

Prática do selfie: experiência e intimidade no cotidiano fotográfico

Selfie practice: experience and intimacy in daily photography

LEONARDO PASTOR

Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia; pesquisador do Laboratório de Pesquisa em Mídia Digital, Redes e Espaço (Lab404); membro do Núcleo de Estudos em Ciências Sociais, Ambiente e Saúde (ECSAS). Brasil. E-mail: leopbr@gmail.com

Edição v.36
número 2 / 2017

Contracampo e-ISSN 2238-2577
Niterói (RJ), 36 (1)
ago/2017-nov/2017

A Revista Contracampo é uma revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e tem como objetivo contribuir para a reflexão crítica em torno do campo midiático, atuando como espaço de circulação da pesquisa e do pensamento acadêmico.

AO CITAR ESTE ARTIGO, UTILIZE A SEGUINTE REFERÊNCIA:

PASTOR, Leonardo. Prática do selfie: experiência e intimidade no cotidiano fotográfico. Contracampo, Niterói, v.36, n. 02, pp. 157-173, ago. 2017/ nov. 2017.

Enviado em: 16 de maio de 2017 / Aceito em: 27 de junho de 2017.

DOI – <http://dx.doi.org/10.22409/contracampo.v36i2.1017>

Resumo

Busca-se neste trabalho produzir uma investigação inicial das práticas atuais e cotidianas do *selfie* que, em meio às mediações dos dispositivos digitais, inserem-se em uma cultura contemporânea de interação, compartilhamento e comunicação. Tal perspectiva é aqui relacionada com a antropologia filosófica desenvolvida por Bruno Latour (2012b) e com a teoria das esferas de Peter Sloterdijk (2011). Desenvolvemos uma investigação empírica das práticas atuais do *selfie*, a partir de entrevistas com pessoas que estão habituadas a utilizar o smartphone para fotografar. Se pensado enquanto prática, o *selfie* exibe sua complexidade, suas diversas experiências de facialidade em uma multiplicação e disseminação intensa de imagens.

Palavras-chave

Fotografia; Selfie; Experiência.

Abstract

We seek to initially investigate the present everyday practices of the selfie which, amidst the mediations of digital devices, are inserted in a contemporary culture of interaction, sharing and communication. This approach is related to the philosophical anthropology developed by Bruno Latour (2012b) and to the theory of spheres by Peter Sloterdijk (2011). We have conducted empirical research on current practices of the selfie, based on interviews with people used to take pictures with smartphones. If thought of as a practice, the selfie displays its complexity, its various experiences of faciality in a multiplication and widespread dissemination of images.

Keywords

Photography; Selfie; Experience.

Introdução¹

Selfie não é apenas um tipo de imagem, mas também, e principalmente, uma nova prática, um fenômeno global que emerge da relação entre a fotografia e o *smartphone*. Tal neologismo – já dicionarizado – indica o hábito de tirar uma foto de si, um tipo de autorretrato, a partir da câmera fotográfica do aparelho celular. Uma prática, portanto, que emerge das próprias experiências de fotografia cotidiana atuais, associadas a uma grande interação com as tecnologias e mídias digitais.

Tratá-la antecipadamente como uma representação do individualismo e narcisismo de seus praticantes, como é comum em algumas análises, significa, na verdade, condená-la a um julgamento apressado capaz de ignorar toda uma rede de mediadores e seus diferentes modos de existência – no sentido da antropologia dos modernos de Bruno Latour (2012b) –, além de uma diversa formação de esferas de intimidade – na perspectiva da teoria das esferas de Peter Sloterdijk (2011). Ou seja, trata-se de uma purificação dos híbridos relacionados à fotografia cotidiana atual e, assim, um ofuscamento da própria prática e das experiências que a envolvem. Generalizar o fenômeno, e enquadrá-lo previamente como o resultado de uma cultura contemporânea narcisista, encobriria a própria prática do *selfie*.

Escolhendo outro direcionamento, sugere-se, ao contrário, ater-se às práticas, às experiências, observar as formações de hábitos em relação ao uso do *smartphone* para fotografar e, assim, iniciar a compreensão do que se chama usualmente de *selfie*. Para André Gunthert (2015), por exemplo, há três maneiras principais para “praticar o *selfie*”: através de um espelho, virando o aparelho e, no caso dos *smartphones* mais recentes, pela utilização da câmera frontal. Os dicionários Oxford, ao incorporar o termo e elegê-lo como a “palavra do ano de 2013”², definem *selfie* como “Uma fotografia que alguém tira de si mesmo, normalmente tirada com um *smartphone* ou *webcam* e compartilhada através das redes sociais”³ (SELFIE, 2015).

