

Instagram: refletindo sobre lugares de memória na contemporaneidade

Instagram: thinking over sites of memory in contemporary times

Marcelo Augusto Mendonça Domingues

Resumo

Este trabalho examina a rede social Instagram tentando compreendê-la como uma de versão contemporânea de Lugar de Memória, conceito elaborado pelo historiador francês Pierre Nora. Empregando uma metodologia teórico-exploratória, pretende-se analisar o conceito citado fazendo uma leitura crítica para refletir sobre a fotografia digital compartilhada através do Instagram. Para tal, propõe-se um diálogo entre autores da memória social, da fotografia e da sociologia. As reflexões abordam lembrança e esquecimento na perspectiva da fotografia compartilhada no Instagram.

Palavras-chave: *Lugar de Memória, Memória Social, Instagram, Fotografia Digital.*

Abstract.

This work examines the social network Instagram trying to understand it as a contemporary version of Site of Memory, a concept developed by the french historian Pierre Nora. Using a methodology based on a exploration of theories, we intend to analyze the concept mentioned by doing a critical reading to think in the digital photography shared through Instagram. To this end, a dialogue is proposed between authors of social memory, photography and sociology. The ideas in this work address remembering and forgetting from the perspective of photography shared on Instagram.

Keywords: *Site of Memory, Social Memory, Instagram, Digital Photography.*

1 Introdução

Segundo Jacques Le Goff (2003), a memória pode ser entendida como a propriedade de conservar certas informações. É com elas que os sujeitos atualizam impressões e informações de uma realidade passada – ou tida como passado. Ainda de acordo o autor, “a memória na qual

crece a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro” (LE GOFF, 2003, p. 471).

Partindo das ponderações acima e entrecruzando-as com o conceito desenvolvido por Pierre Nora (1993), este trabalho visa refletir como o *Instagram* pode ser entendido, contemporaneamente, como um *lugar de memória*¹. Um lugar onde memórias são depositadas, mediadas e midiaticizadas; uma rede social que, diferente dos álbuns de fotografias do passado, caracteriza-se pela ausência total de um suporte físico. Essa carência, somada à fluidez da rede, impacta na maneira como o Instagram é operado pelos sujeitos e implica diretamente na forma de entendê-lo como lugar de memória. Fatores estes que serão abordados a frente.

2 Metodologia

Dois são as metodologias utilizadas para a construção desta pesquisa e que se complementam. A primeira é a teórico-exploratória, na qual foram reunidos conceitos de modo a construir um diálogo frutífero para o tema aqui proposto. A segunda, trata-se de uma metodologia de observação participante. Isto é, por ser uma rede social, foi necessária a existência de um perfil pessoal nesta rede que pudesse, ao mesmo tempo, interagir e observar outros sujeitos. Este método se fez necessário para as reflexões aqui expostas sobre o compartilhamento de imagens/memórias na referida rede.

3 Reflexões em memória e fotografia

Nora (1993) afirma que depositamos nossas memórias em determinados locais, pois não há mais meios de memória; o autor acredita que necessitamos de *lugares de memória*, pois a memória não existe mais como experiência. Assim, necessitamos externalizar nossas memórias em algum tipo de suporte — que não necessariamente é físico. Tal prática se dá por dois motivos: o primeiro, por ser um modo de a memória adquirir uma durabilidade que supere a da vida de quem a produziu; o segundo, pela capacidade da memória, quando materializada, de ser exibida e compartilhada com outras pessoas.

Acompanhando as observações de Nora, podemos pensar que os registros digitais, em certa medida, suprem a perda de memória, seja ela individual ou coletiva (DODEBEI; GOUVEIA,

1 Além da finalidade escolhida como recorte neste trabalho, muitos usuários empregam seus perfis para outros meios (como humor e comércio, por exemplo). Nesta rede social cada usuário destina seu perfil para uma ou várias finalidades.

2008). Já que o cérebro pode deixar uma memória suspensa, ameaçando seu desaparecimento ao longo do tempo, a tecnologia promove o arquivamento permanente de memórias (MONTEIRO; HOLTZ; MAZZILLI, 2015). Então, as redes sociais e suas tecnologias, cada uma ao seu modo e com sua particularidade, tornaram-se *lugares de memória* e a fotografia digital se estabelece como um importante suporte dentro deste meio.

No tocante às suas essências, fotografia e memória estão intimamente ligadas, podendo mesmo se (con)fundir: a primeira, detém sua credibilidade à custa da viabilidade de registrar determinadas partes do “real”, da maneira como elas “realmente” se mostram; a segunda, evidencia os acontecimentos do modo como eles se parecem, indicando os caminhos da lembrança (FELIZARDO; SAMAIN, 2007). À vista disso, elas “[...] são um processo de edição em que a escolha do que vamos ver e memorizar é definida por um esquema de seleção prévia (escolha), definido a partir de critérios conscientes e socialmente elegíveis de edição (corte)” (SILVA, 2011, p.229).

