagens e plantas, seus *stories* também marcam as mudanças do tempo, como início das estações ou dias com climas extremos, muito quentes ou frios. Em outros casos, são flagras poéticos de cenas do dia a dia: em uma das imagens, por exemplo, mostra a mão de seu marido, que é músico, a manusear uma paleta como se estivesse a tocar um violão imaginário; em outro registro em vídeo, apresenta o fluxo de uma escada rolante manchada de tinta que considerou ter uma estética interessante. “Em fotos de cenas de outono, por exemplo, tem umas que quero guardar. Mas também gostaria que as pessoas vissem aquilo, porque acho bonito”, explica. Contudo, isso não chega a criar qualquer tipo de ansiedade para estar sempre a documentar para partilhar. “Mas sinto que quando vejo uma cena que acho bonita, como a da escada rolante, tenho um impulso a mais de registrar pela possibilidade de compartilhar. Mas não saio atrás de situações para enviar para as pessoas”, conta. Veja exemplos na Figura 10.

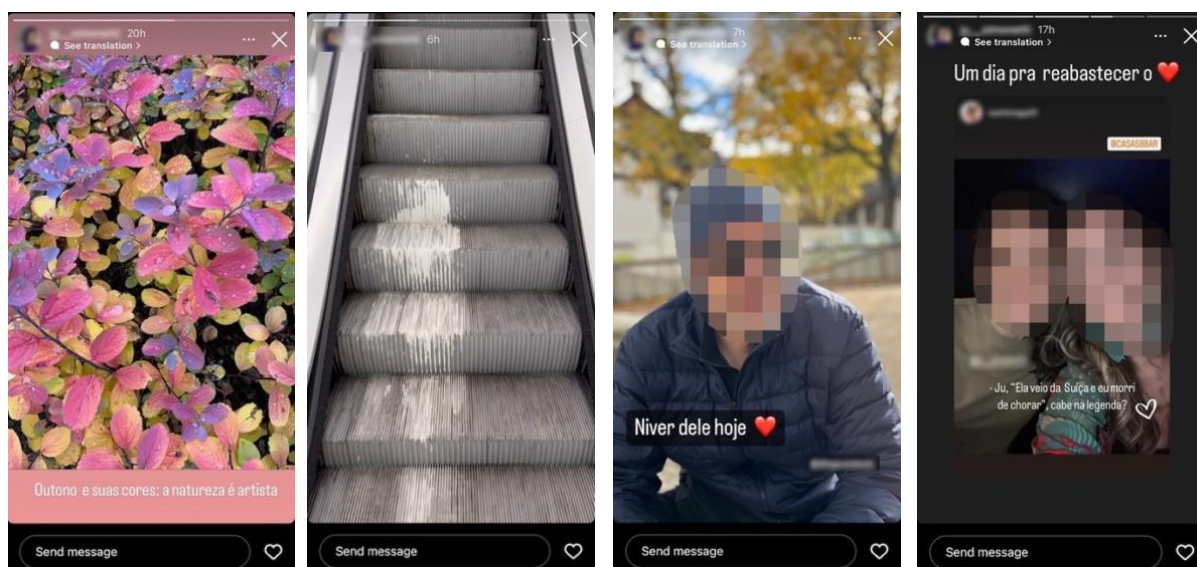
A repercussão gerada por suas publicações não é uma preocupação. As postagens são, para ela, mais como formas de se expressar na rede, sem a busca premeditada por *likes*. Para atestar isso, lembra que publica poucos autorretratos, por exemplo, que considera tipos de imagens que geram mais interações. “Muitas vezes me acho mais representada pela situação da escada rolante do que pela minha cara. A cena da escada deve ter tido muito pouca interação, mas não ligo. Aquilo tá bom pra mim”, conclui a produtora.

Também ganham espaço nos seus *stories* cenas de encontros com amigos e familiares. Nessa temática, além de suas próprias postagens, também faz repartilhamentos de publicações de amigos em que foi tagueada. Nesses casos, esclarece que sempre repartilha *stories* quando gosta do registro. Ela também costuma marcar amigos nas publicações, mas tenta ser cuidadosa com isso. “Quando tagueio alguém, a pessoa normalmente já está sabendo. Não costumo fazer sem permissão”, conta. Outras situações particulares que consuma marcar usuários são nas postagens de felicitações de aniversário, que vê como algo que pode também mobilizar outras pessoas na rede para fazerem o mesmo com o aniversariante (exemplos inclusos na Figura 10).

Isso eu gosto. Lembro de um caso do meu marido, que eu publiquei e ele não compartilhou. Aí mandei uma mensagem pelo WhatsApp pedindo pra ele repartilhar, porque daí as pessoas iriam saber que era aniversário dele e é gostoso receber parabéns. Aí ele repartilhou e recebeu um monte de parabéns, foi gostoso. Ele não é muito de publicar algo comunicando o próprio aniversário, aí dei uma oportunidade de fazer isso sem ele mesmo fazer (Juliana)

Figura 10

Exemplos de postagens nos stories de Juliana



Nota. Da esquerda para a direita: cena de flores do outono; vídeo de escada rolante manchada de tinta que atraiu sua atenção; publicação que parabeniza marido por seu aniversário; e repartilha de *stories* de amiga.

Se no Instagram as fotos funcionam no dualismo entre registro de memória e interação, Juliana acredita que no contexto do Whatsapp as fotos se limitam à função de comunicar situações ou experiências. Entre as cinco imagens coletadas, estão duas imagens do processo de produção suas obras artísticas enviadas para amigas; duas imagens enviadas para

o seu marido - uma mostrando a comida feita para o jantar e outra com seu retrato se exercitando no ginásio; e um registro da paisagem coberta de neve vista de sua janela enviado para o pai no Brasil. “Não mando muita foto assim (para amigos distantes). Acho que acabo mandando mais fotos para o meu marido aqui”, comenta. Veja exemplos na Figura 11.

Figura 11

Exemplos de imagens compartilhadas por Juliana no WhatsApp



Nota. Da esquerda para a direita: imagem de prato de comida enviado ao marido para avisar sobre o jantar; vista da janela enviada ao pai; detalhe de trabalho artístico enviado para amiga; e autorretrato no ginásio enviado ao marido.

No geral, ao final do período de acompanhamento, Juliana publicou ao todo 28 publicações no Instagram, sendo 6 no *feed* e 22 *stories*. Apesar de imagens de arquivo serem comuns nas postagens antigas de seu *feed*, todos documentos compartilhados durante o período de pesquisa foram registros atuais, em ambas as plataformas. Nos *stories*, foram 9 fotografias e um vídeo, além de 12 compartilhamentos de amigos e fontes externas. Ela privilegiou imagens de suas obras artísticas (5), cenas de paisagem (4), retratos coletivos (3) e de outras pessoas (2) – o único autorretrato foi enviado para seu marido por WhatsApp.

6.2.4 Jacques

Em 2017, Jacques deixou seu emprego de mais de uma década como jornalista e pesquisador fotográfico na cidade de São Paulo para se mudar com a família para a Europa. A decisão foi tomada um ano depois do nascimento de seu primeiro filho, em busca de melhor qualidade de vida. Como tem descendência francesa, instalou-se com esposa e filho primeiro na França por dois anos, e depois se estabeleceram em Luxemburgo, onde estão desde então. Nesse tempo, a família cresceu com a chegada de uma filha e agora já completam cinco anos morando na cidade de Dudelange, no cantão de Esch-sur-Alzette, sul do país.

O paulistano de 42 anos conta que gosta de morar em Luxemburgo, sobretudo pelo acesso a uma vida melhor, com segurança e educação de qualidade para os filhos, mas confessa que não tem grandes círculos sociais em sua rotina. “Por ser um país multicultural, com quase metade da população de estrangeiros, a integração é mais fácil. Mas sou uma pessoa mais reservada, não me esforço para fazer muitas amizades”, conta. Ele tem contato cotidiano com colegas do trabalho, mas são relações restritas ao ambiente profissional - após atuar em trabalhos diversos no país, como taxista, entregador e fotógrafo, Jacques trabalha atualmente como perito de automóveis para arrendamento. Dentro da sua rotina fora do núcleo familiar, avalia que seus amigos mais próximos acabam sendo outros imigrantes brasileiros – que são ainda mais raros em Luxemburgo que na Suíça. Estima-se que apenas cerca de 10 mil brasileiros morem em todo o país (Ministério das Relações Exteriores do Brasil, 2023).

À parte da vida mais reservada como imigrante, Jacques conta que se mantém apegado à família no Brasil, tanto que fala com frequência com irmãos e seus pais costumam ir para passar temporadas de vários meses com eles na Europa. “Para mim, é bom. Fico com saudades dos meus pais quando vão embora, mas sei que logo voltam depois de alguns meses. Já têm até o quarto deles aqui. Isso faz muita diferença, principalmente para as crianças terem contato com os avós”, conta. Quando os pais estão no Brasil, também procura trocar mensagens diariamente com eles e envia fotos e vídeos para acompanharem a vida dos netos.

Jacques se considera uma pessoa com poucos hábitos tecnológicos, mas assume que utiliza as redes sociais, sobretudo, para manter contato com familiares e amigos mais próximos. E, pelo fato de não ter tantos amigos locais, acredita que acaba por partilhar mais conteúdos nas redes, já que a possibilidade de enviar imagens por essas ferramentas faz com que se sinta mais próximo dessas pessoas. “Principalmente quando posto imagens das crianças, mesmo que seja só um *like*, você vê quem viu a foto... Você se sente mais em contato”, avalia. Nesse sentido, Jacques considera o uso das redes e a partilha de imagens como uma forma de se fazer presente mantendo uma comunicação constante à distância:

Acho que (a imagem) encurta a comunicação, fica mais fácil. Quando você só fala esporadicamente, só vai tratar de assuntos mais importantes, não vai abordar pequenas coisas do dia a dia. Pela rede social, você conversa como se tivesse encontrado a pessoa ontem. Tipo, ‘ah, comi um chocolate com pimenta ontem, lembrei de você que gosta disso’. Não iria comentar isso se conversássemos uma vez por mês (...) Não há contato físico, mas é uma sensação de se estar próximo. (Jacques)

O WhatsApp é a aplicação que mais utiliza, onde costuma enviar imagens de momentos mais pessoais para familiares. Durante a pesquisa, foram coletadas sete imagens recentes enviadas pela plataforma, todas compartilhadas no grupo da família no Brasil. Foram cinco

fotografias e dois vídeos, abordando passeios da família com seus pais pela Europa e cenas do inverno em Luxemburgo - como registros do filho a brincar com trenó e vídeo mostrando o ambiente do trabalho durante uma nevasca. Veja exemplos na Figura 12.

Figura 12

Exemplos de imagens compartilhadas por Jacques no WhatsApp



Nota. À esquerda, registro de viagem em família; ao centro, vídeo de seu filho a brincar na neve durante o inverno; e, à direita, retrato durante encontro com parentes na França. Todos os registros foram enviados ao grupo da família.

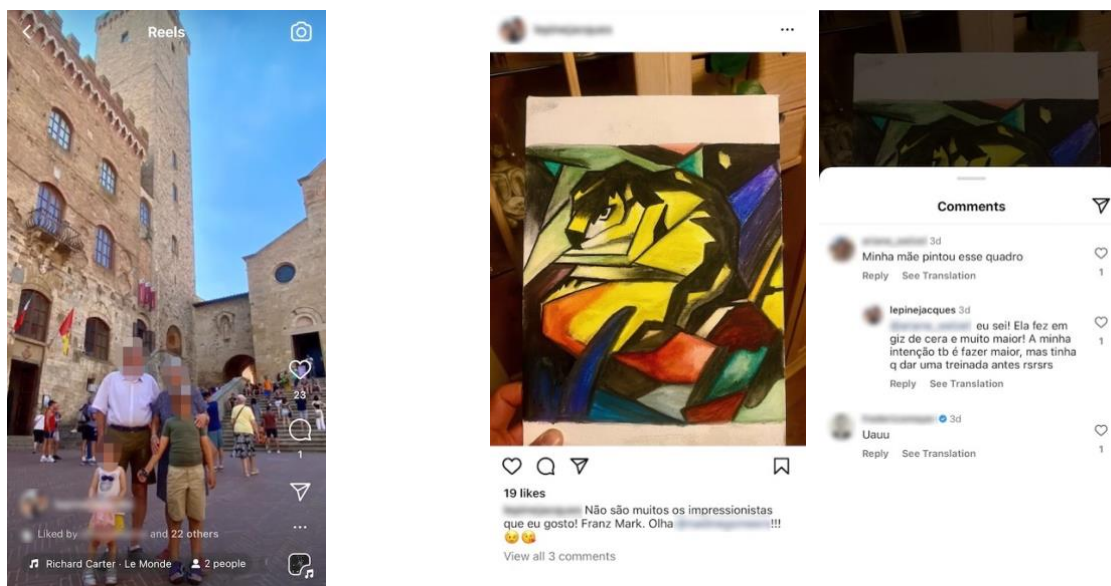
A segunda plataforma que mais usa é o Instagram, que reserva para quando quer partilhar algo para a um círculo maior pessoas. Suas postagens são sempre publicadas em português e voltadas para brasileiros, tanto que são parentes e amigos os que mais interagem. Apesar de ainda partilhar conteúdos regularmente, lembra que costumava publicar mais conteúdos nos primeiros anos de imigração, quando havia uma sensação de novidade na experiência. “Fazia muito mais fotos e vídeos. Hoje é mais difícil, é uma coisa ou outra”, conta. De uma maneira geral, explica que reserva o espaço do mural para publicações da família, enquanto nos *stories* posta experiências do cotidiano, passeios e paisagens.

Durante a pesquisa, Jacques fez duas publicações no *feed*, um vídeo e uma foto. O vídeo foi uma compilação de imagens que criou a partir de *stories* publicados durante viagem recente da família à Itália, publicado sem legenda. “Quando gosto de uma sequência de *stories* sobre um determinado tema, crio um vídeo no formato *Reels* (recurso de edição de vídeo do Instagram), aí acabo incluindo uma música também”, explica. Já a foto publicada mostra um quadro resultado de seu hobby de pintura. A postagem é acompanhada de legenda em que explica a inspiração em reproduzir uma de suas obras favoritas e marca uma tia do Brasil, convidando-a para ver sua réplica. Confira na Figura 13.

“Quando posto no mural é algo que quero guardar mais. É o tipo de foto que eu, por exemplo, acabaria selecionando pra mandar imprimir depois”, aponta. De tempos em tempos, ele e a esposa costumam selecionar fotos digitais que mais gostam e imprimem em papel fotográfico, por receio que possam perder os arquivos. “Separamos uma centena, mandamos imprimir todas de uma vez e deixamos guardas em um envelope na gaveta. É mais para um *backup*, mas acontece de pegarmos para ver por acaso também”, conta. Como é fotógrafo, aprendeu a gostar de fotografar com filme e ter imagens impressas. “É algo nostálgico pra mim”, acrescenta. Inclusive, o brasileiro ressalta que eventualmente revê as publicações do mural, mas nunca os *stories*. “Às vezes olho para lembrar dos lugares que a gente foi... Porque passeávamos no início, era todo final de semana. Hoje é bem menos”, lembra.

Figura 13

Postagens no feed de Jacques



Nota. À esquerda, trecho de vídeo criado a partir de coletânea de stories publicados na função de vídeos da plataforma, *Reels*, que permite várias formas de edição e inclusão de música. À direita, *prints* da publicação de réplica de quadro pintado por Jacques e dos comentários de familiares e amigos gerados pela postagem.

Ao comparar como usa os dois tipos de formatos do Instagram, Jaques acredita que o mural acaba sendo direcionado para registros de recordação, que quer guardar, por serem momentos da família, e os *stories* são registros de momentos, como uma curiosidade. Ele costumava postar mais coisas no *feed* antigamente, mas hoje acaba por optar por publicações que não ficam expostas permanentemente. “Acho que acaba sendo mais fácil, rápido, fazer algo que vai sumir depois. Não é para as pessoas verem sempre. Vê uma vez e pronto, não é importante”, reflete.

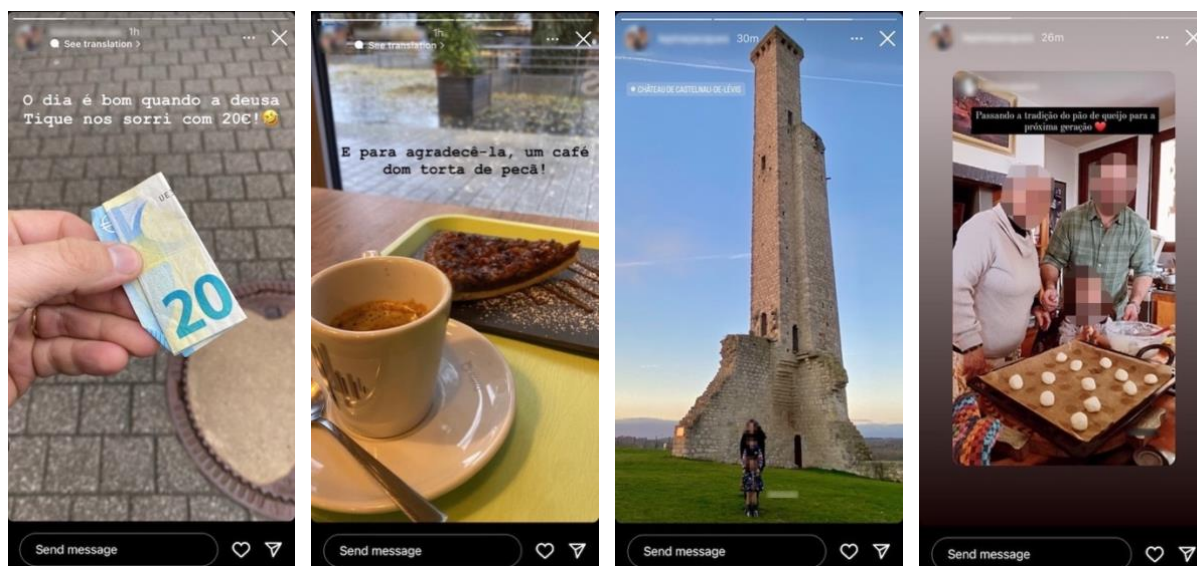
De fato, Jacques publicou bem mais na seção dos *stories*. Foram 36 postagens durante o período da pesquisa, sendo 25 fotografias e dois vídeos, além de 9 repartilhamentos de publicações. A grande maioria foi de retratos coletivos da família durante passeios (11) e cenas do cotidiano (6), mas também imagens de paisagens locais (7) e outras cenas (3).

O brasileiro confessa postar mais durante viagens, quando sua curiosidade se renova com coisas fora da sua rotina. Mas momentos do seu dia a dia também são compartilhados. Em uma sequência *stories*, por exemplo, exibe dinheiro que tinha acabado de encontrar no chão e, em seguida, faz uma nova publicação utilizando o achado em um café local. “Foi uma brincadeira, porque costumo achar dinheiro na rua e já virou tema de piada entre amigos e familiares. Toda vez que acho dinheiro, posto nos *stories* ou mando pelo WhatsApp para a família”. Outro tema recorrente nas postagens temporárias são cenas das transformações sazonais na sua região. “Aqui o clima muda muito nas épocas de virada de estação. Na primavera, fica tudo florido. No outono, as cores mudam muito. Essas mudanças marcantes, mais definidas, é algo diferente para nós, brasileiros”, explica.

Uma outra boa parte de seus *stories* publicados são repartilhamentos das publicações da esposa que foi tagueado. Ele conta que é uma prática recorrente do casal taguear um ao outro nas publicações para que possam republicar as experiências conjuntas. “Quando me marcam, e geralmente é minha mulher, eu republico. Por conta das famílias mesmo, porque ela

Figura 14

Exemplos de postagens nos stories de Jacques



Nota. Da esquerda para a direita: Jacques celebra em *story* dinheiro encontrado na rua; em seguida, faz nova postagem utilizando o achado em café local; cena de viagem em família; e repartilha de *stories* de sua mulher em que foi marcado. Casal tem o hábito de republicar postagens um do outro.

não tem acesso a todos que estão no meu perfil. E quando publico e marco as pessoas, é mais para que possam repartilhar”, explica. Veja exemplos na Figura 14.

Por ter feito registros em filme por muito tempo, Jacques concorda que o formato digital propicia que se faça também imagens meramente informativas com mais frequência, sem intuitos estéticos. “Passei a usar mais o digital, e se percebe que há um pouco de conteúdo de comunicação mesmo”, avalia. No entanto, ele não acredita que as imagens percam seu valor, ou se tornem mais descartáveis com a prática digital.

A maioria das coisas que posto ficam guardadas. É uma ou outra que são imagens feitas pra se comunicar com alguém. Por exemplo, meu sobrinho e o irmão da minha mulher gostam muito de carro. E eu trabalho com carros. Então às vezes posto algo sobre isso, mesmo nos *stories*, e fico esperando eles comentarem. São fotos que vou apagar ou deixar de lado, mas isso são coisas mais esporádicas. (Jacques)

6.2.5 Rosa

Se Jacques partilha conteúdos eventualmente pelas redes, pode-se dizer que Rosa, sua esposa, tem uma interação mais ativa pelas ferramentas digitais. Ela gosta de partilhar as mais diversas situações do seu cotidiano, tanto no Instagram como pelo WhatsApp. A intenção, explica, é inserir quem está longe no dia a dia de sua família e manter seus filhos próximos dos parentes no Brasil. Rosa, inclusive, utiliza um perfil exclusivo para isso no Instagram, voltado para familiares e amigos mais próximos.

A brasileira revela que sente saudades da família, mas se conforma com as interações pelas redes. “Convivo bem com a saudade e priorizo o bem-estar dos meus filhos aqui na Europa”, salienta. Seu contato com pessoas distantes se dá, basicamente, pelas redes sociais e ligações por Whatsapp. “Sabendo que é o máximo que posso ter, fico feliz e me sinto próxima deles”, conta ao relatar que, graças a essas ferramentas, consegue manter formas de relacionamento diário, íntimos, capazes que trazer sensações de proximidade. “Às vezes nem me sinto em outro país, do outro lado do oceano. Ligo e minha irmã está lá fazendo almoço, enquanto isso falo com ela, fico reclamando de coisas do trabalho... É aquela conversa do dia a dia”, avalia. Depois que se mudaram para Europa, Rosa e Jacques conseguiram ir apenas três vezes ao Brasil para visitas curtas. Assim, como não costumam visitar os familiares com tanta frequência, as vias virtuais foram, na sua opinião, importantes para que a migração ocorresse de forma mais saudável e fosse bem-sucedida. Ao fazer um comparativo com as migrações no passado, ela lembra que, quando decidiram emigrar, alguns parentes foram contra a iniciativa por acreditarem que não daria certo, justamente por conta de uma má experiência de uma concunhada que havia tentado mudar para a França, décadas atrás.

Quando voltamos ao Brasil, dois anos depois de migrarmos, ela mesmo veio falar comigo e me parabenizou. Contou que quando tentou migrar, há uns 30 anos, a comunicação era tudo por carta, trocava correspondências com a mãe uma vez por mês. Telefonema nem pensar, porque era caríssimo (...) Se a gente não tivesse a internet para mandar fotos e vídeos, penso que seria diferente, muito mais difícil para mim e penso que para os familiares no Brasil também. Isso muda tudo. (Rosa)

Formada em pedagogia, Rosa trabalhou por 16 anos no setor administrativo de uma universidade em São Paulo, até deixar o Brasil em 2017. Hoje, aos 43 anos, atua como educadora em uma creche em Dudelange. Ela conta que gosta muito de Luxemburgo e, de maneira geral, se sente integrada socialmente, apesar de não ter um grande grupo de amigos locais. “Pela minha experiência, fazer amizade na vida adulta é complicado. Mesmo se continuasse no Brasil, acho que seria o tipo de coisa que teria dificuldade. Agora, mudando de país, fica mais difícil ainda”, pondera. Seus principais núcleos de amizades são as mães de amigos de seu filho, com quem se encontra com certa frequência, e colegas do trabalho.

No início da experiência como imigrante, ela confessa que utilizava ainda mais as redes sociais, quando a novidade do ambiente lhe motivava a documentar e compartilhar sempre que possível. “Antes postava muita coisa, porque tudo era diferente. E as pessoas gostavam”, relembra. Ela ainda compartilhava pequenos vídeos em que aparecia contando curiosidades de sua nova vida na Europa. “Fazia isso muito. Agora explico, só em algumas situações, para localizar quem tá vendo, o que a gente está fazendo”, conta.

Por não ser tão socialmente ativa em Luxemburgo, acha que isso pode influenciar no volume de publicações que faz na internet nos dias de hoje – mas considera que isso foi um fator mais forte no passado. Rosa lembra que as redes sociais foram um amparo para momentos de solidão no início da vida de imigrante:

Passei um ano praticamente sozinha com meu filho, porque o Jacques trabalhava como taxista em turnos de 12 horas por dia, seis dias por semana. Então a gente se via muito pouco. E nessa época postava tudo. Via uma folha seca no chão, publicava. Depois que comecei a trabalhar, continuei a publicar, mas menos. E agora publico bem menos. E falo nos vídeos quase nunca. (Rosa)

Durante o período de acompanhamento da pesquisa, Rosa fez ao todo 208 publicações no Instagram, divididas entre 8 publicações no mural e 200 *stories*. “Isso não é nem um terço do que fazia há uns dois anos, a gente vai mudando”, comenta ao saber dos números coletados durante a pesquisa.

As publicações no *feed* foram sete fotografias e um vídeo, todos registros recentes. As postagens abordaram maioritariamente cenas da vida da família, como passeios e

celebrações de datas comemorativas, como Natal e Dia das Bruxas. Entre os assuntos, estiveram cenas do cotidiano, como brincadeiras na neve, momentos especiais de celebração, como a ocasião que o avô se fantasiou de São Nicolau para os netos, além de postagens que serviram também como mensagens aos seguidores, como em um retrato da família com legenda que em desejava um bom novo ano a parentes e amigos. Veja na Figura 15.

Figura 15

Exemplos de postagens no feed de Rosa



Nota. Da esquerda para a direita: filha cumprimenta São Nicolau, que era, na verdade, seu avô fantasiado; retrato da família com mensagem de bom novo ano aos seguidores; postagem de retrato do filho no período de Natal, acompanhado de música temática; e comentários elogiosos de amigos e familiares gerados pela partilha de registro do filho.

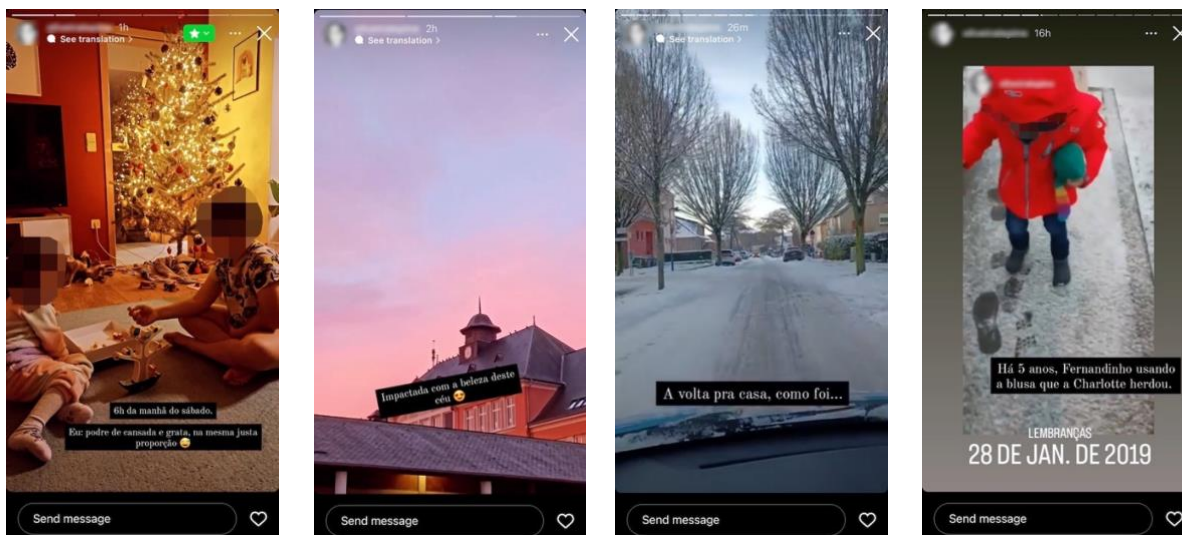
Já as 200 publicações dos *stories* incluíram 101 vídeos e 95 fotografias (número total, considerando os registros de postagens com várias imagens). A grande maioria dos conteúdos foram cenas do cotidiano (82 vídeos e 29 fotos), mas também foram incluídos retratos coletivos (21) e individuais (6), sempre de membros da família, e dois autorretratos. Cenas de paisagens foram também tema recorrente nos *stories* (41). Além disso, foram ainda partilhadas imagens com texto (2), um registro do ecrã do telemóvel (*screenshot*), e repartilhadas publicações do marido (3) e fontes externas (9). Outras cenas consideradas fora das categorias de pesquisa representaram duas postagens.

Antes publicava muito no mural, mas fui perdendo o interesse. Acho que antes tudo era diferente, importante, e queria que tudo ficasse registrado para as pessoas verem depois também. E agora, como estou mais integrada aqui, prefiro os *stories* porque ficam só 24 horas. Quem viu, viu. (Rosa)

Registros de viagens e passeios da família são a grande maioria das publicações temporárias, tanto retratos posados como flagrantes espontâneos. Muitas postagens são acompanhadas também de textos que explicam a situação ou o significado cultural de eventos, como a comemoração de São Nicolau, que precede as celebrações natalinas no início de dezembro. Quando não utiliza texto, Rosa faz os vídeos explicativos mencionados anteriormente. Em uma série de vídeos durante uma visita a parentes na França, por exemplo, ela conta curiosidades da região e o que têm feito durante o passeio. Entre os registros de sua rotina, costuma também partilhar vídeos do caminho para o trabalho. Em outras situações coletadas, partilhou registros do céu no fim o dia expressando sua admiração por texto. “Nesse exemplo do pôr do sol, acho a imagem teve mais importância no momento para compartilhar algo que estava vivendo, que vi algo bonito. Queria que todos vissem aquilo também”, conta. Rosa também republica *stories* antigos, comparando momentos da família no passado com situações atuais – em uma ocasião, por exemplo, usa registros passados para mostrar que a blusa da filha estava a usar era do filho mais velho. Ela conta que isso é uma prática comum. “Às vezes lembro de publicações de lugares que já fomos, por exemplo, e aí vou buscar nos arquivos dos *stories* e recompartilho”. Confira exemplos de seus *stories* na Figura 16.

Figura 16

Exemplos de postagens nos stories de Rosa



Nota. Da esquerda para a direita: cena do cotidiano da família com texto a contextualizar a situação; registro de pôr do sol com texto a expressar sua admiração pelo momento que quis partilhar; vídeo mostra o caminho para casa nas ruas nevadas durante inverno; e republicação de vídeo antigo do filho vestindo blusa que hoje é usada pela filha.

Ela utiliza álbuns de compilação dos *stories* (os *highlights*), que ficam expostos no seu perfil, mas também costuma revisitar os *stories* arquivados na plataforma, como uma forma

de lembrar sua vida. “Revejo os *stories*, e também me revejo nos *stories* antigos. E isso é uma coisa interessante. Fico julgando minha aparência, pensando ‘nossa, como mudei’”, comenta. Ela também revisita as publicações do próprio *feed*, mas é algo mais raro. “O que faço com frequência quase diária é rever as fotos do celular, as não publicadas”, acrescenta.

A paulista dificilmente faz registros no intuito de partilhar, preferindo documentar o que acha importante para si e, só depois, reflete se deve publicar algo ou não. No ambiente online, ela assume que as imagens que publica são geralmente para comunicar o que estão vivendo; mas fora dele, acredita que também faz muitos registros para documentar memórias. “Por exemplo, quando meu filho se senta pra ver TV com nossos parentes daqui, pego discretamente o celular pra fazer uma foto, com o objetivo de ter esse registro pro futuro mesmo”, conta. E algumas dessas fotos acabam sendo ampliadas depois, já que o casal costuma imprimir fotografias digitais.

Como o marido, Rosa também costuma marcar membros da família nas fotos, para que possam repartilhar as imagens. “Tagueio o Jacques porque ele posta muito pouco. Hoje posta até mais, mas antes não postava quase nada. Porque aí facilitava para ele compartilhar pra família”, conta. Mas também marca conhecidos do Brasil ou mesmo da Europa para chamar a atenção para a postagem. “Marco para chamar a pessoa para participar daquele momento comigo, para puxar uma conversa”, conta. Pensando nessas interações, Rosa também costuma agregar *emojis* ou elementos interativos da plataforma, tanto nas fotografias como nos vídeos. Ela explica que gosta desse processo de edição digital, de agregar recursos às publicações,

Figura 17

Exemplos de imagens partilhadas por Rosa no WhatsApp



Nota. À esquerda, retrato com a filha no quintal durante o inverno; ao centro, imagem da etiqueta de preço de produto comprado; à direita, retrato do marido e filho na cozinha durante preparo de refeição.

como músicas e ferramentas interativas. Ela acredita que esses elementos acabam por se integrar à imagem, complementam a mensagem, e tornam a publicação mais atraente.

Apesar de ser ativa no Instagram, Rosa diz que sua aplicação preferida é o WhatsApp. É pela ferramenta de mensagens instantâneas que faz frequentes ligações de vídeo a familiares, mas também envia muitas fotos e vídeos. Para a pesquisa, foram coletadas cinco imagens enviadas pela aplicação recentemente, todas compartilhadas em grupos de familiares do Brasil. Entre elas estão, sobretudo, cenas corriqueiras do cotidiano, como momentos da família e do trabalho, além de imagem meramente informacional, como registro da etiqueta de produto. Veja exemplos na Figura 17. “No Instagram me preocupo um pouco com a estética da foto. No WhatsApp, posto a intimidade como ela é, não me preocupo se tem pano de prato, se tem brinquedo jogado do chão... É para compartilhar o momento mesmo”, avalia a pedagoga.

6.2.6 Thais

A informante seguinte mora na Irlanda. Natural do interior da Bahia, no nordeste brasileiro, Thais decidiu em 2014 deixar Salvador, capital do estado, onde morava, e tentar sua primeira vivência internacional em Dublin. Na época, a baiana, formada em design de moda, tinha marca própria de roupas e ainda atuava em canais locais da área, como revistas e programas de TV. Um conjunto de fatores motivaram a decisão. Como define, foi “um misto de término de uma relação com vontade de realizar o desejo de morar fora e falar inglês”. Hoje, aos 36 anos, 10 anos depois, a brasileira adotou definitivamente a Irlanda como novo lar – tem, inclusive, cidadania irlandesa -, e trabalha integralmente como artista visual no país.

A Irlanda é um destino comum para muitos brasileiros, sobretudo para aqueles que buscam estudar inglês. É uma opção menos onerosa, comparada a outros locais comuns para esse tipo de intercâmbio, já que lá o visto de estudante possibilita trabalhar durante a estadia. E muitos desses estudantes acabam se estabelecendo no país, como é o caso de Thais. A Irlanda tem atualmente uma das comunidades brasileiras que mais cresce no mundo. Segundo dados do governo brasileiro, houve um aumento de 430% nos tempos recentes, com o número de imigrantes quintuplicando entre 2018 e 2022, saindo de 15 mil para cerca de 80 mil pessoas. Dublin é, com isso, a cidade com a quinta maior comunidade brasileira na Europa. (Nicolini, 2023; Ministério das Relações Exteriores do Brasil, 2023).

Thais conta que gosta do país e se sente relativamente integrada socialmente e profissionalmente. Aponta que tem muitos amigos irlandeses, mas os amigos mais próximos acabam sendo outros imigrantes brasileiros na cidade. Por estar há muito tempo morando fora, confessa que já ter se acostumado com as saudades de familiares e amigos que estão no Brasil; no entanto, faz questão de visitá-los uma vez por ano. “Essa ida ao Brasil é essencial pra mim”,

declara. Por conta desse contato periódico, acredita que consegue viver bem à distância. “Mas quando me dá saudade, ligo para fazer vídeo chamada. Ou mando uma mensagem, um áudio, uma coisa mais pessoal”, conta. Quando recorre às ferramentas digitais, prefere utilizar o WhatsApp, por onde troca mensagens, fotos e vídeos com familiares e amigos. A segunda aplicação que mais utiliza é o Instagram, onde já foi uma usuária mais ativa no passado e hoje em dia utiliza sobretudo para divulgar seus trabalhos. Independente da sua frequência de uso atual das redes sociais, acredita que a possibilidade de partilhar e acompanhar as postagens das pessoas pelas ferramentas muda sua experiência como imigrante. “Porque isso aproxima, né? Por mais que não poste tanto, acabo vendo coisas de várias pessoas que gosto e que fazem parte da minha vida em alguma escala”, reflete. Ao mesmo tempo, acha que acaba fazendo parte da rotina das pessoas pelas imagens que publica, independentemente se elas interagem ou não, pelo simples contato com as imagens, de poder ver a pessoa e seu cotidiano.