Logo, ao considerar a fotografia como um meio de memória, tem-se em mente que ela participa do processo de seleção, no qual os indivíduos optam em não capturar as imagens que eles acreditam não serem importantes. Não obstante, quando são capturadas, tais imagens podem ser descartadas ou, até mesmo, cair no esquecimento (FRAGA, 2015). Por isto, observar que fotografia e memória praticam a ação da seleção, significa levar em conta a tensão existente entre o lembrar e o esquecer, posto que “selecionar (*esquecer*) é uma ação determinante no processo de construção da memória” (DODEBEI; GOUVEIA, 2008, p.7).

3.1 Breve análise sobre a fotografia

Kossoy (1989) comenta que, devido a sua qualidade de testemunha, a invenção da fotografia propiciou tanto o autoconhecimento e recordação quanto a documentação. Ele afirma ainda que toda fotografia é o resquício de uma realidade passada registrada naquele suporte, de modo que a fotografia seja um documento visual que é ao mesmo tempo um indicador de informações e um estimulador de emoções (KOSSOY, 1989).

Deste modo, podemos ter em vista que a fotografia não é o acontecimento em si — nem se pretende como tal —, mas um registro visual e documental do mesmo, uma representação simbólica, um indício e testemunho do passado. Diferentemente da pintura, a fotografia permitiu que fossem feitos registros “mais fiéis à realidade”. Por consequência, mais confiáveis, verossímeis. Com os avanços tecnológicos, a fotografia pôde ser produzida mais rapidamente

e de forma mais acessível, facilitando o registro da existência humana e tornando prática a sua acumulação e conservação.

Todavia, devemos atentar para o fato de que cada fotografia é o resultado de um pensamento, de uma observação singular de seu produtor (o fotógrafo). Trata-se, acima de tudo, de uma imagem. Reconhecê-la como tal significa perceber que a fotografia informa (MANGUEL, 2001) e que cada espectador pode apreender a informação transmitida de uma maneira diferente, pois “nenhuma narrativa suscitada por uma imagem é definitiva ou exclusiva [...]” (MANGUEL, 2001, p. 28).

Por outro lado, uma fotografia é também um traço do real; ela também pode atestar biografias, ou histórias que estão acontecendo; ela não é somente um marco do passado, mas um modo de operar o presente (SONTAG, 2004). Logo, pode-se dizer que a fotografia possui um aspecto anacrônico, transcendendo seu recorte de tempo e espaço. Ferreira (2013, p. 08) afirma que “sendo uma representação, ela está diretamente ligada à memória, com o reconhecimento individual formado pela nossa bagagem”. Então, cada indivíduo transita por ela a seu próprio modo. Já que não é possível regressar ao passado e muito menos deslocá-lo para o presente, a fotografia permite que essa memória seja projetada presentemente, mesmo que em outras circunstâncias (FERREIRA, 2013).

4 Instagram: entre fotografia e memória

A comercialização massificada de *smartphones* com câmeras permitiu que a equação entre produção e consumo de imagens crescesse rapidamente. Atualmente, há aplicativos para celulares cuja principal função é o compartilhamento de imagens entre os usuários. Um deles é o *Instagram*, um aplicativo e rede social que permite que seus usuários usem essa plataforma para documentar imgeticamente suas vidas e mostra-las a outrem. Utilizando artifícios como filtros, *hashtags*² é possível personalizar ainda mais as imagens.

Essas mudanças tecnológicas — como *smartphones* e redes sociais — possibilitaram que qualquer pessoa registre sua vida de modo a salvaguardá-la para a posteridade (ARTHUR, 2009). Neste sentido, a fotografia propicia a um número maior de pessoas a perdurabilidade no tempo que durante eras esteve ao alcance somente da elite (ARTHUR, 2009). Deste modo,

2 “Hashtags são palavras-chave ou termos associados a uma informação que, antecedidas pelo símbolo cerquilha (#), tornam-se hiperlinks dentro da rede, indexáveis pelos mecanismos em redes sociais [...]” (RAMIRES; SILVA, 2015, p.09).

notamos, na contemporaneidade, que com a abrangente disseminação do uso de *smartphones*³ e redes sociais⁴, ainda mais pessoas têm acesso à possibilidade de preservação de suas memórias e de dar permanência a elas.