A mesma forma de relação de proximidade que a imagem traz para mim acho que acaba trazendo para as pessoas que me acompanham também. Por exemplo, quando minha mãe me vê fazendo alguma coisa, ela responde no meu Instagram mesmo. Mas já teve épocas que, quando postava mais, se ficasse dois ou três dias sem postar nada, ela já me mandava mensagem perguntando ‘filha, tá tudo bem?’ (Thais)

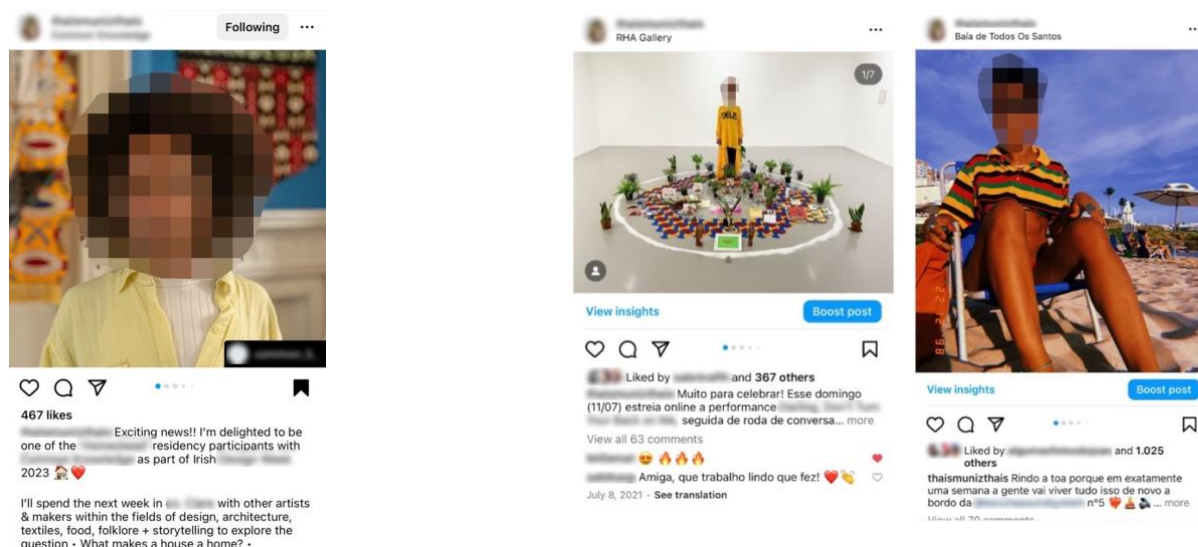
Esse exemplo de interação com sua mãe a faz perceber que as pessoas, de certa forma, acompanham, de longe, sua vida pelas imagens que partilha nas redes. Até mesmo por conta disso, ela tenta postar apenas sobre coisas que considera relevantes atualmente. “Parei de postar coisas muito banais, que antes publicaria com mais tranquilidade”, conta. Hoje busca utilizar a plataforma para apresentar artistas que tem contato, ou repartilhar imagens ou notícias que julgue interessante. Para ela, é uma opção de manter sua privacidade e preservar o próprio tempo, que pode ser consumido pelo uso excessivo dessas plataformas.

Quando ainda estava no Brasil, Thais iniciou uma pesquisa voltada para o significado dos turbantes e a importância da cabeça nas cosmologias afro-brasileiras. O projeto é uma criação que Thais mantém até hoje na Europa. Ela tem um perfil específico para o tema no Instagram, mas explica que, gradativamente, seu perfil pessoal também passou a funcionar como uma plataforma de promoção dessa iniciativa e de seus demais trabalhos como artista visual. Hoje utiliza seu *feed* pessoal para essa finalidade profissional, relegando postagens de sua vida pessoal para os *stories*. Por conta disso, as publicações no mural são sempre em inglês, enquanto nos *stories* os textos variam entre inglês e português, dependendo do foco da postagem. Dentro desse contexto, ela salienta que o perfil de pessoas que interagem com suas publicações variam muito, mas se sobressaem os contatos de trabalho e amigos.

Durante o período da pesquisa, Thais fez ao todo 155 publicações no seu perfil do Instagram, com apenas uma publicação no *feed* e 154 no formato *stories*. A única publicação do mural foi para comunicar sua participação em residência artística em evento irlandês de design - confira exemplos de seu *feed* na Figura 18.

Figura 18

Exemplos de postagens no *feed* de Thais



Nota. À esquerda, publicação para anunciar sua participação em residência artística durante evento de *design* – a única postagem no *feed* da informante durante a pesquisa. À direita, exemplos de duas postagens antigas que estão entre as preferidas em seu *feed*, por representarem bem seu trabalho e seu estilo de vida.

Já nas imagens temporárias, foram compartilhados 67 registros de sua autoria (40 fotografias e 27 vídeos) - que abordaram encontros com amigos, festividades, eventos, ações profissionais e viagens. Essas publicações envolveram registros de seu cotidiano (18), retratos coletivos (13), cenas de paisagem (11), trabalhos (5) e outros assuntos (10) – além de imagens com mensagem em texto (4), retratos fechados (3), autorretratos (2) e um print do ecrã do telemóvel. Mas a grande maioria de suas postagens foram de recompartilhamentos, tanto de publicações de amigos (62) como fontes externas (25). São nessas repartilhas que acaba por utilizar a plataforma para também para se posicionar sobre determinados assuntos, expondo, como define, “algum tipo de militância sociopolítica” – que podem abordar temas como a cultura afro-brasileira ou seu repúdio aos bombardeios israelenses no território palestino. Veja exemplos de seus *stories* na Figura 19.

Figura 19

Exemplos de postagens nos stories de Thais



Nota. Da esquerda para a direita: registro de encontro com amigos em Dublin, republicação de postagem sobre sua participação em evento de *design*, republicação de postagem de amigo durante as festividades de ano novo e cena de paisagem durante visita à Bahia.

Já pelo WhatsApp, Thais partilhou cinco prints de conversas recentes que teve pela aplicação. Em todas elas, foram situações com imagens enviadas para amigos, em chats privados e em grupo. Se no Instagram existe um híbrido entre imagens de memória e comunicação, no WhatsApp considera que as imagens funcionam essencialmente como comunicação visual. A maioria foram autorretratos (3), em que utiliza *selfies* no contexto da conversa para saudar ou para mostrar o que está a fazer. Ela conta que são retratos que geralmente faz na hora e envia, como no autorretrato de si vestindo uma blusa de inverno que partilhou com amigo irlandês para avisar que já havia voltado do calor brasileiro. As duas outras imagens serviram para complementar informação à conversa: em uma delas, envia imagem de um jogo de palavras cruzadas que estava a fazer; em outro caso, comunga retrato em uma revista para questionar sobre a pessoa na imagem. Veja exemplos na Figura 20.

No geral, Thais acredita que a grande maioria das imagens que produz são para documentar algo para si, como recordação. “Como tiro muito mais foto do que compartilho, e ainda tenho coisa na nuvem (armazenamento on-line), acaba até sendo uma memória externa”, conta. Ela assume que raramente revê suas publicações nas redes, mas destaca que tem um apego pelas imagens acumuladas no telemóvel. Ela, inclusive, faz *backups* das fotografias do aparelho em disco rígido e costuma revisitar com frequência os registros que armazena. No entanto, concorda que a imagem digital está a perder essa relação de recordação para as novas

gerações, passando a ser usada mais como comunicação – como as que utiliza no WhatsApp. Entretanto, no seu caso, raramente faz uma foto ou vídeo pensando em partilhar publicamente na internet. “Não sou o tipo de pessoa que busca postar algo que está fazendo na hora”, ressalta.

A artista aprecia que a imagem digital traga uma praticidade da produção e facilidade de compartilhamento, mas também gosta muito da experiência tátil das fotografias impressas, apesar de não ter o costume de imprimir imagens que produz.

Até queria até ter esse hábito. Se um dia a internet for cancelada, pra onde é que essas mídias todas vão? Porque tenho 10, 12 mil fotos, que não cabem apenas no meu celular, então a maioria disso fica tudo na nuvem... Então é muito louco isso. Você pode perder tudo. Aí vai ter que reviver pela memória (Thais)

Figura 20

Exemplos de imagens compartilhadas por Thais no WhatsApp



Nota. À esquerda, retrato de revista é enviado para incitar pergunta para amiga irlandesa radicada na Holanda; ao centro, imagem de jogo de palavra cruzada mostra o que está a fazer em interação com amiga brasileira de Dublin; e, à direita, *selfie* vestindo blusa sugere ao amigo irlandês que já havia voltado do Brasil.

6.2.7 Laura

A profissional de marketing Laura, de 40 anos, mora há um bom tempo fora do Brasil. Sua primeira empreitada no exterior foi em 2009, quando a brasileira natural de Londrina, no Paraná, no sul do país, migrou para estudar inglês na Inglaterra. Depois seguiu para os Estados Unidos, em 2011, primeiro morando em Nova Iorque e agora, nos anos mais recentes, em Miami, no estado da Florida, sudeste norte-americano. Nesses 15 anos como imigrante, muitas mudanças ocorreram, mas ela se manteve fortemente ligada às raízes brasileiras.

Os EUA possuem a maior comunidade de brasileiros no mundo. Atualmente, são aproximadamente 1,9 milhões de imigrantes a viver no país (Ministério das Relações Exteriores do Brasil, 2023). Laura conta que gosta de viver dos EUA, onde se sente bem inserida nos meios sociais em geral, mas pontua que isso às vezes não ocorre nos ambientes profissionais. “Por ser mulher, latina, muitas vezes o meio corporativo ainda não tem a habilidade de integrar”, avalia. A paranaense, inclusive, acabou por sair do seu mais recente emprego por questões nesse sentido. Por estes e outros percalços que a vida de imigrante pode trazer, Laura considera importante o contato frequente com a família e amigos no Brasil. Mesmo acostumada a morar sozinha por anos no exterior, ela se diz ainda muito apegada à terra natal. “Vou sempre três vezes ao ano pra lá, ou mais”, diz. E quando está distante, recorre às ferramentas digitais, seja por plataformas de mensagens ou redes sociais.

Como a maioria dos brasileiros, suas aplicações preferidas são WhatsApp e Instagram. Sem essas vias tecnológicas, para ela, sua vida não seria a mesma. Pelas ferramentas, entende que consegue manter interações mais fluídas com parentes e amigos, possibilitando que ambos os lados fiquem sempre atualizados um sobre o outro. “É como a conversa do dia a dia”, define. E a possibilidade de se comunicar por imagens facilita esse contato por ser mais dinâmico, na sua opinião. Como no caso das ferramentas de mensagens, como o WhatsApp, é um recurso que ajuda aqueles que não estão tão habituados com as novas tecnologias, como seus pais. “Pra poderem se comunicar melhor, acabamos utilizando mais imagens, vídeos, mensagens de áudio, porque eles não têm habilidade de digitar longas conversas por texto”, aponta. Já dentro das redes em ambientes mais públicos, como o Instagram, as simples interações dos usuários também lhe fazem bem. “Fico muito feliz quando as pessoas interagem, de qualquer forma. Conto o número de interações às vezes, porque sou muito analítica e porque aquilo me diz que gostaram”, conta. Entre as pessoas que acompanham seus conteúdos, afirma que os amigos do Brasil são, sem dúvida, o grupo mais ativo. “Dizemos que nossas interações são como linguagem de amor distante”, comenta.

Laura lembra que passou a usar o Instagram no início de sua experiência como imigrante, ainda em Londres, para registrar seu cotidiano nas redes. Apesar de gostar das interações e do alcance de suas publicações, acredita que sempre manteve um interesse pessoal na partilha de imagens. “Sempre fiz tudo para mim ali. É como se fosse meu álbum de recordações. Acho legal podermos retratar o momento da nossa vida, poder olhar ao longo do tempo e se sentir diferente”, avalia. Ela recorda que o Instagram funcionava justamente como um álbum de fotografia digital no seu início, mas agregou novas funções com o tempo. “Depois que lançaram os *stories*, mudou meu comportamento um pouco”, aponta, ao avaliar que uma

porção de suas postagens temporárias passaram a servir como comunicação, porém julga a maioria persiste como registros de memórias.

Ela acredita que esses documentos de recordação se concentram no *feed* de seu perfil, onde cria seu álbum mais criterioso de memórias, enquanto nos *stories* as imagens funcionam como forma de contato com os seguidores, um aceno visual que acaba funcionando também como um amparo emocional no seu dia a dia.

Nos *stories*, é para transmitir momentos do presente, criar uma conexão imediata. Isso me ajuda a manter contato com as pessoas que são importantes pra mim. Porque vivo sozinha e me sinto desconectada delas. Às vezes a gente se sente invisível morando sozinho, principalmente agora que não tenho contato diário com outros colegas. Obviamente, sou acostumada com isso. Mas não elimina a necessidade de dizer ‘ei, estou aqui, isso está acontecendo comigo’ para manter esse contato. (Laura)

Nesse sentido, a paranaense acredita que documentos de memória e comunicação coexistem no universo das fotografias digitais. A imagem evoluiu, no seu ponto de vista, para algo descartável mas também importante, por criar elos através do compartilhamento. E mesmo as postagens pelos *stories*, que supostamente são para se comunicar, acabam se tornando lembranças que resgata mais tarde, já que Laura tem o hábito de rever publicações que já desapareceram mas permanecem arquivados na plataforma. “À noite, antes de dormir, muitas vezes vejo fotos de momentos que quero lembrar”, comenta. Ela também exibe no seu perfil álbuns de coletâneas de *stories* antigos (*highlights*), que acredita ser uma forma de ressignificar essas postagens do presente como uma recordação.

Por exemplo, tenho seções que são só de arte de rua, que são importantes pra mim, coisas que não necessariamente dou espaço no meu *feed* mas quero coletar ali. Isso também diz quem eu sou. Acho que é uma forma de você voltar para aqueles *stories* e reutilizá-los. (Laura)

Durante o período de coleta, Laura teve o maior número de publicações entre os informantes analisados. Foram 314 postagens ao todo no Instagram, com 11 publicações no *feed* e 303 *stories*. No mural foram 28 fotos e dois vídeos, divididos entre 13 registros antigos e 16 recentes, com sua maioria de retratos coletivos (20). Veja exemplos na Figura 21.

Já pelos *stories*, foram 244 fotos e 28 vídeos (com apenas um registro antigo e todo o restante de imagens recentes), além de 17 repartilhamentos de postagens de amigos e 32 de fontes externas. A grande maioria das publicações foram de retratos coletivos (49), cenas do cotidiano (44) e paisagens (80), que abordaram sobretudo momentos do seu dia a dia. Laura compartilhou autorretratos, suas práticas artísticas, momentos com amigos, familiares e animais de

estimação, além de viagens, visitas a museus, eventos de entretenimento, datas comemorativas e outros assuntos. Suas postagens no mural são sempre em inglês, enquanto reserva o uso de mensagens em português para os *stories* quando deseja alcançar seguidores brasileiros.

Figura 21

Exemplos de postagens no feed de Laura



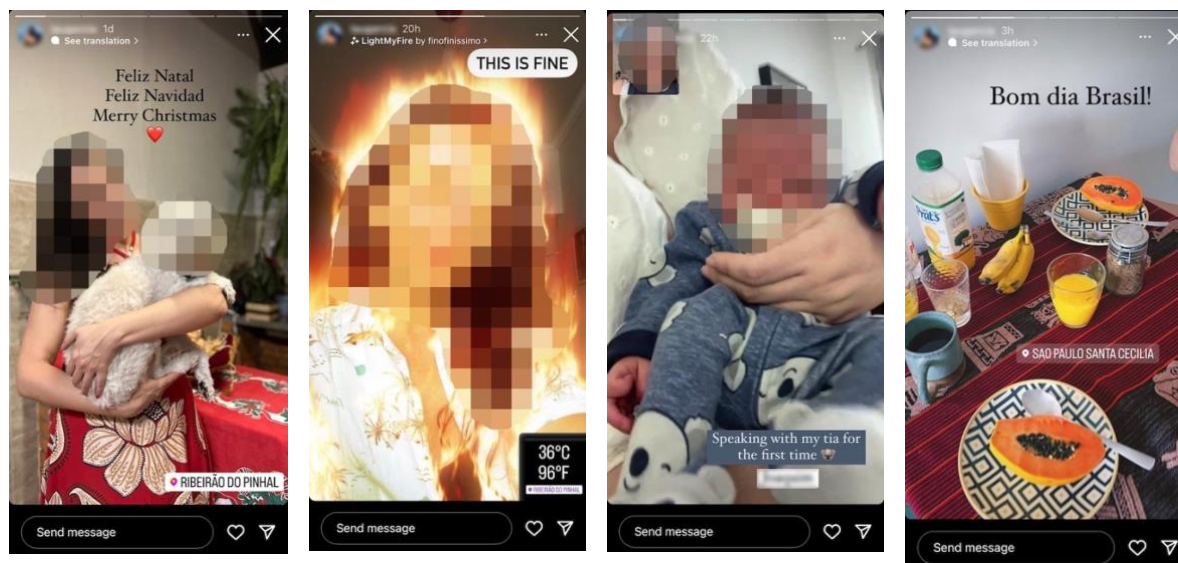
Nota. Da esquerda para a direita: postagem ao lado do sobrinho recém-nascido no Brasil (uma das imagens preferidas em sua galeria); retrato ao lado dos sobrinhos durante celebração de seu aniversário com familiares no Brasil; registro durante evento esportivo nos EUA; e postagem com diversas imagens ao lado de familiares durante festividades de Natal no Brasil.

Laura também costuma fazer publicações pelos *stories* que saúdam os seguidores, mesclando cenas variadas com mensagem de “bom dia” ou um simples “oi”. Em outros casos, utiliza filtros para gerar situações de humor, como no autorretrato que aparece em chamadas para sugerir o calor brasileiro ou em um vídeo em que aparece com fantasia carnavalesca virtual para festejar sua chegada ao país. Outra situação particular que Laura costuma partilhar são *screenshots* de suas conversas por ligação por vídeo com familiares, que documenta como recordação e para comungar nas redes. “Quando os sobrinhos fazem alguma gracinha ou quando estão olhando pra tia pela primeira vez, penso ‘preciso tirar uma foto disso, o mundo precisa ver esse sorrisinho, a gente rindo junto’”, lembra. Durante a pesquisa, foram publicados 6 *stories* de *screenshots*. Veja exemplos de seus *stories* na Figura 22.

Como a maioria dos informantes, Laura também tem o hábito de taggear amigos nas publicações. Ao refletir sobre essa prática, acredita ser um meio de informar a pessoa sobre a postagem e demonstrar carinho. “É uma forma de mostrar que aquela pessoa é importante, que conquistou esse espaço dentro do seu perfil”, avalia. Da mesma forma, ela republica imagens em que é marcada como uma forma de apreço.

Figura 22

Exemplos de postagens nos stories de Laura



Nota. Da esquerda para a direita: retrato com seu cão acompanha mensagem de natalina; *selfie* com filtro animado simula Laura em chamas com o calor brasileiro; *printscreen* de videochamada em sua primeira interação com o sobrinho recém-nascido; e registro de pequeno-almoço com mensagem de bom dia.

Já pelo WhatsApp foram coletadas cinco imagens recentes, todos registros de uma viagem enviados para familiares. Ela explica que as partilhas pela aplicação foram todas do mesmo assunto por conta do momento de seu passeio. “Normalmente trocamos imagens de sobrinhos. Os familiares mandam porque sabem que gosto”, aponta. Veja exemplos coletados na Figura 23. Além de mostrar experiências do dia a dia, as imagens enviadas pelo WhatsApp também podem funcionar como uma forma de suporte familiar à distância. Como exemplo, ela cita o caso de sua irmã que passou a enviar fotos e vídeos dos sobrinhos com mais frequência durante um período difícil de sua vida. “Ela sabia que aquelas imagens iriam funcionar como apoio emocional”, lembra. O mesmo faz sua mãe, que envia imagens do animal de estimação da família. “A forma de ela dizer que ama, que está me apoiando, às vezes não é verbalmente, mas mandando foto do meu cachorro”, reflete.

A brasileira ainda faz questão de ressaltar que a facilidade de produção e partilha digital pode também ser nociva. Ela lembra que, há muitos anos, quando os telemóveis ainda começavam a ter câmeras de melhor qualidade, passou por um período de compulsão por documentar sua vida. Só mais tarde, com o tempo, percebeu que estava a ter a experiência do mundo através do dispositivo: “ia para uma viagem e só ficava no telefone tirando foto”. Hoje, ela evita recorrer ao aparelho com tanta frequência. Além disso, o fato de, involuntariamente, acumular milhares de imagens no seu dispositivo é um problema, por saber que muito do que

registra não será mais visto. Atualmente, ela tem 89 mil fotos em seu telemóvel. “Acha que tenho habilidade e ir lá e ver essas fotos? Isso me dá a maior ansiedade do mundo”, confessa.

Figura 23

Exemplos de imagens compartilhadas por Laura no WhatsApp



Note. À esquerda, paisagem durante viagem à Guatemala enviada para amiga que vive no México; registro da mesma viagem enviada para amiga brasileira; e *selfie* durante sua viagem enviada à irmã no Brasil.

6.2.8 Bruno

O oitavo e último informante vive na Nova Zelândia. Bruno, de 42 anos, mora na cidade de Nelson, na costa norte da ilha ao sul do país. Natural do interior do estado de São Paulo, no sudeste brasileiro, ele decidiu deixar o Brasil em 2019, quando morava na cidade de Presidente Prudente, para tentar uma nova vida do outro lado do mundo. Na época, além da família e amigos, deixou também uma carreira de mais de uma década como jornalista no país. Ele conta que a decisão de migrar foi motivada pelos baixos salários que enfrentava na profissão e o ambiente acirrado ideologicamente pelo governo de extrema-direita que dividia o país na ocasião. “A principal razão foi política, mas também econômica e social. Estava muito incomodado pelo fato de estar cercado de pessoas que apoiavam o bolsonarismo”, lembra. Nesses últimos cinco anos, sua vida mudou significativamente. Ele teve diversas experiências profissionais: chegou a trabalhar como jornalista por um período no novo país, depois como cuidador em instituição de assistência a jovens, e, mais recentemente, conseguiu um novo emprego como vendedor em loja de materiais usados. Além disso, o paulista hoje está casado com uma imigrante alemã, com quem tem uma filha de 3 anos. A família, inclusive, também já financia uma casa própria.

Bruno afirma que gosta muito da Nova Zelândia, onde diz já se sentir integrado socialmente e cada vez mais naturalizado com a cultura local. Seu círculo de amigos é

pequeno, mas também incluem neozelandeses e outros conterrâneos expatriados, que não são muitos. Segundo dados oficiais, existem pouco mais 6,6 mil brasileiros morando no país insular no sudoeste do Oceano Pacífico (Ministério das Relações Exteriores do Brasil, 2023). Justamente por estar bem estabelecido fora do Brasil, explica que o contato com os parentes e amigos distantes acabaram por ser cada vez mais esporádicos. Mas não era assim no início da migração. Bruno mantinha contatos frequentes e utilizava as redes sociais para mostrar cenas do novo lar, utilizando suas contas no Instagram e Facebook para partilhar paisagens e passeios. “Quando mudei pra cá e era só eu, partilhava bastante”, lembra, avaliando que as postagens eram formas de socialização que lhe faziam sentir mais próximo da família. “Essa necessidade era maior, era mais solitário. Parei quando minha filha nasceu. Agora a prioridade é minha família por aqui”, analisa.

Atualmente, suas contas nas redes sociais mais abertas acabaram sendo deixadas de lado por dois motivos. Ele prefere não partilhar imagens da sua filha nas redes públicas e também busca ter uma rotina mais distanciada do telemóvel – o que lhe faz acessar menos as plataformas. Nas poucas vezes que utiliza as redes sociais, recorre ao WhatsApp para ter contato com familiares e amigos próximos, e mantê-los atualizados sobre sua vida de tempos em tempos. O principal objetivo é mostrar o crescimento de sua filha, selecionando imagens recentes que envia para grupos familiares ou determinadas pessoas individualmente. “Tento pegar aspectos do cotidiano que envolvem ela, na grande maioria dos casos. São fotos dela dentro de um contexto que apresentam um pouco do que fazemos por aqui”, explica. O paulista confessa que esse pouco contato lhe incomoda, mas não muda sua decisão de manter a atenção centrada no seu entorno familiar na Nova Zelândia.

A vida pra mim é para ser vivida, sem ficar com o celular na mão o tempo todo. Às vezes me sinto mal por não ser tão presente, então paro e mando mensagem para todos. Aí vou mandar de novo só um, dois meses depois... É um pouco triste, porque é uma presença muito rápida. Exceto no caso da minha mãe, que é com quem tento me fazer mais presente, e um pouco com meu pai também (Bruno)

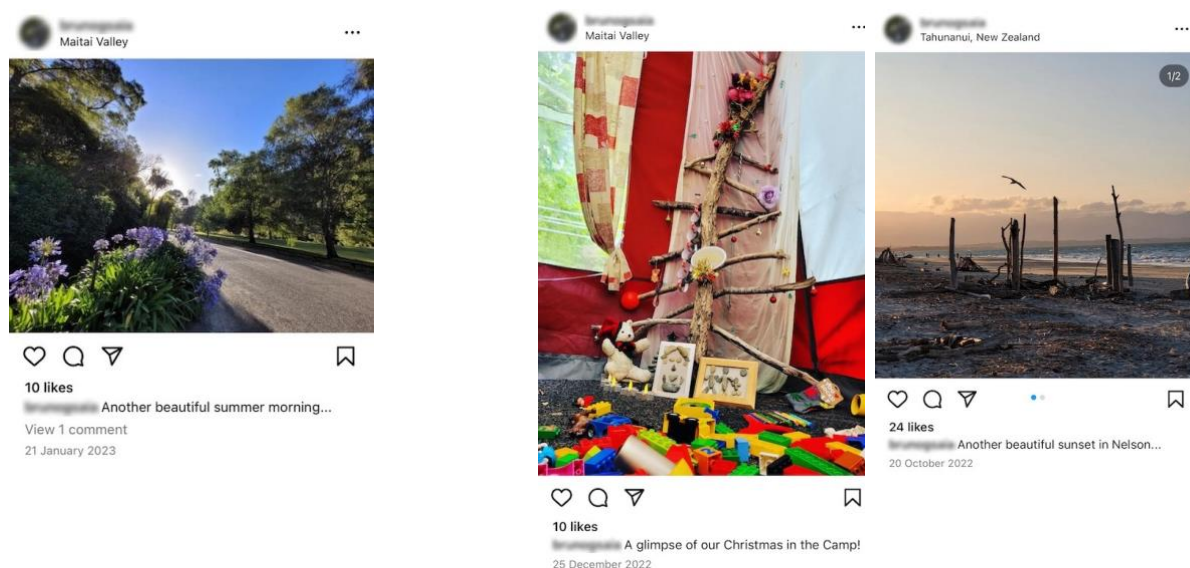
A decisão de uso mais comedido do telemóvel ficou ainda mais consolidada depois de uma experiência negativa durante visita de familiares que mal interagiam com eles durante a viagem. “Ficamos chocados. Eles tiravam foto o tempo inteiro, mas não só. Não conseguiam interagir com minha filha sem ter o celular na mão. Eles logo iriam embora e estavam perdendo a oportunidade de brincar com ela”, relembra. Apesar de não saber se isso é um comportamento comum no Brasil, ele faz questão de frisar que na Nova Zelândia o uso do aparelho tende a ser menos intenso. Com a exceção dessa ocasião, que lhe incomodou por ser próxima à sua filha, ele ressalta que, no geral, não é crítico do que os demais fazem nesse sentido. “É só a opinião

que temos com relação à nossa família. A minha questão não é diretamente com a tecnologia, é com o celular. Acho que a proximidade com ele nos distrai das coisas, atrapalha”, aponta.

Como não utiliza tanto redes sociais públicas, Bruno aceitou compartilhar todas as publicações feitas pelo WhatsApp no decorrer da pesquisa, incluindo alguns prints de conversas pela plataforma. Durante o período de coleta, Bruno fez apenas uma publicação no Instagram, onde compartilhou no *feed* uma paisagem de verão. “Raramente publico fotos no Instagram ou Facebook. E, quando publico, são de paisagens”, explica. As legendas de suas raras postagens nas redes públicas, vale ressaltar, são sempre em inglês, para poder integrar pessoas do seu entorno atual. Confira na Figura 24 exemplos de postagens na ferramenta.

Figura 24

Exemplos de postagens de Bruno no Instagram

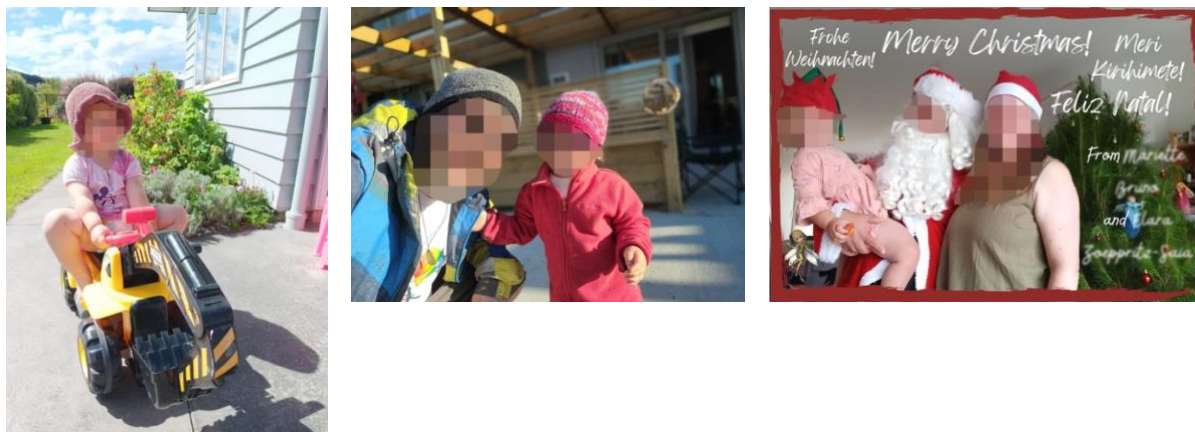


Nota. À esquerda, postagem de paisagem durante manhã de verão na Nova Zelândia – a única publicação feita durante o período da pesquisa. À direita, dois exemplos de postagens antigas em seu *feed*: registro de detalhe de árvore de Natal improvisada durante acampamento e cena de pôr do sol na cidade de Nelson.

Já pelo WhatsApp, foram compartilhados ao todo 67 registros - 62 fotos e 5 vídeos. Entre eles, estavam retratos (20) e cenas do dia a dia (52), que na maioria tiveram sua filha como personagem principal - a exceção foram três imagens natalinas, duas de Bruno fantasiado de Pai Natal e outro registro de toda família com mensagem celebrando a data. “Essa foto com mensagem de Natal já uma tradição da família, todo ano mandamos para familiares e amigos pelas redes sociais”, conta. Veja exemplos das partilhas no WhatsApp na Figura 25.

Figura 25

Exemplos de imagens compartilhadas por Bruno no WhatsApp



Nota. À esquerda, registro da filha a brincar em triciclo; ao centro, Bruno ao lado da filha; e, à direita, imagem de cartão de Natal virtual enviado para familiares e amigos pelas redes sociais.

Os retratos comungados pela ferramenta de mensagens foram, sobretudo, enviados para familiares, seja em grupos virtuais ou mensagens privadas. Entre as pessoas que envia mensagens individualmente estão sua mãe, seu pai, avós, padastro e amigos mais próximos. Bruno conta que geralmente seleciona imagens dos últimos tempos e envia esporadicamente. “Mando fotos da gente no mercado, brincando na piscina... Isso acaba funcionando como um resumo esporádico da nossa rotina aqui. É parecido, de certa forma, com as trocas de cartas do passado”, reflete. O paulista conta que faz isso sazonalmente com a maioria dos familiares, mas tenta manter contatos semanais com sua mãe. Porém, houve um período de apreensão familiar, quando seu irmão foi hospitalizado após um acidente, que passou a enviar diariamente imagens para sua mãe, como forma de apoio emocional. Veja prints de exemplos de interações pela ferramenta na Figura 26.

A ideia de mandar fotos da minha filha como uma forma de tornar a vida deles lá um pouquinho melhor vem desde que ela nasceu. A vida no Brasil não está boa há tempos, então minha mãe sempre falava que ver fotos dela deixavam todos lá felizes, era uma luz na vida deles. Quando aconteceu isso com o meu irmão, foi só mais intenso, porque precisavam ainda mais. Aqui tinha virado uma fonte de boas notícias. Essas partilhas diárias só aconteceram durante esse problema com meu irmão. Hoje ele está melhor, e os contatos já voltaram à média de antes. (Bruno)

De qualquer forma, mesmo esporadicamente, Bruno considera que consegue se manter presente na vida das pessoas através desse hábito da partilha de registros. Ele entende que o fato de não utilizar as redes sociais públicas torna esse processo mais difícil, mas, por

outro lado, os contatos privados deixam as interações especiais. Apesar de perceber a importância dessa função social das fotos digitais, o brasileiro defende que o mais importante das imagens que documenta é o fato serem registros históricos. “Adoro sentar e ver fotos de anos atrás. A longo prazo, acho isso mais importante que o compartilhamento”, conta. Ele confessa que não costuma rever imagens digitais que acumula, mas tem o hábito de selecionar arquivos de tempos em tempos e imprimi-los para montar álbuns fotográficos. “É algo que gostava quando era criança. Sempre havia caixas cheias de fotos guardadas na minha casa. Quero criar essa oportunidade para minha filha. E a minha esposa gosta disso também”, explica. Ele também está a criar um espaço com diversas imagens molduradas na casa atual, onde pretende expor fotos especiais para que fiquem sempre à vista. “Quero incluir meus parentes do Brasil e da minha mulher na Alemanha, por exemplo. Além de fotos nossas também. São imagens que quero que se tornem familiares para minha filha, para usar como uma conexão com esses lugares”, explica.

Figura 26

Exemplos de interações de Bruno com familiares por imagens no WhatsApp



Nota. À esquerda, trecho de conversa com a mãe onde ela pede ao filho que continue a enviar imagens para alegrar o ambiente no Brasil; ao centro, Bruno partilha vários registros recentes da família ao contactar o pai; e, à direita, parente solicita foto de sua filha durante interação em grupo familiar.

6.2.9 Números Totais da Coleta de Imagens

Ao final dos 129 dias de acompanhamento de pesquisa, foram coletados dados substanciais sobre as práticas dos oito informantes entre setembro de 2023 e janeiro de 2024. No total, foram recolhidas 1173 publicações dentro das duas plataformas de estudo – das quais 57% (696) foram fotografias, 16% (197) vídeos e 27% (334) repartilhamentos. Os registros recentes caracterizam a grande maioria das práticas, com 94,6% das 893 partilhas originais dos informantes.

No Instagram, foram ao todo 1067 publicações, com 4% (39) destinadas ao *feed* e 96% (1028) aos *stories* - sendo que 33% (334) das postagens temporárias foram repartilhamentos de publicações de amigos ou fontes externas. Para este estudo, foram catalogados apenas os conteúdos dos registros criados originalmente pelos informantes. Destes, a grande maioria das postagens foram fotografias, que totalizaram 75,9 % (597) das partilhas, contra 24,1 % (190) de registros em vídeos.

No mural, os tipos de registros mais comuns foram retratos coletivos (27 %), retratos fechados (24%) e cenas do cotidiano (23%). Documentos antigos representaram 38,7 % das postagens, com 61,3 % (57) de registros recentes. Já pelos *stories*, os tipos de registros mais comuns foram cenas do cotidiano (32%), paisagens (26%) e retratos coletivos (28%). Registros recentes tiveram um predomínio ainda maior no formato temporário, com 98,2 % dos conteúdos.

Pelo WhatsApp foram analisados 106 registros, todos cedidos voluntariamente pelos informantes. Destes, 93,3% (99) eram fotografias e 6,7% (7) eram vídeos. A maioria desses registros foram de cenas do cotidiano (55%) e retratos coletivos (21,6%). Todos os conteúdos partilhados pela aplicação eram eventos recentes.

Confira as estatísticas detalhadas com números totais da coleta em ambas as ferramentas com os informantes na Tabela 1 e 2 a seguir. Em caso de interesse mais detalhado, também é possível acessar as tabelas com os resultados individualizados para cada informante na seção de anexos na seguinte ordem: Beatriz (Anexo 2), Paula (Anexo 3), Juliana (Anexo 4), Jacques (Anexo 5), Rosa (Anexo 6), Thais (Anexo 7), Laura (Anexo 8) e Bruno (Anexo 9).

Tabela 1*Estatística detalhada do resultado total da coleta de todos os informantes*

	INSTAGRAM		WHATSAPP
	Mural (<i>Feed</i>)	Stories	
Total de publicações	39	1028	106
Fotos	79	518 (549)*	99
Vídeos	14	176	7
Registros recentes ¹	57	682	106
Registros antigos ¹	36	12	0

¹ considerados apenas registros de autoria dos informantes, publicados originalmente por eles.