Cada vez mais acessível, a fotografia digital proporciona um relacionamento com o mundo através das imagens que produzimos. Por conseguinte, com sua popularização, os álbuns fotográficos de papel foram, aos poucos, perdendo espaço para os álbuns virtuais, seja em pastas nos computadores, em *drives* de armazenamento, nuvens ou nos próprios cartões de memória dos celulares. Então, aos poucos, “ficou ainda mais fácil a produção de imagens amadoras, com a simples finalidade de registrar momentos que merecem ser guardados” (JUSTO, 2009, p. 06). A criação de uma rede social voltada para o compartilhamento de imagens, como é o *Instagram*, foi importante para este crescimento.

A fotografia torna-se, então, uma forma de mediação imagética entre o ser humano, a realidade e seu meio social (JUSTO, 2009). Ela pode ser entendida como um meio de comunicação no qual o indivíduo se coloca no mundo e se comunica com ele através das imagens fotográficas que compartilha. Assim, “o Instagram entra justamente nessa simplificação de processos. A função de rede social, simbolicamente ‘substitui’ o antigo processo de revelação e a montagem de álbuns” (FERREIRA, 2013, p.21) que culminava no compartilhamento/na circulação (entre amigos e familiares) dos mesmos.

É através do uso ou do descarte de imagens/acontecimentos/memórias que os milhões de usuários do *Instagram* contam suas histórias cotidianas, narram sua existência. Estas imagens são, deste modo, representações simbólicas por meio das quais os usuários constroem suas memórias.

4.1 Mediação e midiatização da memória

Se por um lado a fotografia é uma materialização — representação simbólica, como apontado anteriormente — da(s) memória(s) de um indivíduo ou grupo; ou melhor dizendo, uma externalização. Por outro lado, sua tangibilidade possibilita que ela seja uma forma de mediação

3 No Brasil, por exemplo, há mais telefones celulares do que habitantes. Para mais informações consultar: <<http://www.teleco.com.br/ncel.asp/>>. Acesso em: 27 jan. 2018.

4 De acordo com a Play Store do Brasil (a loja de aplicativos para *Android* da Google) o aplicativo do *Instagram* possui 108.754.294 downloads, enquanto o *Facebook* possui 104.792.481 downloads e o *Twitter* possui 16.647.882 downloads. Disponível em: <<https://play.google.com/store/>>. Acesso em: 11 nov. 2020.

entre a memória, seu produtor e seu meio social. Pensando contemporaneamente a esse respeito, as redes sociais — especialmente o *Instagram* — unem-se à fotografia e tornam-se uma nova forma de mediação e midiaticização de memórias.

Tendo como base esta ideia, podemos dizer que a memória — sem deixar de lado as tensões existentes entre lembrança e esquecimento — é influenciada não apenas por políticas sociais e culturais, mas também pelas novas tecnologias, que interpenetram as memórias de seus produtores (HOSKINS, 2009). Nesse sentido, a mediação da memória começa a partir do momento em que o passado é ou não é registrado, guardado, acessado, recuperado e representado, e como este mesmo passado se relaciona com as formas e controle da tecnologia (HOSKINS, 2009). Logo, devemos considerar que o aparecimento das mídias digitais e das redes sociais — ou o seu desaparecimento, como é o caso do *Orkut* ou o *MSN*, por exemplo — nos fazem refletir sobre as características da memória na contemporaneidade (HOSKINS, 2009).

Partindo desta inferência, constata-se, inicialmente, que os antigos meios de mediação (como a impressão fotográfica) não foram completamente extintos, tendo apenas caído em desuso por parte da população — principalmente os usuários de redes sociais. É importante ponderar que essas redes podem ser consideradas uma nova e relevante forma de interação e mediação de memórias, mesmo não sendo possível saber ao certo por quanto tempo permanecerá em uso e por quais transformações passará.

Em relação à midiaticização, a memória é percebida como uma constante negociação entre o *eu* (*self*) e as tecnologias das redes sociais (HOSKINS, 2009). Isso pode significar que a representação do passado (materializado na forma de fotografia) de um usuário do *Instagram* está sujeito à própria rede e aos recursos por ela oferecidos - cortes, edições, filtros, etc. O usuário torna-se capaz de moldar seu passado de maneira que este se torne mais aceitável ao seu meio social (seus seguidores).

Pensar no *Instagram* como uma mediação da memória é ter em mente que ele é um suporte e um agente: ele armazena fotografias e mostra aos outros usuários essas imagens por meio do compartilhamento e da interação na rede. Em contrapartida, pensa-lo como midiaticização é considerar as tensões existentes entre mostrar e não mostrar (lembrar e esquecer).

4.2 A relação do Instagram com a memória

A memória pode ser compreendida como um evento coletivo e social (HALBWACHS, 2006). É a partir dessa concepção que podemos citar o *Instagram* como exemplo: ao postar uma determinada imagem, que foi previamente selecionada, o usuário compartilha com seus seguidores um momento (ou recorte) de sua existência. Publicar uma imagem na referida rede torna-se uma forma de evocar o passado e mantê-lo atualizado. É por isso que podemos pensá-lo como *lugar de memória*, pois estes “nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notoriar atas, porque essas operações não são naturais” (NORA, 1993, p. 13). É como se os sujeitos não mais possuíssem a habilidade, sozinhos, de arquivar ou de evocar as memórias que produzem; é sempre necessária a utilização de dispositivos que o auxiliem nesse processo.