*valor entre parênteses também considera número de imagens de publicações com compilação de fotografias no mesmo quadro.

Tabela 2*Classificação por tipo de registros*

	INSTAGRAM		WHATSAPP
	Mural (<i>Feed</i>)	Stories*	
Autorretratos	4	15	4
Retratos fechados ¹	24	51	9
Retratos coletivos ¹	28	121	23
Cenas do cotidiano ¹	23	222 (121)	59 (5)
Cenas no trabalho	4	21 (3)	2
Outras cenas	10	71 (14)	4
Paisagens	6	179 (38)	8
Imagem com texto	2	6	0
Screenshots	0	8	0
Repartilha de amigos ²		146 (23)	
Repartilha de fontes externas ²		188 (49)	

¹ registros das famílias e amigos

² os conteúdos/temas dos repartilhamentos foram desconsiderados na classificação

*número total, com parcela de postagens em vídeo entre parênteses

7. Discussão dos Resultados

Com a coleta de partilhas e acompanhamento das impressões e práticas dos informantes, temos reunidos dados quantitativos e qualitativos para avaliação do estudo de caso. Com isso, seguimos agora para a apreciação dos resultados adquiridos, onde se busca apurar as investigações do trabalho de campo com amparo do enquadramento teórico apresentado nos capítulos anteriores. Para nortear uma análise mais objetiva acerca das práticas digitais nesse contexto, delimitamos o estudo em uma linha de questionamento em três frentes:

- 1) As imagens são registros de memória ou atos de socialização?
- 2) Há estratégias distintas dentro dos diferentes tipos de publicações das plataformas?
- 3) Busca-se fazer presente à distância através das imagens?

7.1 Análise dos registros visuais nas práticas digitais dos imigrantes

Diante do acompanhamento das práticas dos informantes, percebemos que o uso das imagens no ambiente digital pode diferenciar significativamente de um usuário para outro. Enquanto alguns utilizam as partilhas explicitamente como uma forma de conexão com familiares, outros têm métodos menos interessadas nas interações, criando nas postagens uma compilação de memórias. Entretanto, é possível reconhecer alguns padrões de comportamento e características comuns dos registros em determinados espaços das plataformas analisadas.

7.1.2 Registros de Memórias ou Elementos de Socialização?

Primeiramente, a que conclusão podemos chegar sobre o comportamento das imagens no contexto virtual a partir das amostras coletadas e impressões das entrevistas com os informantes? É possível definir se elas são utilizadas como registros de recordação ou comunicação visual? Ou seja, essas imagens mantêm suas intenções estabelecidas como documentos de memória ou são relatos de vivências para ativar relacionamentos à distância? De modo geral, podemos perceber pelos resultados que não se trata de uma coisa ou outra, mas sim de uma prática concomitante das duas intenções. Ao mesmo tempo que se pretende documentar momentos da história privada, busca-se também a socialização, estabelecer convites para a interação pelas imagens.

A capacidade de evocar uma memória ou incitar uma comunicação varia de acordo com o formato de publicação utilizada. Em contextos mais fluidos, onde a dinâmica de conteúdos está em constante mudança, como nos *stories* e WhatsApp, as imagens operam sobretudo como estímulos interativos. Mas também existe a serventia interativa mesmo nas publicações em que se pretende, primordialmente, preservar recordações, como na galeria do

feed: os elementos da curadoria do álbum virtual proposto nos perfis do Instagram são atestados dessa construção de narrativa das vivências dos imigrantes com participação ativa com os demais usuários - seja quando expõem simples experiências, como datas comemorativas, encontros com amigos ou viagens, ou publicações de teor mais reflexivo, como vimos nos casos de Paula e Juliana. Nesse sentido, podemos considerar que a partilha da imagem digital não apenas retoma, mas também amplia os efeitos das imagens nas migrações do passado, onde as fotografias eram ainda instrumentos rudimentares de articulação e performance da experiência migratória, seja quando compiladas em álbuns fotográficos, representando memórias e experiências, ou enviadas a familiares distantes como *fotorremessas* que favoreciam a manutenção de vínculos afetivos e culturais (Carville & Lien, 2021).

De modo geral, além de exprimir por linguagens visuais circunscritas no quadro do registro, as postagens criam enunciados por meios dos elementos interativos das ferramentas. Ao serem inseridas no ambiente conectado, as fotografias ou vídeos se fundem às determinações tecnológicas das ferramentas para propor discursos, os tecnodiscursos como denomina Paveau (2021), produzidos em conjunto com outros usuários. Assim, as publicações geram documentos históricos armazenados na rede que, ao mesmo tempo, servem como atos de agência social ao serem expostos aos demais. Se todas as ações na web 2.0 funcionam como *tokens*, importando mais como atos de sociabilidade, como apontou Manovich (2009), as imagens também incorporam essa afirmação interativa. Com isso, os registros dividem a utilidade da dimensão estética com conveniências mais ordinárias, tornando-se um componente entre outros no universo da comunicação eletrônica (Gunthert, 2014b). Já não podemos pensar as imagens no ciberespaço apenas como documentos históricos porque acoplam funções conectivas nas plataformas. Elas podem atuar como evocadoras de lembranças, mas também se comportam como elementos discursivos – que muitas vezes são provisórios e, por se extinguir na natureza dinâmica da rede, acabam por adotar funções meramente interativas e, portanto, antinostálgicas. Neste processo, os registros apresentam momentos de sua experiência expatriada e, pela recepção que criam no ambiente, constroem narrativas que se consolidam na união do meio visual com elementos multimidiáticos.

A fotografia publicada no Instagram já não funciona sozinha no ambiente, ela incorpora a legenda da postagem, a música incluída, as marcações de outros usuários, localizações e outros *hyperlinks* ou *tags*. De forma semelhante, a imagem partilhada no WhatsApp atua em conjunto com os meios interativos da aplicação, seja por comentários do autor ou pelas reações dos demais usuários. Os recursos criam expansões do discurso iniciado na imagem e continuado nos aparatos técnicos, oferecendo ramificações variadas de leitura. Vemos nisso que as imagens passam a funcionar, seguindo os conceitos de Paveau (2021),

como “compósitos”, misturando elementos linguísticos e técnicos, estabelecendo-se como um discurso nativo do ambiente digital que é influenciado pela sua composição mista, de leitura deslinearizada, passível de ampliação e relacionado com outros usuários e discursos do ambiente, podendo ser rastreado e reutilizado pela investigabilidade da rede e tendo uma narrativa parcialmente incontrollável por conta da formatação de programas e algoritmos.

Vejamos os exemplos na Figura 26 abaixo. Em publicação no *feed*, a postagem de Laura com uma compilação de registros de 2023 (à esq.) serve para reunir memórias visuais do ano, mas também ativa interações de amigos, que podem contribuir com a postagem, seja se expressando por *likes*, adicionando comentários ou repartilhando o conteúdo na rede. A publicação deixa de ser apenas a coletânea de imagens e funciona também como elemento de interação coletiva, um ponto de encontro virtual. Para entendermos a mensagem que nela é criada, precisamos considerar o todo da plataforma, como sugere a proposta ecológica de análise de Pauveu (2021). O mesmo pode se dizer do *story* de Paula durante seu trajeto de bicicleta para o trabalho (Figura 26, à dir.), onde imagem e elemento de texto, com a frase “dia de *bike* pra escola”, funcionam em conjunto. No caso dos *stories*, os usuários espectadores podem também ampliar o discurso proposto pela imagem com *likes* e comentários, mas o registro por si só funciona menos como ato de conservação daquele momento no tempo do que um breve relato do presente, já que irá desaparecer da exposição na rede depois de consumido.

Figura 26



Nota. À esquerda, publicação de Laura com momentos de 2023 tem sua mensagem ampliada pelos demais elementos da plataforma, como legenda, *likes* e comentários. À direita, *story* de Paula relata seu trajeto de bicicleta para o trabalho. O discurso virtual é criado no conjunto entre imagem e elementos tecnológicos.

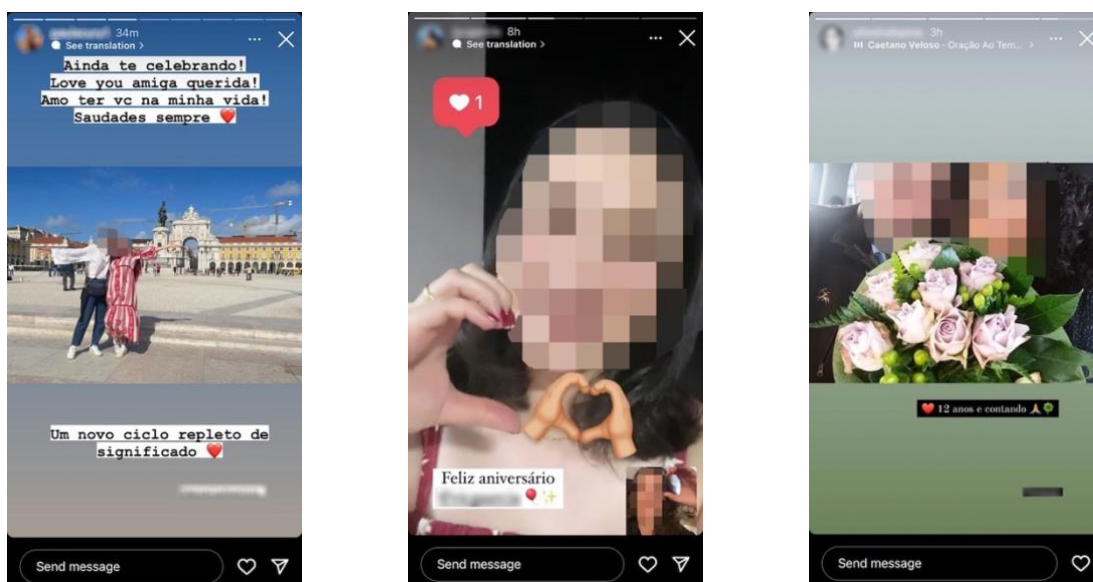
Sete dos oito informantes consideram que, de uma forma ou outra, a principal motivação para partilharem imagens nas aplicações são para apresentar sua vida a familiares e amigos distantes; ou seja, são fomentadas pelo desejo de relacionamento pela rede. A exceção

foi Juliana, que, apesar de considerar a intenção social das partilhas, acredita que suas postagens no Instagram servem sobretudo para se expressar, seja para apresentar suas obras artísticas ou para expor seus textos de crônicas, e criar um diário de memórias na galeria de seu *feed*. No entanto, vemos que ela também emprega imagens no intuito puro de comunicar pelos *stories*, como na partilha de cenas do seu cotidiano que comunga com os seguidores, e pelo WhatsApp, como quando envia ao marido imagem do prato feito para o jantar ou quando partilha com o pai registro da vista de sua janela durante o inverno.

O uso de marcações por *tags* é outra prática que demonstra o efeito de diálogo que as publicações exercem naquele universo. Com exceção de Bruno, que pouco usa redes sociais, todos os demais informantes utilizaram em algum momento esse recurso em suas partilhas. Dentre elas, as postagens de felicitações de aniversário são formas exemplares dessa característica de comunicado que importa, sobretudo, no momento de postagem. Nelas, os usuários se utilizam da evocação da imagem e elementos técnicos, como texto e *tags*, para transmitir seu afeto ao aniversariante. São registros que exercem uma função que se esgota assim que consumida, já que se referem à celebração do agora. Em outras palavras, a mensagem a que se presta a publicação importa mais que a própria imagem partilhada. Cinco informantes realizaram esse tipo de publicação durante o período da pesquisa (exemplos na Figura 27).

Figura 27

Exemplos de stories de celebração de aniversário



Nota. À esquerda, Paula parabeniza amiga em postagem; ao centro, Laura publica felicitações à sobrinha com *printscreen* de videochamada; e, à esquerda, Rosa celebra publicamente o aniversário de casamento com postagem de imagem de arquivo em que tagueia o marido.

Em sentido semelhante, o repartilhamento de publicações de amigos e fontes externas também aparecem como outra forma relevante de interação através dos registros no ciberespaço, descrita por alguns informantes como uma forma de “conversa” dentro das plataformas. O repartilhamento caracterizou 27% de todas as partilhas feitas durante o acompanhamento – e representaram a principal prática pelo Instagram de metade dos informantes participantes (Beatriz, Paula, Juliana e Thais). Como ressalta Paveau (2021), os compartilhamentos são comuns e numerosos na internet por serem uma de suas principais características. A rede é, por essência, social. Logo, os compartilhamentos também confirmam a visualidade como forma de comunicação dentro da cultura digital.

Durante as entrevistas com informantes, todos consideraram que a maioria dos registros que produzem são feitos no intuito de guardar uma recordação e, só depois, acabam por ser usados nas plataformas. No entanto, ao confrontarmos com os números obtidos no Instagram, por exemplo, verificamos o predomínio absoluto de publicações que não são feitas para durar, já que 96% das partilhas catalogadas na aplicação foram no formato *stories*. Apesar de não termos acesso aos números totais de partilhas feitas pelo WhatsApp, podemos também considerar que as imagens têm vida curta no ambiente da plataforma, visto que acabam por se incorporar gestos de comunicação durante as trocas de mensagens que depois são normalmente abandonadas, se não forem reutilizadas em outro contexto.

Vemos nisso um ponto de contradição dos relatos dos informantes com os dados coletados, visto que imagens que são apagadas pela plataforma ou esquecidas no fluxo de *chats* de conversa não são, por essência, formas de preservar memórias. Isso nos leva a crer que os registros são feitos, na maior parte das vezes, na intenção de coletar momentos que os informantes consideram importantes, mas, ao serem inseridos no contexto digital, estes registros acabam por ser remodelados como atos de socialização. O que não exclui que sejam também depois reutilizadas como documentos de memória, como comprova o hábito de alguns informantes (Beatriz, Rosa e Laura) de revisitar até mesmo as imagens temporárias armazenadas nos arquivos escondidos do Instagram. Ou seja, até mesmo publicações planejadas como comunicações descartáveis acabam por gerar futuras memórias, pela capacidade de serem resgatadas dos arquivos. As republicações de *stories* antigos de Rosa são exemplos desse tipo de resignificação das publicações temporárias. Ao reutilizar *story* de anos atrás para mostrar que a blusa que hoje é vestida pela filha era antes do filho (exemplo incluído na Figura 16), ela ressuscita um conteúdo arquivado para apresentar o crescimento dos filhos, criando uma narrativa não linear da história da família na Europa. A mesma resignificação pode ser observada na compilação de imagens temporárias nos álbuns paralelos no perfil do Instagram,

os *highlights*, que, como aponta Laura, são formas de reutilizar os *stories* para apresentar aspectos de sua vida aos seguidores.

Com isso, apesar de funcionarem como meios de interação com amigos e familiares, podemos dizer que a documentação de memórias persiste no ambiente virtual, mas como função eventual. O registro de recordação sobrevive como, parafraseando Fontcuberta (2011), uma debilitada fotografia-dinossauro pouco adaptada às dinâmicas de um novo mundo criado pelo impacto da invenção digital. Com exceção de Paula e Thais, que raramente acessam suas próprias postagens, preferindo recorrer aos arquivos acumulados fora das plataformas, todos os demais acreditam que suas publicações on-line servem como coletâneas de memórias que eventualmente são resgatadas - além de poderem também funcionar como uma anotação visual que recorrem para recordar fatos ou locais visitados, como apontaram Paula, Jacques e Juliana.

Nesse sentido, os hábitos de Jacques, Rosa e Bruno de, eventualmente, selecionar e imprimir registros digitais soa como ações no sentido contrário das práticas atuais, mais interessadas em retomar valores de costumes passados, que cultivam a nostalgia na materialização de registros em papel. Para Bruno, isso é uma forma de criar laços com as imagens que remetem à sua infância, e que deseja inserir na sua família. Da mesma forma, Jacques também ressalta laços afetivos com imagens impressas que estão ligados às suas práticas enquanto fotógrafo com câmeras analógicas.

Portanto, se imagens temporárias e comunicações visuais são formatos escolhidos na imensa maioria dos usos dos registros no ambiente digital, concluímos que a função social das imagens é o eixo principal de ação nas práticas atuais. Apesar dos mesmos registros poderem funcionar como memórias em determinados contextos, os resultados apontam o domínio da fotografia efêmera e fluida nas práticas contemporâneas - a “foto líquida”, como decreta Jurgenson (2000) sobre a ótica baumaniana. De certa forma, o desejo lúdico e exploratório do ciberespaço prevalece sobre a memória inserindo a fotografia como mais uma peça da prática cultural de sociabilidade na rede (Fontcuberta, 2011; Murray, 2008; Sturken, 2017;), ratificando no ambiente virtual o alastramento do domínio da imagem sobre a linguagem articulada nos tempos atuais, proposto no conceito de “virada pictórica” de Mitchell (1994).

7.1.3 Há Estratégias Distintas Dentro dos Tipos de Publicações?

Diante da ambivalência das imagens como registros de recordação e conectividade, conferimos pelos relatos dos informantes que, sim, existem certos padrões de uso de partilha dentro dos diferentes tipos de publicação nas plataformas, seja em publicações permanentes e temporárias de acesso público no Instagram ou pelas mensagens em aplicações de conversas fechadas do WhatsApp.

Os participantes declararam que reservam o espaço do mural do Instagram para publicações que consideram mais importantes, que, por ficarem permanentemente na galeria do perfil, funcionam como uma exposição de suas experiências ou mensagens que desejam comungar sobre si - como na divulgação profissional de Thais, na apresentação das práticas artísticas e crônicas subjetivas de Juliana ou nas publicações de tom reflexivo de Paula. A prevalência da ideia de memória nesse formato se comprova pelos resultados totais da coleta que mostram uma concentração consideravelmente maior de imagens antigas no *feed*, com 38,7 % das postagens – enquanto representaram apenas 1,8% dos *stories* e nenhuma das imagens compartilhadas no WhatsApp.

É como se fosse reservado à galeria do *feed* a noção de álbum ou diário visual de recordações ou reflexões sobre experiências pessoais criando uma narrativa da vida pessoal na rede, onde se sobressai a relação afetiva com os registros da vida privada, difundidos nos tempos analógicos pelos anúncios da Kodak (Sturken, 2017). De alguma forma, também podemos dizer que os tipos de registros que mais prevaleceram nas publicações do mural corroboram essa noção, já que retratos (que representaram 51% das postagens nesse formato) e cenas do cotidiano relacionados a vida pessoal ou familiar (com 23% do total) são temas normalmente associados aos antigos álbuns fotográficos – enquanto registros meramente informativos (como registros de objetos, paisagens, cenas aleatórias e imagens com texto) ganharam espaço maior nos *stories* e no WhatsApp. Além disso, mesmo os registros recentes direcionados ao *feed* tendem a ser publicados depois de uma certa curadoria, enquanto nos *stories* e WhatsApp normalmente são compartilhados espontaneamente no ato de produção ou pouco depois de registrado, sem muita análise ou preocupação estética.