Uma vez que “os homens colecionam esses inúmeros pedaços congelados do passado em forma de imagens para que possam recordar, a qualquer momento, trechos de suas trajetórias ao longo da vida” (KOSSOY, 2016, p.137), a referida rede social é, justamente, uma espécie de arquivo onde as memórias do usuário são depositadas na forma de imagens. Ao postá-las, o usuário cria um modo de acessar suas memórias quando bem aprover; cria, então, um *lugar de memória*. Pensando na fotografia analógica, Kossoy (2016, p.137). argumenta algo que poderia facilmente relacionar-se com o *Instagram*: “acrescentando, omitindo ou alterando fatos e circunstâncias que advêm de cada foto, o retratado ou retratista têm sempre, na imagem única ou no conjunto das imagens colecionadas, o *start* da lembrança [...]”. Adicionar, omitir e alterar fatos/imagens são operações permitidas pela rede já que a intenção é compartilhar a melhor versão de sua memória, de modo a transmitir a melhor imagem de si mesmo – uma memória/imagem sempre moldada para a apreciação do outro.

Se toda fotografia refere-se a um passado, um tempo que não pode retornar (KOSSOY, 2016), então toda imagem que vemos é uma visão retroativa da experiência vivida, conhecemos a realidade através dos indícios que ela deixa (SONTAG, 2004). Portanto, não necessariamente a memória refere-se a um passado distante, mas a um momento que não pode mais ser alterado. Esta é uma razão interessante pela qual pode-se analisar e entender o *Instagram* como um lugar de memória. O aplicativo tem se tornado um meio pelo qual os usuários compartilham momentos da sua vida. Através das imagens ali postadas, os momentos vividos podem ser comprovados e apreciados pelos outros usuários.

No entanto, é importante observar que “uma fotografia por mais fiel que possa parecer em relação à realidade, ela é uma escolha sobre o que vamos recortar da realidade” (SILVA, 2012, p.117). Postar uma imagem na rede social citada — na verdade, em qualquer outra rede social — significa que tal imagem passou previamente por uma escolha/seleção e por uma edição⁵. É possível, desta maneira, dizer que as imagens publicadas nessa rede social estão sujeitas a transformações constantes. O usuário tem o poder tanto de editar uma imagem — conforme seu gosto ou de seus seguidores — , quanto de deletar as imagens/memórias postadas anteriormente, tornando-as maleáveis e instáveis, sujeitas ou passíveis de apagamento.

Há, ainda, uma questão interessante quando fala-se dos lugares de memória: a identidade que considerar que os *lugares de memória* dizem respeito à identidade. Nossas identidades dependem da capacidade que temos de evocar e recordar – mas também de esquecer. O compartilhamento de imagens passa a ser uma espécie de reafirmação dos acontecimentos vividos e da própria identidade, e os recentes dispositivos comunicacionais são, de fato, importantes por serem considerados arquivos da vida (MONTEIRO; HOLTZ; MAZZILLI, 2015). Portanto, ao proporcionar narrativas imagéticas sucessivas da própria vida, o *Instagram* também possibilita que o usuário assuma ou descarte identidades (ou as possibilidades que elas representam). Logo, “os usuários do *Instagram* constroem seu perfil de acordo com os recursos oferecidos na rede digital utilizando-se de inúmeras estratégias enunciativas, a partir das quais traçam sua identidade virtual” (RAMIRES; DA SILVA, 2015, p. 07).

Também devemos atentar que na supracitada rede as identidades são construídas através de múltiplos elementos que se fazem presentes desde o instante anterior ao ato de fotografar até o momento posterior à postagem, onde se desenvolvem as interações *online*. Ao selecionar o que quer fotografar, o usuário leva em consideração o que deseja transmitir aos seus seguidores (GUIMARÃES; GOUVEIA, 2015). As identidades são construídas em uma via de mão dupla: por um lado, o usuário posta um conteúdo carregado de simbolismos a seu respeito e, por outro, seus seguidores interagem com este conteúdo (através de curtidas e comentários) legitimando o que veem ali.

Se uma identidade pode ser, ao mesmo tempo, incluyente e excluyente (BAUMAN, 2005); ao construir sua identidade na rede social, o usuário faz uso de artifícios que evidenciam ou negam aquilo com o que ele se identifica. Essas polaridades de afirmação e negação, podem ser

⁵ Entende-se edição de acordo com os recursos disponibilizados pelo próprio *Instagram*: corte/redimensionamento de imagem, filtros e a edição propriamente dita (brilho, contraste, etc.).

operadas em separado ou ao mesmo tempo. Nesse sentido, podemos afirmar que a identidade é algo complexo (BAUMAN, 2005) — por isso esta pesquisa prefere utilizar *as identidades*. No atual estágio da modernidade líquida⁶ é preciso ter em mente que a identidade de alguém (neste caso, de um usuário do *Instagram*) é constituída de outras muitas identidades (BAUMAN, 2005). Por isso, a identidade, aqui, pode ser entendida não como um bloco firme e uno, mas como pequenos blocos que constituem um outro maior (*o eu*), ou um grande bloco fracionado e multifacetado.

À vista disso, as identidades devem ser compreendidas como um processo constante de construção social e consumo. Neste trabalho, um dos meios pelos quais esse processo acontece é através do *Instagram*. Bauman considera que “a construção da identidade assumiu a forma de uma experimentação infundável. Os experimentos jamais terminam. Você assume uma identidade num momento, mas muitas outras ainda estão na esquina esperando que você as escolha” (BAUMAN, 2005, p. 91). No *Instagram* há ferramentas que podem ser utilizadas para corroborar a suposição de Bauman, como legendas, as *hashtag*, os filtros utilizados nas fotos ou, até mesmo, emojis – cada um desses elementos, a sua maneira, é uma forma do usuário interagir com a rede, de expôr ao mundo, de se moldar.

Portanto, “ao fazer um recorte do real, os indivíduos podem transformar suas imagens em representações de como elas [eles] desejam ser. Os dispositivos fotográficos tornam-se meios de modificar não só a realidade, mas a representação de uma identidade individual” (FRAGA, 2015, p. 161). O *Instagram* permite que o usuário construa em seu perfil uma “identidade virtual de acordo com suas preferências e intenções” (RAMIRES; DA SILVA, 2015, p.11). Essa liberdade de escolhas potencializa a não fixidez com que as identidades dos usuários são construídas; ou seja, essa construção não é engessada, possibilitando que os usuários, por meio das imagens postadas, criem não apenas uma, mas várias representações de si mesmo.

A partir de uma “celebração móvel”⁷ (HALL, 2002), podemos refletir que os usuários evidenciam sua identidade não fixa através das imagens compartilhadas. Essas imagens podem seguir, ou não, certa continuidade em relação a forma como são construídas para serem postadas e aos recursos de suporte para sua interpretação, como as *hashtags*, ou os filtros utilizados, que “permite[m] aos usuários a personalização de suas fotos e a exposição de ideias, fatores estes

6 Conceito elaborado pelo sociólogo polonês Zygmunt Bauman (2001).

7 De acordo com Hall (2002, p.12-13), no sujeito pós-moderno, “a identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpretados nos sistemas culturais que nos rodeiam”.

que contribuem para a formação da identidade de cada um no ambiente digital, ao mesmo tempo que refletem as identidades exteriores a este ambiente” (COELHO, 2014, p.29). Por outro lado, as legendas fotográficas, muitas vezes elaboradas com *hashtags* e *emojis*, transmitem apenas a visão do usuário que postou a foto, e não do processo como um todo (COELHO, 2014). Assim, as mensagens e identidades que desejam ser transmitidas seguem um fluxo que vai do indivíduo para a sociedade (do interno para o externo).

Isto nos leva a pensar que há uma seleção de diversos elementos que estão presentes no momento anterior ao ato da fotografia e que perdurarão após a sua postagem, quando se iniciam as interações *online*. No *Instagram*, a imagem compartilhada adquire valor simbólico. Mais do que uma representação — não tão fiel assim — da realidade por conta dos recursos imagéticos do aplicativo, “ela teria em seu significado um valor um valor que permearia o campo das relações e do estilo” (GUIMARÃES; GOUVEIA, 2015, p.23) Possivelmente, isso ocorre porque a fotografia compartilhada pode gerar retorno para quem a postou (curtidas, comentários, etc.).

Deste modo, podemos pensar que as redes sociais (neste caso, o *Instagram*) “aproximaram as pessoas, mas também criaram um lugar onde o usuário pode ser quem quiser, numa tentativa de construir uma identidade, um *self* original que se encaixe socialmente, mas também que se distinga” (CAVALCANTE; COSTA, 2014, p.09).