Isso vai de encontro às ideias de Gunthert (2014b) sobre o que chama de imagem conversacional. Ao abordar as imagens temporárias, por exemplo, o autor argumenta que publicações visuais programadas para desaparecer criam uma dimensão recreativa e também oferecem mais liberdade aos usuários, que são encorajados a utilizar imagens de forma mais relaxada e informal. A preocupação em registros bem elaborados é desertada em favor de uma linguagem que visa a mera prosa visual. Esse conforto na utilização de imagens nos formatos de publicação mais fluidos, não só pelos *stories* do Instagram mas também pelo WhatsApp, foi voluntariamente ressaltado por metade dos informantes (Beatriz, Jacques, Rosa e Thais) durante as entrevistas. Nesse sentido, o formato *stories* e as postagens pelo WhatsApp incorporam melhor a “fotografia social” de Jurgenson (2020) ou a “imagem conversacional” de Gunthert (2014b), funcionando menos como um documento objetivo e mais como uma forma de incitar relações pela linguagem visual.

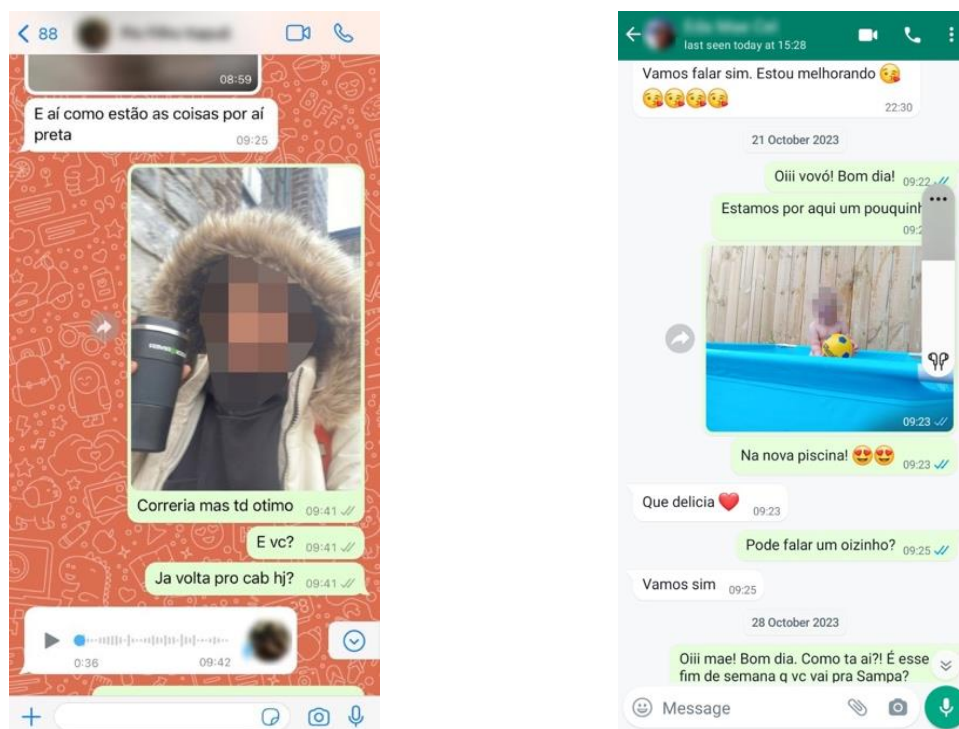
Os *stories* agem normalmente como relatos de experiências do agora, já que registros recentes representaram 98,2% das partilhas nesse formato, e também como um chamado para a interação, visto apresenta discursos visuais que são acoplados às ferramentas tecnológicas de diálogo, seja por *likes*, comentários, *tags* ou repartilhamentos. Nessa dinâmica, os conteúdos temporários podem agir como pequenos atos de estímulo social, seja por apresentar experiências do acaso, como paisagens ou curiosidades, ou por transmitirem gestos simbólicos de cordialidade, como desejar um “bom dia” ou um “feliz ano novo” aos demais usuários. As postagens temporárias tiveram uma variedade maior de temas partilhados, que nem sempre eram relacionadas a temas pessoais ou familiares. Os conteúdos mais comuns nos *stories* foram compartilhamentos de postagens de amigos e fontes externas (32,4%), cenas do cotidiano (21,5%), paisagens (17,4%) e retratos coletivos (11,7%). Essa característica mais diversificada desse estilo de publicação comprova a intenção constante de interação pelo discurso casual na forma de gestos visuais, que podem apresentar uma curiosidade, uma reflexão ou relatar suas vidas naquele momento.

Já pelo WhatsApp esse aspecto de conversa simbólica por imagens se mostra ainda mais evidente. Enquanto os *stories* podem ser revisitados como registros de recordação, os informantes foram unânimes em constatar que as partilhas pelo WhatsApp encarnam essencialmente a função de comunicação. Dentro do espaço fechado dos chats de conversa privada ou em grupo, as imagens são consumidas no ato e, em seguida, abandonadas no fluxo da interação. Podemos ver, inclusive, casos onde as imagens são produzidas durante a conversa para colaborar no diálogo – como nos exemplos partilhados por Thais em que envia autorretratos como formas de expressão ou para mostrar o que está a usar ou fazer no momento ou na imagem da filha na piscina utilizada por Bruno para iniciar conversa com sua mãe na plataforma (exemplos na Figura 28, a seguir). Estes e outros casos comprovam como a imagem é reconfigurada na sua junção com cameras conectadas em rede, criando novas formas de criar identidade e pertencimento nas interações virtuais (Manovich & Tifentale, 2015).

A importância da linguagem e símbolos é tema relevante desde os primeiros estudos da vida social humana. Bronisław Malinowski, por exemplo, fundador da antropologia social e um dos pioneiros dos trabalhos de campo na área, ressaltava que a mera troca de palavras é capaz de criar laços de união. Estudiosos identificaram essa prática como comunicação fática, que seria a ação de manter contato sem necessariamente disseminar informação – como uma pequena conversa casual sobre o tempo, dizer um simples “olá” ou “como vai?” –, ato de interação que significam mais que o próprio conteúdo da conversa na construção de elos sociais (Pink et al., 2016). Facilmente podemos entender o funcionamento do uso de imagens dentro

Figura 28

Exemplos de imagens criadas no ato de interação



Nota. Partilhas no WhatsApp podem funcionar como estimuladores da comunicação, seja por expressões em autorretratos, como no caso de Thais à esquerda, ou informando atividades do agora, como na interação de Bruno com mãe à direita.

do contexto digital nesse mesmo sentido, sobretudo nos *stories* e WhatsApp. Assim, a imagem pode também funcionar como um aceno virtual velado no mero ato de partilha. Vemos na Figura 29 exemplos de partilhas pelos *stories* do Instagram que também exercem essa função identitária, servindo como marcadores da presença do autor no ambiente, valendo mais como atos de interação do que pelo conteúdo apresentado: a cena de paisagem nevada publicada por Rosa informa o que se passa agora em sua vida e estimula reações dos demais, enquanto o registro de pássaro com mensagem de texto de Laura serve para saudar seus seguidores.

Em suma, podemos considerar que há nesses três formatos de partilha uma relação crescente de desapego pela memória evocada pelo registro: quanto menor seu valor enquanto registro de memória, maior seu peso interativo. Assim, as publicações no *feed*, pela exposição permanente, acolhem memórias com maior naturalidade, enquanto os *stories* comunicam mas também são potenciais recordações futuras, por serem temporárias mas resgatáveis, e as partilhas no WhatsApp agem puramente como atos de comunicação visual.

Figura 29

Publicações como acenos virtuais no ciberespaço



Publicações nos *stories* servem como aliciadores de interação no Instagram. À direita, registro do inverno em Luxemburgo postado por Rosa apresenta momentos de sua vida e incita o contato com seguidores. À esquerda, Laura usa imagem de pássaro para também saudar seus seguidores.

7.1.4 Busca-se fazer presente à distância através das imagens?

Todos os informantes acreditam que a partilha de imagens, de alguma forma, os tornam mais presentes na vida de familiares e amigos distantes. Logo, podemos entender que as imagens exercem funções próstéticas, incorporando agências do autor no universo digital. Se antigamente, os imigrantes tinham poucos recursos para manter contato constante com amigos e familiares distantes, agora as aplicações criam canais onde as partilhas frequentes de fotografias e imagens funcionam como extensões dos usuários no ciberespaço. Como indica Sturken (2017), “a noção do ‘eu’ é relacionada com os dados do eu” (p.16) e passamos a marcar nossa existência no ambiente virtual através da atualização constante de mensagens e imagens. Assim, de certa forma, os imigrantes se fazem presentes e dialogam remotamente pelas imagens que partilham.

Nas práticas digitais dos imigrantes, vemos a exemplificação da existência pós-humana na cultura atual, onde o homem distribui sua cognição com as máquinas e passa a integrar a tecnologia em suas relações diárias. As imagens, desprovidas de corpo, trafegam na rede de códigos e legitimam elos cotidianos desses imigrantes pelas redes sociais (Hayles, 1990; Hansen, 2010). Assim, a internet se utiliza da dimensão sensorial das imagens para concretizar gestos de conectividade sustentados pelas complexas estruturas computacionais. A

“tecnicidade transcendental” da máquina, como diz Hansen (2010), existe subliminarmente nos elementos visuais da interface.

Informantes também confirmam por seus relatos esse efeito social das publicações, como Juliana, ao lembrar que consumia conteúdos alheios para atenuar sentimentos de solidão, e Rosa e Bruno, que lembraram que publicavam mais conteúdos nas plataformas quando se sentiam mais isolados no início da experiência migratória. Laura também considerou o apoio emocional desses conteúdos ao perceber que imagens enviadas pela irmã e mãe serviram de amparo durante momentos difíceis de sua vida. O mesmo podemos dizer quando Bruno passou a enviar imagens diariamente à mãe como forma de apoio quando o irmão estava hospitalizado.

Casos como esses comprovam que as tecnologias de comunicação, em suas mais variadas formas, mudam as noções de se “estar junto” promovendo formas de copresença pela mediação dessas ferramentas, onde ambientes polimidiáticos estabelecem formas de apoio emocional à distância entre amigos e familiares. Nisso, as imagens são formas de criar relações cotidianas de interação, gerando remotamente sentimentos de proximidade. As postagens, assim, estabelecem formas daquilo que Nedelcu e Wyss (2000) apontam como “presença ordinária”, propiciando um senso de continuidade e pertencimento constante que anulam limites geográficos. Todos os imigrantes reconheceram essa capacidade das ferramentas em consolidar esses elos afetivos, e podemos apontar esses efeitos de contato permanente em diversos relatos apresentados na pesquisa: como quando Laura, Jacques e Rosa mencionam que as partilhas funcionam como atualizações diárias de suas vidas para amigos e familiares, ou quando a mãe de Thais se preocupava com a filha quando deixava de postar conteúdos por um tempo prolongado.

Com isso, o trabalho de campo realizado reafirma as reflexões de Diminescu (2008) e Georgiou (2010) ao comprovar que imigrantes conectados são, efetivamente, atores da cultura de vínculos dentro da estrutura global dos media contemporâneos, mantendo remotamente relações de proximidade como hábito diário. Nesse processo, a identidade diaspórica desses imigrantes tem um carácter multiposicionado entre espaços geográficos e simbólicos. As imagens comunicam suas vivências e, de certa forma, incorporam a presença cotidiana dos imigrantes na vida daqueles que estão longe. A utilização dessas aplicações tecnológicas estabelece, dessa maneira, a imaginação como uma prática social diária dentro da modernidade globalizada, como aponta Appadurai (1996), atualizando seu conceito de *mediascapes* para os atuais universos cibernéticos em rede. Essas aplicações são canais de mundos imaginados onde imigrantes, familiares e amigos estão sempre juntos e, portanto, são importantes instrumentos de amparo psicológico através de uma existência virtual concomitante em diferentes espaços.

8. Considerações finais

A intenção deste trabalho foi apresentar o comportamento das imagens digitais dentro do contexto virtual, tendo como cenário o contexto de uso das redes sociais por imigrantes brasileiros pelo mundo. Desta forma, pudemos considerar observações de estudiosos de várias áreas relacionadas ao tema dentro de uma perspectiva pragmática e humanizada pelo contato diretos com os informantes.

Na primeira parte da pesquisa, foram apresentadas as teorias que forneceram as bases de nossas reflexões, além de situar o leitor sobre o tema de maneira abrangente. Primeiro vimos como os processos de coevolução entre homem e tecnologia resultam em novas formas de cognição e sociabilidade nos dias de hoje (Hansen, 2010). Para isso, abordamos noções sobre o pós-humano, que reconhece as vivências humanas como inerentes às capacidades prostéticas da tecnologia (Hayles, 1990), estendendo a experiência e agência do homem atual pelo universo de código informacional em escala global, possibilitada por complexas estruturas computacionais que criam a mediação do sensível em um ciberespaço fundamentado na interação entre usuários (Hansen, 2010).

Também discorremos sobre o comportamento da imagem nesse processo de evolução técnica. Acompanhando essa reformulação do humano sob influência tecnológica, vimos que as inovações dos suportes mediáticos provocam sucessivas crises e transformações na forma como entendemos as imagens (Mitchell, 2010). Nos tempos recentes, com a disseminação de meios de comunicação cada vez mais baseados na visualidade, temos a reformulação da nossa forma de ver e pensar, fazendo com que a imagem passe a ser nossa principal via de discurso e assimilação das coisas, estabelecendo o predomínio da comunicação visual sobre a linguagem articulada (Mitchell, 1994). Por consequência, abordamos essa supremacia na era digital, onde as imagens, ao mesmo tempo que incorporam funções enunciativas, configuram-se como um componente entre outros na Web 2.0, onde todas as ações importam mais como estímulos de conectividade do que pelo conteúdo transmitido (Paveau, 2021; Gunthert, 2014b; Manovich, 2009). Para contextualizar esse momento, analisamos também a relação entre imagem e médium através dos tempos. Apontamos o desenvolvimento da linguagem fotográfica como registro documental em sua fase analógica, perpassando pelos formatos adotados para testemunhar a história, seja como meios de representação realista ou expressão artística, que reafirmavam sua capacidade de preservar momentos no tempo (Barthes, 1958/1991; Bazin, 1958/1991). Nisso, afunilamos ao recorte do impacto das câmeras compactas na consolidação da noção da fotografia como formas de registros da vida privada de usuários amadores, consolidadas no século passado pelos conceitos propostos pela Kodak, como elemento de

memória, afeto e narrativa familiar, e pela Polaroid, como ideia do registro instantâneo e libertário (Sturken, 2017); além de destacarmos o papel da documentação fotográfica amadora como formas de comunicação e afirmação identitária durante as correntes migratórias passadas (Carville & Lien, 2021).

Em seguida, foram apresentados fatores que consolidaram a revolução na cultura da produção de imagem com o advento do formato digital, que acabaram por enfraquecer a importância da fotografia como documento de memória diante da vontade lúdica e exploratória da esfera virtual (Sturken 2017; Murray, 2008; Fontcuberta, 2016, 2017, 2011). Apresentamos ainda o dilema entre pensadores da área com relação à crise da indexalidade na fotografia digital e sua suposta pouca legitimidade como documentação da realidade (Rodowich, 2007), ao lado de argumentos que refutam essa visão e reafirmam a capacidade testemunhal no formato virtual (Gunning, 2008; Manovich, 1994). Religando essa ressignificação da imagem no contexto digital com as particularidades da conectividade em rede, recorreremos a autores que abordam essa capacidade interativa das imagens no ciberespaço (Manovich & Tifentale, 2015; Jurgenson, 2020; D’Aloia e Parisi, 2016; Gunthert, 2014a, 2014b), onde a prática de documentação da vida passa a ser mais atrelada a formas de comunicação constante do presente e estímulos interativos entre usuários. Assim, com registros cada vez mais descartáveis, a cultura digital manifesta nas imagens o comportamento fluído e transitório da modernidade líquida de Bauman (2000), estabelecendo as condições práticas da “foto social” (Jurgenson, 2020) e da “imagem conversacional” (Gunthert, 2014b), onde os registros se transfiguram em meios prostéticos da experiência, como interface realista de comunicação ou em sentido aberto de autoexpressão e sociabilidade. Essa nova fotografia, a pós-fotografia, insere-se deste modo em uma “iconosfera” pós-humanista (Fontcuberta, 2011; Hayles, 1900; Manovich, 1994).

Nessa conjectura, os imigrantes são adotados como oportunos exemplos da consolidação da sociedade interligada que reconfigura a percepção dos indivíduos no mundo. Esses “imigrantes conectados” (Diminescu, 2008) são modelos da cultura de vínculos mantidos à distância, com estilo de vida concomitante entre espaços, em um processo de constante mobilidade física, imaginária e virtual (Georgiou, 2010). Desta forma, a experiência migratória atual atesta os meios de comunicação como produtores de “mundos imaginados” dentro do processo de globalização moderna, como aponta Appadurai (1996), instaurando a imaginação como prática social diária e centro das formas de agência dos indivíduos no mundo.

Todas essas abordagens foram essenciais para se criar uma sólida contextualização teórica que firmou os rumos da aplicação da etnografia digital e a posterior interpretação dos dados recolhidos durante o trabalho de campo com os imigrantes brasileiros. E os resultados adquiridos atestam os pressupostos teóricos reunidos. Vimos nas experiências destes oito

informantes exemplos da conexão simbiótica entre homem e tecnologia, com o uso da imagem mais interessado nos seus recursos de interação e consolidação de práticas de proximidade remota, possíveis pela mobilidade tecnologicamente mediada de nosso tempo. A constância da partilha e linguagem visual exposta nas redes sociais são, assim, recursos para manter estáveis relacionamentos transnacionais. Ao mesmo tempo, os registros criam dentro dos ambientes das ferramentas formas narrativas que misturam elementos linguísticos e técnicos, por onde a máquina tem um papel estrutural do discurso digital produzido pelos usuários (Paveau, 2021). Durante o período de acompanhamento de 129 dias, foi possível reunir dados significativos sobre como os usuários utilizam as imagens no cotidiano, com um total de 1173 publicações coletadas dentro das duas principais plataformas visuais da atualidade, que podemos considerar como cenários emblemáticos das práticas correntes da cultura digital.