4.3 A memória na sociedade líquido-moderna

Bauman afirma que a sociedade líquido-moderna é aquela “[...] em que as condições sob as quais agem seus membros mudam num tempo mais curto do que aquele necessário para a consolidação, em hábitos e rotinas, das formas de agir” (Bauman, 2007, p.07). Ainda segundo ele, “a vida líquida é uma vida precária, vivida em condições de incerteza constante” (Bauman, 2007, p.08). Sob esta ótica, qual a relação da vida líquido-moderna com a memória e o *Instagram*? Ora, se a vida líquido-moderna é voltada para o consumo, tal prática produz lixo (BAUMAN, 2007), que, conseqüentemente, deve ser descartado. Partindo deste princípio, podemos pensar que as memórias podem ser acumuladas, consumidas e, conseqüentemente, descartadas – as memórias podem ser produzidas, atualizadas e esquecidas muito rapidamente.

No *Instagram*, acúmulo e consumo são práticas essenciais e fartamente estimuladas. Quando um usuário **X**, ao utilizar essa rede, vê a imagem que usuário **Y** compartilhou, ele tem acesso a

um aspecto da vida de **Y**; visual, representativa e simbolicamente, **X** está consumindo, absorvendo, mesmo que por um período curto de tempo, um fato da vida de **Y**. Levando em consideração que “a vida numa sociedade líquido-moderna não pode ficar parada. Deve modernizar-se [...] ou perecer” (BAUMAN, 2007, p.09), pode-se refletir que a prática de consumo nos leva a uma rotina de consumo. Contudo, para que isso aconteça é necessário que haja o descarte ou o esquecimento — este último tendo origem no próprio descarte ou por meio da acumulação.

Ponderar sobre o *Instagram* como um lugar de memória em uma sociedade líquido-moderna significa, também, aceitar — ou, pelo menos, tentar compreender — que, sujeitas à lógica da rede, certas memórias são produzidas para serem lembradas/exibidas ou esquecidas/descartadas. Isso quer dizer que as memórias materializadas na forma de fotografia em suporte digital e compartilhadas no *Instagram* possuem uma outra durabilidade, que não é a mesma do suporte físico, nem a da vida de quem a publicou. Antes, sua durabilidade está diretamente relacionada à vontade que cada usuário possui em permitir que tal memória (per)dure e que, conseqüentemente, seus seguidores tenham acesso a ela⁸.

O próprio *Instagram* é um produto desta sociedade líquido-moderna, sujeito à lógica social de consumo e descarte no qual foi produzido e está inserido. Sendo assim, volubilidade e finitude são intrínsecas à sua própria existência, bem como às fotografias ali compartilhadas e conservadas. Por essa ótica, as memórias em uma sociedade líquido-moderna não são necessariamente produzidas ou registradas almejando uma perpetuidade. Pelo contrário, muitas vezes tem-se a consciência de que elas possuem um “prazo de validade” (mesmo que indeterminado), sabendo que, em dado momento, elas serão descartadas — tanto por uma vontade de quem a produziu, como pelo próprio fluxo contínuo da produção de memórias a serem compartilhadas.

As discussões aqui abordadas permitem-nos perceber um efeito dessa sociedade líquido-moderna no que concerne a relação entre memória, imagem e o *Instagram*: enquanto um lugar de memória (dentro do contexto já comentado), tal rede social não oferece um lugar seguro/estável para a salvaguarda dos registros de seus usuários. Como consequência disso,

8 Muitos usuários, quando não satisfeitos com a identidade que construíram na rede ou com as próprias imagens ali exibidas, apagam todas as publicações e começam, do zero, a postar novas imagens.

observamos uma *timeline* e um *feed*⁹ extremamente fluidos, onde lembrança e esquecimento estão lado a lado e a qualquer momento alguma memória pode ter seu fim. Esquecer (ou permanecer) é uma capacidade, um comando, ordenado por um humano (WILSON, 2009). Cabe ao usuário esta decisão. Todavia, é importante pensar que quando uma imagem “é intencionalmente descartada, atribui a memória novos significados” (FRAGA, 2015, p. 153). O descarte de uma fotografia no Instagram não apenas significa uma recusa estética, mas também revela a intenção de apagar um momento, um fragmento de memória (FRAGA, 2015).

Desta maneira podemos dizer que as possibilidades de permanência e descarte são simultaneamente latentes e espetaculosas. Trata-se de uma via de mão dupla para a memória: um usuário pode, em poucos segundos, postar e apagar uma imagem; lembrar e esquecer. Porém, é através desta tensão tão significativa que os usuários constroem representações de si mesmos e expõem aos outros usuários partes de suas vidas — devidamente selecionadas e editadas; construindo, assim, a memória — e a imagem — que os usuários têm uns dos outros.

Há maleabilidade na forma como os usuários compartilham suas memórias no *Instagram*, optando sempre por divulgar apenas alguns fragmentos das experiências vividas. Assim, “esses trechos podem ser encadeados, transformando-se em uma narrativa contínua da vida, que ganha novos episódios na medida em que estes sujeitos vivem novas experiências que consideram convenientes para publicação” (MONTEIRO; HOLTZ; MAZZILLI, 2015, p. 06). Os relatos postados nas redes sociais constituem, por sua vez, uma espécie de arquivo digital da vida, “legitimam a existência dos usuários dentro e fora de uma rede social, sendo que sua atualização é uma prova pública de que se está vivendo” (MONTEIRO; HOLTZ; MAZZILLI, 2015, p. 06).

Ainda sobre a relação entre memória e a sociedade líquido-moderna, devemos notar que “na sociedade de consumidores, ninguém pode deixar de ser um objeto de consumo” (BAUMAN, 2007, p.17). Isto é, as memórias compartilhadas não são apenas recortes de memória — sujeitas a manipulações e apagamentos — mas, também, são comprovações de estilos de vida que outros usuários veem e desejam (ou não).

9 A *timeline* (em português: *linha do tempo*) diz respeito ao local dentro da rede social onde os usuários podem ter acesso às postagens das pessoas que eles seguem. Já o *feed* (sem tradução para o português) é a organização das postagens do próprio usuário; em geral ele aparece organizado por ordem temporal de postagem.

5 Considerações finais

Ainda que o *Instagram* assuma, na contemporaneidade, o papel dos antigos álbuns de fotografias, estes ainda parecem perpetuar e impor a sua lógica. Se nos álbuns fotográficos analógicos “[...] só é guardada no álbum, a fotografia que melhor representa aquela pessoa ou momento” (FRAGA, 2015, p.156), no *Instagram* a lógica é semelhante: o usuário seleciona uma foto que considera significativa de suas memórias e identidades — editando-a até torná-la aceitável em seu meio social ou para si mesmo — e a exibe para seus seguidores.

Entendendo a fotografia como um recorte do real — executado de modo singular por cada indivíduo —, as imagens compartilhadas no Instagram também parecem estar submetidas a essa mesma perspectiva: cada foto publicada por um usuário é um meio pelo qual este irá lidar com suas memórias e o que elas podem dizer sobre suas identidades.

As atuais tecnologias da informação e comunicação possibilitam que os sujeitos não mais registrem suas memórias, suas fotografias, em um suporte físico. Delega-se a aplicativos e demais ferramentas digitais a função de *lugar de memória* – um ambiente onde as memórias possam ser arquivadas, acessadas e atualizadas, ou descartadas. Essas mesmas tecnologias permitem, diferentemente de outrora, escrever as memórias de modo “que fica já organizado em escala coletiva e planetária, mesmo que em um modelo não-linear” (DA CUNHA, 2016, p. 356).

Ao armazenarem suas memórias externalizadas em fotografias, os usuários do *Instagram* transformam a rede em um lugar de memória. As fotos ali postadas os auxiliam no processo de evocar o seu passado, ao mesmo tempo em que, direta ou indiretamente, são utilizadas para construir suas identidades. Vale ressaltar que, além da fotografia, há elementos que direcionam o olhar do espectador a compreender de uma dada maneira a imagem postada (seja como memórias, identidades ou ambas). O uso de legendas, filtros e *hashtags*, por exemplo, conduz a percepção e a leitura das imagens a partir de uma narrativa elaborada pelo usuário.

Com base nessas ponderações e críticas sobre o *Instagram* e seus usos, pode-se acordar que o aplicativo é uma importante ferramenta para armazenar e *startar* memórias, servindo de meio para a construção das identidades de seus usuários. O que torna plausível pensá-lo como um *lugar de memória*, no sentido proposto por Nora, pois uma vez que “[...] a memória perdura em lugares, como a história em acontecimentos” (NORA, 1993, p. 25), esta rede social torna-se um lugar onde a memória e as identidades podem permanecer. Até que não se queira mais.