Os resultados quantitativos reunidos são contundentes, apresentando um notável contraste na supremacia da foto social sobre a memória. Dentro do Instagram, onde foi possível um acompanhamento mais completo, o predomínio das imagens temporárias sobre as imagens permanentes é um forte indicativo dessa tendência cultural de nosso tempo. No ambiente do WhatsApp, apesar da amostra mais limitada, também encontramos indicativos claros dos recursos de conversação por imagens. Além disso, a hegemonia de imagens recentes também comprova a utilidade da imagem contemporânea na exposição contínua do agora, como apontam teóricos da área (Sturken 2017; Murray, 2008; Jurgenson, 2020). Junto a estes aspectos quantitativos, encontramos importantes dados qualitativos nos contextos de uso pela pesquisa de campo. As histórias e impressões dos informantes trazem aos números relevâncias subjetivas que humanizam às reflexões deste trabalho, pontuando os impactos emocionais que as partilhas podem exercer no dia a dia dos imigrantes. Ou seja, pela etnografia digital, somos postos em contato com as realidades desses usuários que evidenciam a função interativa das imagens. Mas não só. Os relatos também atestam que, mesmo nesse ambiente que privilegia a sociabilidade técnica, ainda se conserva o resgate desses documentos como fontes de recordação – seja na curadoria de álbuns permanentes ou reanimando memórias até mesmo em publicações feitas para desaparecer, como no acesso aos *stories* já arquivados.

É importante ressaltar que não se pretende supor tais resultados como provas generalizantes das práticas digitais de usuários comuns, ou mesmo de imigrantes brasileiros pelo mundo. Temos nessa pesquisa um grupo de informantes com perfis diversos e com suas próprias peculiaridades, onde cada um apresenta um modo particular de uso das plataformas. Essa amostra variada torna a pesquisa mais rica, mas não a ponto de suportar uma representação científica do ambiente de estudo em um todo. Desta forma, podemos dizer que o estudo propõe, sobretudo, um cenário de reflexão sobre as subjetividades e experiências possíveis através

destes exemplos das práticas digitais, onde as imagens exercem funções que extrapolam a ação documental ou de autoexpressão, sendo capazes de criar pontes sociais, de amparo emocional e propiciar sentimentos de copresença entre pessoas distantes.

Ao final do estudo, todos os participantes declararam que não se sentiram acuados durante a pesquisa - alguns, inclusive, afirmaram ter esquecido em determinado momento que estavam a ser acompanhados. Entretanto, é importante ser levado em conta que a prática de pesquisa pode ter, de uma forma ou outra, afetado os resultados de suas práticas em circunstâncias normais, gerando algum momento de constrangimento. O que, no ponto de vista do pesquisador, não invalida a importância dos resultados obtidos e a pertinência das experiências migratórias aqui reunidas.

De certa forma, esta iniciativa é uma contribuição direta ao alerta feito por Gunthert (2014b) sobre o surgimento de uma nova linguagem orientada por práticas vernaculares da imagem digital que “requer que nos voltemos para uma etnografia dos usuários” (p.8). Nesse sentido, o grande contributo desta pesquisa talvez seja o enquadramento que descortina a ampliação dos sentidos da imagem atual, e sua reformulação em larga escala no universo digital. Vemos por esse trabalho evidências numéricas e humanas que já vivemos em uma nova cultura visual, com práticas já consolidadas na nossa forma de lidar com as imagens.

Com os resultados amplos e diversos obtidos, vários caminhos de análise poderiam ser empregados nesse estudo, porém as três linhas de questionamento adotadas asseguraram uma interpretação concisa e objetiva das práticas digitais. Comprovamos que as imagens são, em sua maioria, empregadas como instrumentos sociais, mas também pudemos revelar formas de conservação do hábito da memória dos documentos visuais no ciberespaço; também atestamos que o ambiente das plataformas tem influência direta no tipo de imagens que são adotadas; e conseguimos encontrar entre os imigrantes propósitos de se estabelecer rotinas de vínculos íntimos pelas partilhas nas redes. Estes três focos de estudo fecham um triângulo reflexivo capaz que sustentar uma apropriada compreensão da imagem digital em nosso tempo, revelando sua adaptação aos variados contextos de uso, seja preservando memórias, alimentando nossa vida social ou sustentando ambientes de proximidade em um mundo onde vivências multissituadas são cada vez mais mediadas pela tecnologia.

Espera-se que este estudo pontual e delimitado possa despertar a atenção para a produção digital amadora, a forma de registro visual mais praticada no mundo, e estimular futuros estudos acadêmicos que possam oferecer contributos para reflexões mais amplas sobre os efeitos da imagem na sociedade moderna, que devem ser devidamente compreendidos para condutas mais pertinentes, conscientes e eficientes na comunicação contemporânea.

Referências Bibliográficas

- Alloa, E. (2019). Virada icônica: um apelo por três voltas no parafuso. Tradução de Aline Rena. *MODOS. Revista de História da Arte. Campinas*, v. 3, n.1, 91-113
DOI: <https://doi.org/10.24978/mod.v3i1.4077>
- Ampudia de Haro, F., Serafim, J., Cobra, J., Faria, L., Roque, M. I., Ramos, M, Carvalho, P., & Costa, R. (2016). *Investigação em Ciências Sociais. Guia Prático do Estudante*. Lisboa/Portugal. PACTOR-Edições de Ciências Sociais, Forenses e da Educação.
- Appadurai, A. (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis, MN, University of Minnesota Press.
- Baldassar, L., Nedelcu, M., Merla, L., & Wilding, R. (2016) ICT-based co-presence in transnational families and communities: challenging the premise of face-to-face proximity in sustaining relationships. *Global Networks*, 16, 133-144.
<https://doi.org/10.1111/glob.12108>
- Barthes, R. (2012). *A Câmara Clara: Nota sobre fotografia*. Ed. Nova Fronteira. Rio de Janeiro. (Original work published 1984)
- Bauman, Z. (2000). *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press
- Bazin, A. (1991). A ontologia da imagem fotográfica. In *O Cinema: Ensaios*. Ed. Brasiliense, São Paulo. pp. 19-26. (Original work published 1958)
- Benjamin, W. (1985). Pequena História Da Fotografia. In *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios Sobre Literatura e História Da Cultura*, 91–108. Editora Brasiliense. (Original work published 1931)
- Benkler, Y. (2006). Peer Production and Sharing, In *The Wealth of Networks: How Social Production Transforms Markets and Freedom*, 59-90. New Haven, CT: Yale University Press.
- Bermejo, R. & Sánchez-Duarte, J. M. (2019). Digital Immigrants among Migrant Women in Spain. *Socio-anthropologie* [En ligne], 40 | 2019.
<http://journals.openedition.org/socio-anthropologie/6109>
- Broz, M. (2024, July 5). How Many Pictures Are There (2024): Statistics, Trends, and Forecasts. *Photutorial website*. Acessado em 05/07/2024.
<https://photutorial.com/photos-statistics/>
- Bruner, R. (2016, July 16). A Brief History of Instagram's Fateful First Day. *Time Magazine*. Acessado em 08/04/2024. <https://time.com/4408374/instagram-anniversary/>
- Carvalho, F. (2008). Emigração brasileira: Algumas hipóteses". *REMHU - Revista Interdisciplinar da Mobilidade Humana*, 16(31),575-582.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=407042009049>
- Carville, J. (2021). A Letter from Pat in America: Photo-remittances and the Irish American Diaspora. In J. CARVILLE & S. LIEN (Eds.), *Contact Zones:*

- Photography, Migration, and Cultural Encounters in the United States*. 79–108. Leuven University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1qdqzmr.7>
- Carville, J., & Lien, S. (2021). Contact Zones: Photography, Migration, and the United States. In J. CARVILLE & S. LIEN (Eds.), *Contact Zones: Photography, Migration, and Cultural Encounters in the United States*. 11–26. Leuven University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1qdqzmr.4>
- Cavalcante, M. (2020). MARIE-ANNE PAVEAU. 2017. L'Analyse du discours numérique. Dictionnaire des formes et des pratiques. Paris: Hermann. *Linguística*. 36. <https://doi.org/10.5935/2079-312X.20200019>
- Clifford, J. (1994). Diasporas. *Cultural Anthropology*, 9(3), pp. 302-337.
- Coccia, E. (2017). Totem. In *O Bem das Coisas: A publicidade como Discurso Moral*. Lisboa: Documenta. 83-96
- D'Aloia, A., & Parisi, F. (2016). Snapshot Culture: The Photographic Experience in the Post-Medium Age. *Comunicazioni sociali*, 2016, n. 1. 3-14. Vita e Pensiero / Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore
- Demartini, F. (2023, December 21). WhatsApp e Instagram são os apps mais usados do Brasil, revela estudo. *Canaltech*. Acessado em 08/04/2024. <https://canaltech.com.br/apps/whatsapp-e-instagram-sao-os-app-mais-usados-do-brasil-revela-estudo-273939/>
- Diminescu, D. (2008). The connected migrant: an epistemological manifesto. *Social Science Information* SAGE Publications. <https://doi.org/10.1177/0539018408096447>
- Diminescu, D. (2012). E-Diasporas – The concept. *E-Diasporas Atlas website*. *Fondation de la Maison des Sciences de l'Homme*. Acessado em 22/03/2024. <http://www.e-diasporas.fr/#top>
- Eldridge, A. (2024, March 30). Instagram social networking service. *Britannica*. Acessado em 08/04/2024. <https://www.britannica.com/money/Instagram>
- Fernandes, J. O. (2020). A influência do tecnodiscurso nas análises em linguística. *Revista da ABRALIN, [S. l.]*, v. 19, n. 2, p. 1–4, 2020. <https://doi.org/10.25189/rabralin.v19i2.1570>
- Fitzpatrick, O. (2021). From Cavan to Kansas: A Photographic Album of Family Migration from Ireland to North America. In J. Carville & S. Lien (Eds.), *Contact Zones: Photography, Migration, and Cultural Encounters in the United States*. 57–78. Leuven University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1qdqzmr.6>
- Fontcuberta, J. (2011). Por um manifesto pós-fotográfico. *Tradução de Gabriel Pereira 2011*. *Stadium, Campinas*, n. 36, 2011. <https://www.stadium.iar.unicamp.br/36/7/>.
- Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes: Notas sobre la postfotografía*. Galaxia Gutenberg. Barcelona, Espanha

- Fontcuberta, J. (2017). A pós-fotografia explicada aos macacos. *PORTO ARTE: Revista De Artes Visuais (Qualis A2)*, 21(35). <https://doi.org/10.22456/2179-8001.73711>
- G1. (2023, August 09). Brasileiros morando no exterior chegam a 4,59 milhões; apenas 1 na Coreia do Norte, diz Itamaraty. *Portal G1*. Acessado em 10/09/2023. <https://g1.globo.com/politica/noticia/2023/08/09/brasileiros-morando-no-exterior-chegam-a-459-milhoes-apenas-1-na-coreia-do-nort-diz-itamaraty.ghtml>
- Georgiou, M. (2010). Identity, Space and the Media: Thinking through Diaspora. *Revue européenne des migrations internationales [Online]*, vol. 26 - n°1 | 2010. <https://doi.org/10.4000/remi.5028>
- Giering, M. E. & Pinto, R. (2021). O discurso digital nativo e a noção de textualidade: novos desafios para a Linguística Textual. *Revista (Con)Textos Linguísticos, Vitória*, v. 15, n. 31, p. 30-47. <https://doi.org/10.47456/cl.v15i31.35655>
- Gonçalves. M. & Muniz-Lima, I. (2021). Tecnodiscurso, interatividade e suporte na mídia Instagram. *Calidoscópio*, 19(3): 306-319. <https://doi.org/10.4013/cld.2021.193.01>
- Gunning, T. (2008). What's the point of an index? Or, faked photographs. In K. Beckamn & J. Ma (Eds.) *Still Moving: Between Cinema and Photography*. 23-40. Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822391432>
- Gunthert, A. (2014a). A imagem compartilhada: Como a internet mudou a economia das imagens. *Revista Eco-Pós*, 15(1), 36–56. <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v15i1.1191>
- Gunthert, A. (2014b). The conversational image. *Études photographiques [Online]*, 31 | Printemps 2014, Online since 22 October 2015. <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3546>
- Hall, H. (2023, August 7) Web 2.0 explained: Everything you need to know. *History-Computer*. Acessado em 26/02/2024. <https://history-computer.com/web-2-0/>
- Hand, M.. (2020). Photography meets social media: image making and sharing in a continually networked present. *The handbook of photography studies*, 310-326. Routledge, 2020.
- Hansen, M. B. N. (2010). New Media. In W. J. T Mitchell and M. B. N. Hansen (Eds.), *Critical Terms for Media Studies*, 172-184. Chicago and London: The University of Chicago Press
- Haraway, D. (1984). A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century. In *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 150-181.
- Hayles, N. K. (1999). *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, University of Chicago Press.
- Hine, C. (2000) *Virtual ethnography*. London: Sage.

- Hostetler, L. (2004, October). The New Documentary Tradition in Photography. In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–. http://www.metmuseum.org/toah/hd/ndoc/hd_ndoc.htm
- Jenkins, H. (2004). The cultural logic of media convergence. *International Journal Of Cultural Studies*. Volume 7(1), 33–43. Massachusetts Institute of Technology, USA
- Jurgenson, N. (2020). *The Social Photo: On Photography and Social Media*. London: Verso
- Kerchove, D. (1999, May 4). The Information Management Round Table: Connected Intelligence. *Institute On Governance*.
https://www.files.ethz.ch/isn/122191/it_table6.pdf
- Lafontaine, C. (2004). O Continente Cibernético. In *O Império Cibernético: Das Máquinas de Pensar ao Pensamento Máquina*, 21-54. Lisboa: Instituto Piaget.
- Machado, I. (2023). Perspectivas atuais da emigração brasileira (2000-2020). *SciELO Preprints*. <https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.6317>
- Malinowski, B. (1923). The problem of meaning in primitive languages. In C.K. Ogden and I.A. Richards (eds), *The Meaning of Meaning*. London: Routledge, pp. 146–52.
- Manovich, L. (1994). The Paradoxes of Digital Photography. *Photography after Photography. Exhibition catalog. Germany. 1995*.
<http://manovich.net/index.php/projects/paradoxes-of-digital-photography>
- Manovich, L. (2009). The Practice of Everyday (Media) Life: From Mass Consumption to Mass Cultural Production? *Critical Inquiry*, 35(2), 319–331.
<https://doi.org/10.1086/596645>
- Manovich, L., & Tifentale, A. (2015). Selfiecity: Exploring photography and self-fashioning in social media. *Postdigital aesthetics: Art, computation and design* (2015), 109-122.
- Marino, S. (2015). Making Space, Making Place: Digital Togetherness and the Redefinition of Migrant Identities Online. *Social Media + Society*, 1(2).
<https://doi.org/10.1177/2056305115622479>
- Martin, R. (2024, August 8). WhatsApp messaging application. *Britannica*. Acessado em 08/04/2024. <https://www.britannica.com/topic/WhatsApp>
- McLuhan, M. 1994. *Understanding Media: the Extensions of Man*, ed L.H. Lapham. Cambridge, MA: MIT Press. (Original work published 1964)
- Mercado, L. P. L. (2012) Coleta de Dados na Pesquisa Qualitativa Online Utilizando a Etnografia Virtual. *Revista Teias, Universidade Federal de Alagoas*, v. 13, n. 30, p. 169-183, set./dez., 2012. <https://recursos.educoas.org/sites/default/files/1929.pdf>
- Millar K. M., & Fananim M. A. (2023). Saia do Brasil Agora: emigração brasileira como ação antecipatória. *Tempo Social, revista de sociologia da USP*, v. 34, n. 3, pp. 315-339
<https://doi.org/10.11606/0103-2070.ts.2022.198669>

- Ministério das Relações Exteriores do Brasil. (2023). Comunidades Brasileiras no Exterior: Ano-base 2022. *Portal do Ministério das Relações Exteriores do Brasil*.
<https://www.gov.br/mre/pt-br/assuntos/portal-consular/BrasileirosnoExterior.pdf>
- Mitchell, W. J. T. (1994). The Pictural Turn. In *Picture theory: essays on verbal and visual representation*. 11-32. Chicago: The University of Chicago
- Mitchell, W. J. T. (2010). Image. In W. J. T Mitchell and M. B. N. Hansen (Eds.), *Critical Terms for Media Studies*, 35-48. Chicago and London: The University of Chicago Press
- Murray, S. (2008). Digital Images, Photo-Sharing, and Our Shifting Notions of Everyday Aesthetics. *Journal of Visual Culture* · August 2008. New York University
<https://doi.org/10.1177/1470412908091935>
- Nachtergael, M. (2019). O DEVIR-IMAGEM DA LITERATURA: É POSSÍVEL FALAR DE “NEO-LITERATURA”? *Inventário*, (23.1), 1–12. Recuperado de <https://periodicos.ufba.br/index.php/inventario/article/view/32539>
- Nedelcu, M., & Wyss, M. (2000). Doing family’ through ICT-mediated ordinary co-presence : transnational communication practices of Romanian migrants in Switzerland. *Global Networks*, 16. 202-218. <https://doi.org/10.1111/glob.12110>
- Nicolini, L. (2023, November 4). Brasileiros na Irlanda: entenda aumento de 400% nos últimos anos e os desafios de morar no exterior. *Portal G1*. Acessado em 10/06/2024
<https://g1.globo.com/sp/vale-do-paraiba-regiao/noticia/2023/11/04/brasileiros-na-irlanda-entenda-aumento-de-400percent-nos-ultimos-anos-e-os-desafios-de-morar-no-externior.ghtml>
- Nunes, V. (2023, October 30). A real de Portugal: brasileiros passam de 400 mil e mais de 150 mil esperam por legalização. *Blog do Vicente, Portal Correio Braziliense*. Acessado em 07/04/2024
<https://blogs.correiobraziliense.com.br/vicente/a-real-de-portugal-brasileiros-passam-de-400-mil-e-mais-de-150-mil-esperam-por-legalizacao/>
- O Minho. (2023, November 1st). “Brasileiros legalizados em Portugal já são mais de 400 mil (mas número ‘real’ pode ultrapassar os 500 mil)”. *Portal O Minho*. Acessado em 07/07/2024
<https://ominho.pt/brasileiros-legalizados-em-portugal-ja-sao-mais-de-400-mil-mas-numero-real-pode-ultrapassar-os-500-mil/>
- Obana, F., & Tori, R. (2010). Conceitos de Presença. In: *VII Workshop de Realidade Virtual e Aumentada, 2010, São Paulo. VII Workshop de Realidade Virtual e Aumentada, 2010*.
- Oiarzabal, P. J., & Reips, U. (2012). Migration and Diaspora in the Age of Information and Communication Technologies, *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 38:9, 1333-1338. <https://doi.org/10.1080/1369183X.2012.698202>