Referências

- ARTHUR, Paul Longley. Saving Lives: Digital Biography and Life Writing. In: GARDEHANSEN, Joanne; HOSKINS, Andrew; READING, Anna. (Ed.). **Save as... Digital Memories**. New York, Palgrave MacMillan: 2009.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. **Vida líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- CAVALCANTE, Nyara Oliveira; DA COSTA, Rafael Rodrigues. O “Eu” e os outros na construção do self através do Instagram. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 37, Foz do Iguaçu, 2014. **Anais [...]**. Foz do Iguaçu: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2014. p. 01-10. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/sis/2014/resumos/R9-1833-1.pdf>. Acesso em 01 nov. 2017.
- COELHO, Pietro Giuliboni Nemr. Através dos Filtros: A Diversificação da Identidade Através do Uso do Instagram. In: 10º Interprogramas de Mestrado, 2014. **Anais [...]**. São Paulo, 2014. p.01-12. Disponível em: <<https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2015/01/Pietro-Coelho-ESPM.pdf>>. Acesso em 01 nov. 2017.
- DA CUNHA, Mágda Rodrigues. A resignificação das memórias nas redes sociais na internet. **SOPCOM: Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação**, p. 355-360, 2016. Disponível em: <http://revistas.ua.pt/index.php/sopcom/article/viewFile/3991/3673>. Acesso em: 20 jun. 2017.
- DODEBEI, Vera; GOUVEIA, Inês. Memória do futuro no ciberespaço: entre lembrar e esquecer. **DataGramZero: Revista de Ciência da Informação**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 5, 2008. Disponível em: <http://www.brapci.inf.br/index.php/article/view/0000005171/23e8a709909ca1cf8e230acbf94e5579/>. Acesso em 19 nov. 2017.
- FELIZARDO, Adair; SAMAIN, Etienne. A fotografia como objeto e recurso de memória. **Discursos fotográficos**, v. 3, n. 3, p. 205-220, 2007. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/1500>. Acesso em 23 jun. 2017.
- FERREIRA, Silmara da Silva. **A nostalgia da imagem: o Instagram como tendência contemporânea**. Trabalho de Conclusão do Curso (pós-graduação em Mídia, Informação e Cultura). CELACC/ECA- USP, 2013. Disponível em: <http://www.usp.br/celacc/?q=celacc-tcc/291/detalhe>. Acesso em: 14 ago. 2017.
- FRAGA, Nayhara M. Fotografia como meio de memória e esquecimento no ciberespaço. **Profanações**, v. 2, n. 2, p. 151-165, 2015. Disponível em: <http://www.periodicos.unc.br/index.php/prof/article/view/699>. Acesso em: 03 set. 2017.
- GUIMARÃES, Clara M. Abdo ; GOUVEIA, T. M. O. Almeida . Vida em filtros: construções identitárias no aplicativo Instagram. **ESFERAS - Revista Interprogramas de Pós-graduação em Comunicação do Centro Oeste**, v. 1, p. 21-29, 2015. Disponível em: <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/esf/article/view/5786>. Acesso em 10 nov 2017.

- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2006.
- HALL, Stuart. A identidade em questão. In: HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós modernidade**. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006. 104p.
- HOSKINS, Andrew. The Mediatisation of Memory. In: GARDE-HANSEN, Joanne; HOSKINS, Andrew; READING, Anna. (Ed.). **Save as... Digital Memories**. New York, Palgrave MacMillan: 2009.
- JUSTO, Joana Sanches. Narrar Histórias, Fotografar Momentos: tecendo intersecções entre narrativa oral e álbuns de fotografias. **Travessias**, v. 3, n. 1, 2009. Disponível em: < <http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/download/3216/2534>>. Acesso em 03 out. 2017.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ática, 1989.
- KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 5ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016.
- LE GOFF, Jacques. **Memória**. In: História e Memória. 5. ed. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 2003.
- MANGUEL, Alberto. O espectador comum – a imagem como narrativa. In: MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MONTEIRO, Roberta; HOLTZ, Ana Catarina; MAZZILLI, Paola. Memória digitalizada: revivendo a prática de storytelling da vida por meio do Instagram. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom), XXXVIII. [Anais [...]]. Rio de Janeiro. 2015. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-2131-1.pdf>. Acesso em 27 out. 2017.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v. 10, 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>. Acesso em 20 out. 2017.
- RAMIRES, Ana Rute Alves; DA SILVA, Naiana Rodrigues. Construção identitária nos perfis fitness do Instagram. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 38, Rio de Janeiro, 2015. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2015. p. 01-14. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-0913-1.pdf>. Acesso em 20 out. 2017.
- READING, Anna. Memobilia: The Mobile Phone and the Emergence of a Wearable Memories. In: GARDE-HANSEN, Joanne; HOSKINS, Andrew; READING, Anna. (Ed.). **Save as... Digital Memories**. New York, Palgrave MacMillan: 2009.
- SILVA, Sérgio Luiz Pereira da. A fotografia e o processo de construção social da memória. **Revista Ciências Sociais Unisinos**, v. 4, p. 278-231, 2011. Disponível em: http://revistas.unisinos.br/index.php/ciencias_sociais/article/view/csu.2011.47.3.05. Acesso em: 18 set. 2017.
- SILVA, Sérgio Luiz Pereira da. Antes Ver para Crer, Hoje Digitalizar para Acreditar: a fotografia e o gozo estético da cultura visual. In: **Domínios da Imagem**, v. 1, p. 111-121,

2012. Disponível em:

<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/dominiosdaimagem/article/view/22781>. Acesso em: 21 set. 2017.

SONTAG, Susan. O mundo-imagem. In: **Sobre fotografia**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WILSON, Shaun. Remixing Memory in Digital Midia. In: GARDE-HANSEN, Joanne; HOSKINS, Andrew; READING, Anna. (Ed.). **Save as... Digital Memories**. New York, Palgrave MacMillan: 2009.