- Paveau, M. (2021). *Análise do discurso digital: dicionário das formas e das práticas*. Campinas: Pontes, 2021.
- Pink, S., Horst, H., Postill, J., Hjorth, L., Lewis, T., & Tacchi, J. (2016). *Digital Ethnography: Principles and Practice*. SAGE Publications Ltd.
- Pizzinato, A., Silveira, T., Brayan, P. H., & Weber, J. L. (2022). Mídias sociais e relações de apoio: redes da imigração haitiana. *Revista Psicologia Política*, 22(54), 378-393. http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-549X2022000200007
- Ponzanesi, S. (2019). Migration and Mobility in a Digital Age: (Re)Mapping Connectivity and Belonging. *Television & New Media*, 20(6), 547-557. <https://doi.org/10.1177/1527476419857687>
- Roberts, J. M., & Roberts, J. (1998). *The Art of Interruption: Realism, Photography, and the Everyday*. Manchester University Press
- Rodowick, D. N. (2007). *The Virtual Life of Film*, Harvard University Press, Cambridge, Mass.
- Rose, G. (2001). *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. SAGE Publications Ltd.
- Rushe, D. (2012, April 10). Instagram founders turn two years of work into \$1bn – only in Silicon Valley. *The Guardian*. Acessado em 08/04/2024 <https://www.theguardian.com/technology/2012/apr/10/instagram-founders-two-years-silicon-valley>
- Santiago Júnior, F. C. F. (2019). A Virada e a Imagem: História Teórica do pictorial/iconic/visual Turn E Suas Implicações Para as Humanidades. *Anais Do Museu Paulista: História E Cultura Material* 27: e08. <https://doi.org/10.1590/1982-02672019v27e08>.
- Shah, A. (2004, April 16). CES: Digital imaging market set to explode, panel says. *Infoworld website*. Disponível em: <https://www.itweb.co.za/content/xA9PO7NYXeQvo4J8>
- Shewale, R. (2024, January 11). Instagram Statistics – Global Demographics & Trends (2024). *DemandSage website*. Acessado em 10/03/2024 Disponível em: <https://www.demandsage.com/instagram-statistics/>
- Sic Notícias. (2023, September 20). Quase 400 mil brasileiros vivem legalmente em Portugal, são 40% da população estrangeira. *Portal Sic Notícias*. Acessado em 07/04/2024 <https://sicnoticias.pt/mundo/2023-09-20-Quase-400-mil-brasileiros-vivem-legalmente-em-Portugal-sao-40-da-populacao-estrangeira-30f9991f>
- Silva, L. J. O. L. (1999). Globalização das redes de comunicação: uma reflexão sobre as implicações cognitivas e sociais. *Alves, J. A., Campos, P. e Brito, P. Q. (Eds.) O Futuro da Internet – Estado da Arte e Tendências de Evolução*, Lisboa: Centro Atlântico, 53-63 <https://doi.org/10.13140/RG.2.1.4226.3208>

- Sontag, S. (2008). *On Photography*. Reprint. Londres: Penguin Classics. (Original work published 1977)
- Statista. (2024a, January 26). Most popular websites on the global Majestic Million ranking as of January 2024, by referring subnets. *Statista website*. Acessado em 31/07/2024. <https://www.statista.com/statistics/268236/most-linked-websites/>
- Statista. (2024b, July 10). Most popular social networks worldwide as of January 2024, ranked by number of monthly active users. *Statista website*. Acessado em 31/07/2024 <https://www.statista.com/statistics/272014/global-social-networks-ranked-by-number-of-users/>
- Sturken, M. (2017). Da Kodak e Polaroid ao Google e ao Facebook: Fotografias de Família e Fotografias do Eu. *Revista de Comunicação e Linguagens | Journal of Communication and Languages*, no. 47. 8–24.
- Tam, D. (2013, April 16). Android originally designed as smart-camera system. *CNET website*. <https://www.cnet.com/tech/services-and-software/android-originally-designed-as-smart-camera-system/>
- The Art Story. (2019). Documentary Photography Movement Overview and Analysis. *TheArtStory.org*. Conteúdo compilado por Rebecca Seiferle e editado por colaboradores. Acessado em 02/03/2024. Disponível em: <https://www.theartstory.org/movement/documentary-photography/>
- Veiga, E. (2021, December 13). *Brasil vive o maior êxodo de sua história*. Agência DW. <https://www.dw.com/pt-br/brasil-vive-o-maior-êxodo-de-sua-história/a-59698193>
- Viveiros de Castro, E. 2011. Exchanging Perspectives. The Transformation of Objects into Subjects in Amerindian Ontologies. In Franke, Anselm (org.), *Animism*. Berlin: Haus den Kulter den Welt.
- Wertheim, M. (1999). *The Pearly Gates of Cyberspace*. Nova Iorque/Londres: W. W. North Company
- Zilka, G. (2021). Feelings of belonging or alienation and social emotional perceptions of immigrant youths in the digital age, in comparison with native-born youths”. *Education and Information Technologies*. 26. 1-18. <https://doi.org/10.1007/s10639-020-10333-x>

ANEXO 1

Modelo de questionário aberto aplicado aos informantes em fase intermediária de pesquisa

QUESTIONÁRIO INICIAL (para ser preenchido individualmente)

O questionário abaixo serve para abordar informações mais gerais sobre suas práticas com imagens digitais. A intenção é coletar previamente por escrito pontos mais básicos e deixar espaço para uma conversa mais informal e reflexiva durante a entrevista pessoal a ser realizada depois. Não é preciso se estender nas respostas. Por favor, sinta-se à vontade para responder de forma simples e direta.

IDADE:

CIDADE DE ORIGEM:

CIDADE ATUAL:

NIVEL DE ESCOLARIDADE:

FORMAÇÃO PROFISSIONAL (se tiver):

PROFISSÃO ATUAL:

- *Quando emigrou do Brasil?*
- *Por que decidiu morar em outro país?*
- *Já morou em outro país estrangeiro além do atual?*
- *Há quanto tempo mora no país atual?*
- *Qual sua trajetória profissional no Brasil e como trabalha agora?*
- *Gosta do país onde mora?*
- *Sente-se inserida na cultura local e integrada socialmente?*
- *Se considera uma pessoa apegada à família e sua vida no Brasil? Com que frequência se reencontra com familiares e amigos de lá?*
- *Considera-se uma pessoa com hábitos tecnológicos, que utiliza com frequência computadores, smartphones e a internet?*
- *Considera-se uma pessoa ativa nas redes sociais?*
- *Costuma utilizar o smartphone para registrar fotos e vídeos do cotidiano e eventos?*
- *Costuma fazer registros essencialmente para publicá-los nas redes? Ou faz os registros para si?*
- *O que considera ser a maior motivação para compartilhar uma imagem?*

- *Tem o hábito de rever registros antigos acumulados no smartphone? Ou mesmo rever as antigas postagens no Instagram?*
- *Acha que as imagens depois de publicadas ainda têm o mesmo valor ou são mesmo relevantes na altura que são compartilhadas?*
- *Considera que tende a escolher uma publicação pensando na possível repercussão que ela terá?*
- *Quais os tipos de usuários da sua rede de amigos que costumam interagir com seus conteúdos (ex: familiares distantes, amigos distantes, amigos locais, amigos virtuais, colegas de trabalho)? Existe um grupo que se sobressai?*
- *Suas publicações geralmente têm um público alvo específico em mente dentro da sua rede de amigos? Se sim, qual?*
- *Para você, qual a diferença de publicar imagens recentes e antigas no contexto virtual?*
- *Acha que a imagem digital é menos, tão importante ou mais importante que uma imagem impressa em papel? Por quê?*
- *Costuma guardar fotografias impressas? Se sim, por quê?*
- *Qual dessas características da imagem digital acha mais interessante: a praticidade de ser produzida, a facilidade de ser editada ou a possibilidade de compartilhamento?*
- *Acha importante ter a possibilidade de editar as imagens ou aplicar filtros antes de publicá-las?*
- *Para você, existe alguma diferença entre os tipos de registros que decide publicar no mural e nos Stories? Se sim, qual?*
- *Além do Instagram, qual outro app que costuma utilizar para manter contato com amigos e familiares distantes? Qual é o seu preferido?*
- *Poderia dar exemplo de duas imagens que você gosta especialmente no seu perfil do Instagram?*
- *Qual o motivo do apreço por essas imagens especificamente?*
- *Acha que há diferença no tipo de imagens que compartilha no Instagram e em outros aplicativos de chat mais privado, como o Whatsapp?*

Se não se importar, gostaria de lhe pedir para compartilhar as cinco últimas imagens que compartilhou em uma plataforma de chat privado (no Whatsapp, por exemplo), informando para quem foram enviadas. Pode ser qualquer tipo de registro, não é necessário que seja algum evento ou algo importante. Pode me enviar por e-mail ou por Whatsapp.

Muito obrigado por participar.

ANEXO 2

Estatística detalhada do resultado da coleta das postagens de Beatriz

Números gerais

	INSTAGRAM		WHATSAPP
	Mural (<i>Feed</i>)	<i>Stories</i>	
Total de publicações	2	41	5
Fotos ¹	8	8 (10)*	5
Vídeos ¹	0	10	0
Registros recentes ¹	2	18	5
Registros antigos ¹	6	0	0

¹ considerados apenas registros publicados originalmente pela informante

* valor entre parênteses também considera número de imagens de publicações com compilação de fotografias no mesmo quadro.

Classificação por tipo de registros

	INSTAGRAM		WHATSAPP
	Mural (<i>Feed</i>)	<i>Stories</i> *	
Autorretratos	2	2	0
Retratos fechados ²	5	0	0
Retratos coletivos ²	1	5	1
Cenas do cotidiano ²	0	4 (4)	1
Cenas no trabalho	0	1 (1)	0
Outras cenas	0	2 (2)	1
Paisagens	0	4 (3)	1
Imagem com texto	0	0	0
Screenshots	0	0	0
Repartilha de amigos ³		21 (15)	
Repartilha de fontes externas ³		2	

² registros da família e amigos

³ os conteúdos dos repartilhamentos foram desconsiderados na classificação

*número total, com parcela de postagens em vídeo entre parênteses

ANEXO 3

Estatística detalhada do resultado da coleta das postagens de Paula

Números gerais

	INSTAGRAM		WHATSAPP
	Mural (<i>Feed</i>)	<i>Stories</i>	
Total de publicações	8	273	7
Fotos ¹	30	124	7
Vídeos ¹	8	7	0
Registros recentes ¹	22	131	7
Registros antigos ¹	16	0	0

¹ considerados apenas registros publicados originalmente pela informante

Classificação por tipo de registros

	INSTAGRAM		WHATSAPP
	Mural (<i>Feed</i>)	<i>Stories</i> *	
Autorretratos	1	1	0
Retratos fechados ²	10	9	2
Retratos coletivos ²	4	19	4
Cenas do cotidiano ²	15	38	1
Cenas no trabalho	1	15	0
Outras cenas	10	18 (5)	0
Paisagens	4	31 (2)	0
Imagem com texto	2	0	0
Screenshots	0	0	0
Repartilha de amigos ³		25 (2)	
Repartilha de fontes externas ³		117 (32)	

² registros da família e amigos

³ os conteúdos dos repartilhamentos foram desconsiderados na classificação

*número total, com parcela de postagens em vídeo entre parênteses

ANEXO 4

Estatística detalhada do resultado da coleta das postagens de Juliana

Números gerais

	INSTAGRAM		WHATSAPP
	Mural (<i>Feed</i>)	<i>Stories</i>	
Total de publicações	6	22	5
Fotos ¹	4	9	5
Vídeos ¹	2	1	0
Registros recentes ¹	6	10	5
Registros antigos ¹	0	0	0

¹ considerados apenas registros de autoria do informante

Classificação por tipo de registros

	INSTAGRAM		WHATSAPP
	Mural (<i>Feed</i>)	<i>Stories</i> *	
Autorretratos	0	0	1
Retratos fechados ²	0	2	0
Retratos coletivos ²	1	2	0
Cenas do cotidiano ²	2	1	1
Cenas no trabalho	3	0	2
Outras cenas	0	1 (1)	0
Paisagens	0	4	1
Imagem com texto	0	0	0
Screenshots	0	0	0
Repartilha de amigos ³		10 (3)	
Repartilha de fontes externas ³		2 (1)	

² registros da família e amigos

³ os conteúdos dos repartilhamentos foram desconsiderados na classificação

*número total, com parcela de postagens em vídeo entre parênteses

ANEXO 5

Estatística detalhada do resultado da coleta das postagens de Jacques

Números gerais

	INSTAGRAM		WHATSAPP
	Mural (<i>Feed</i>)	Stories	
Total de publicações	2	36	7
Fotos ¹	1	25	5
Vídeos ¹	1	2	2
Registros recentes ¹	1	27	7
Registros antigos ¹	1	0	0

¹ considerados apenas registros de autoria do informante

Classificação por tipo de registros

	INSTAGRAM		WHATSAPP
	Mural (<i>Feed</i>)	Stories*	
Autorretratos	0	0	0
Retratos fechados ²	0	0	0
Retratos coletivos ²	0	11	3
Cenas do cotidiano ²	2	6	2
Cenas no trabalho	0	0	0
Outras cenas	0	3	0
Paisagens	0	7 (2)	2
Imagem com texto	0	0	0
Screenshots	0	0	0
Repartilha de amigos ³		8 (2)	
Repartilha de fontes externas ³		1 (1)	

² registros da família e amigos

³ os conteúdos dos repartilhamentos foram desconsiderados na classificação

*número total, com parcela de postagens em vídeo entre parênteses

ANEXO 6

Estatística detalhada do resultado da coleta das postagens de Rosa

Números gerais

	INSTAGRAM		WHATSAPP
	Mural (<i>Feed</i>)	<i>Stories</i>	
Total de publicações	8	199	5
Fotos ¹	7	86 (95)*	5
Vídeos ¹	1	101	0
Registros recentes ¹	8	176	5
Registros antigos ¹	0	11	0

¹ considerados apenas registros de autoria do informante

* valor entre parênteses também considera número de imagens de publicações com compilação de fotografias no mesmo quadro.

Classificação por tipo de registros

	INSTAGRAM		WHATSAPP
	Mural (<i>Feed</i>)	<i>Stories</i> *	
Autorretratos	0	2	0
Retratos fechados ²	3	6	0
Retratos coletivos ²	2	22	1
Cenas do cotidiano ²	2	111 (82)	2
Cenas no trabalho	0	0	1
Outras cenas	0	2	1
Paisagens	1	41 (19)	0
Imagem com texto	0	2	0
Screenshots	0	1	0
Repartilha de amigos ³		3	
Repartilha de fontes externas ³		9 (2)	

² registros da família e amigos

³ os conteúdos/temas dos repartilhamentos foram desconsiderados na classificação

*número total, com parcela de postagens em vídeo entre parênteses

ANEXO 7

Estatística detalhada do resultado da coleta das postagens de Thais

Números gerais

	INSTAGRAM		WHATSAPP
	Mural (<i>Feed</i>)	<i>Stories</i>	
Total de publicações	1	154	5
Fotos ¹	1	40 (42)*	5
Vídeos ¹	0	27	0
Registros recentes ¹	1	67	5
Registros antigos ¹	0	0	0

¹ considerados apenas registros de autoria do informante

* valor entre parênteses também considera número de imagens de publicações com compilação de fotografias no mesmo quadro.

Classificação por tipo de registros

	INSTAGRAM		WHATSAPP
	Mural (<i>Feed</i>)	<i>Stories</i> *	
Autorretratos	0	2	3
Retratos fechados ²	1	3	0
Retratos coletivos ²	0	13	0
Cenas do cotidiano ²	0	18 (17)	0
Cenas no trabalho	0	5 (2)	0
Outras cenas	0	9 (4)	2
Paisagens	0	12 (4)	0
Imagem com texto	0	4	0
Screenshots	0	1	0
Repartilha de amigos ³		62	
Repartilha de fontes externas ³		25	

² registros da família e amigos

³ os conteúdos/temas dos repartilhamentos foram desconsiderados na classificação

*número total, com parcela de postagens em vídeo entre parênteses

ANEXO 8

Estatística detalhada do resultado da coleta das postagens de Laura

Números gerais

	INSTAGRAM		WHATSAPP
	Mural (<i>Feed</i>)	<i>Stories</i>	
Total de publicações	11	303	5
Fotos ¹	27	226 (244)*	5
Vídeos ¹	2	28	0
Registros recentes ¹	16	253	5
Registros antigos ¹	13	1	0

¹ considerados apenas registros de autoria do informante

* valor entre parênteses também considera número de imagens de publicações com compilação de fotografias no mesmo quadro.

Classificação por tipo de registros

	INSTAGRAM		WHATSAPP
	Mural (<i>Feed</i>)	<i>Stories</i> *	
Autorretratos	1	8	1
Retratos fechados ²	5	31	0
Retratos coletivos ²	20	49	0
Cenas do cotidiano ²	2	44 (18)	0
Cenas no trabalho	0	0	0
Outras cenas	0	36 (2)	0
Paisagens	0	80 (8)	4
Imagem com texto	0	0	0
Screenshots	0	6	0
Repartilha de amigos ³		17 (1)	
Repartilha de fontes externas ³		32 (13)	

² registros da família e amigos

³ os conteúdos dos repartilhamentos foram desconsiderados na classificação

*número total, com parcela de postagens em vídeo entre parênteses

ANEXO 9

Estatística detalhada do resultado da coleta das postagens de Bruno

Números gerais

	INSTAGRAM		WHATSAPP
	Mural (<i>Feed</i>)	<i>Stories</i>	
Total de publicações	1	0	67
Fotos	1	0	62
Vídeos	0	0	5
Registros recentes ¹	1	0	67
Registros antigos ¹	0	0	0

¹ considerados apenas registros de autoria do informante

Classificação por tipo de registros

	INSTAGRAM		WHATSAPP
	Mural (<i>Feed</i>)	<i>Stories</i> *	
Autorretratos	0	0	0
Retratos fechados ²	0	0	7
Retratos coletivos ²	0	0	13
Cenas do cotidiano ²	0	0	52 (5)
Cenas no trabalho	0	0	0
Outras cenas	0	0	0
Paisagens	1	0	0
Imagem com texto	0	0	0
Screenshots	0	0	0
Repartilha de amigos ³		0	
Repartilha de fontes externas ³		0	

² registros da família e amigos

³ os conteúdos/temas dos repartilhamentos foram desconsiderados na classificação

*número total, com parcela de postagens em vídeo entre parênteses