Mais do que referência à imagem em si, o termo *selfie* acaba por nomear uma prática de rápida ascensão, fazendo surgir um tipo de fotografia bastante popular, diariamente produzida e compartilhada. Segundo os dicionários Oxford⁴, o uso da palavra *selfie* aumentou mais de 17000% entre outubro de 2012 e o mesmo

¹ Uma primeira versão deste texto foi apresentada ao Grupo de Trabalho Comunicação e Cibercultura do XXV Encontro Anual da Compós.

² Referência presente em: <http://blog.oxforddictionaries.com/2013/11/word-of-the-year-2013-winner/>. Data de acesso: 10 mai. 2017.

³ “A photograph that one has taken of oneself, typically one taken with a smartphone or webcam and shared via social media”

⁴ Referência presente em: <http://blog.oxforddictionaries.com/2013/11/an-infographic-of-selfie/>. Data de acesso: 10 mai. 2017.

período de 2013. O registro de uso mais antigo do termo remete a um site australiano em 2002, no entanto apenas em 2013 começa a ser amplamente difundido. Acompanhando a utilização do neologismo, a prática de criar imagens fotográficas chamadas de *selfies* amplia-se exponencialmente.

Fazer um autorretrato, seja utilizando uma câmera fotográfica ou pintando-se em uma tela, não é uma prática recente. Mesmo o ato de virar a câmera e se auto-fotografar, de maneira muito semelhante ao *selfie* atual, remete já ao período da fotografia analógica. O que melhor representa a prática atual do *selfie*, portanto, não é apenas o autorretrato, mas uma versão digital da auto-fotografia capaz de interagir com o *smartphone* e, como explica André Gunthert (2015), proporcionar à imagem propriedades conversacionais. Trata-se, segundo o autor, de uma nova utilidade dada às imagens, proporcionando mudanças de gestos, além de uma evolução de funções e do entorno cultural envolvendo o autorretrato. Essa relação com o *smartphone* permite, de maneira híbrida, o surgimento e popularização de uma prática que não apenas traz influências de uma evolução da representação de si e de uma construção de intimidade a partir da imagem, como também sua inserção em uma lógica de instantaneidade, compartilhamento e comunicação.

Novo e controverso, o fenômeno do *selfie* começa a ser objeto de pesquisas recentes que o tratam seja como um reflexo de uma sociedade narcisista baseada em reprodução e individualidade (PERSICHETTI, 2013; WEISER, 2015; HALPERN; VALENZUELA; KATZ, 2016), ou a partir de perspectivas que rejeitam um olhar pejorativo prévio e atentam-se à própria prática (HESS, 2015; LASÉN, 2015; GUNTHERT, 2015; SENFT; BAYM, 2015). Seguindo este segundo caminho, busca-se neste trabalho delinear um percurso de investigação voltado às práticas e experiências em torno da auto fotografia com *smartphone*. Não se trata, portanto, de uma atenção à estética das imagens, mas à prática em si – entender o *selfie* não apenas como um tipo de foto, mas como uma rede de mediadores e suas ações, conformando hábitos e experiências diversos. De acordo com Aaron Hess (2015, p. 1630), por exemplo,

Como uma prática social, o *selfie* funciona como um lembrete de nossa existência contraditória em hibridismo. Assim como qualquer ato de expressão retórica, *selfies* são intencionais e oferecem reflexões e interpretações culturais. Enquanto a explicação fácil é que *selfies* existem como emblemas de uma cultura contemporânea narcisista, uma leitura aprofundada dos *selfies* proporciona percepções sobre relações entre tecnologia, o *self*, materialidade, e redes.⁵

⁵ "As a social practice, the selfie serves as a reminder of our contradictory existence in hybridity. Much like any act of rhetorical expression, selfies are purposeful and offer cultural reflections and interpretations. While the easy explanation is that selfies exist as emblems of a narcissistic contemporary culture, a deeper reading of selfies instead provides insight into the relationships between technology, the self, materiality, and networks."

Ou seja, propõe-se pensar nas práticas de produção de autorretratos digitais que circulam de telas em telas como uma rede de mediações envolvendo humanos e não-humanos, seguindo, portanto, a perspectiva da Teoria Ator-Rede (LATOURE, 2012a) para, conseqüentemente, buscar seguir a experiência (JAMES, 1979; LATOUR, 2012b) e se atentar para processos comunicacionais envolvendo também os objetos (LEMOS, 2013).

Seguir a experiência

Tanto a proposta de se pensar em termos de redes sociotécnicas quanto a crítica à dicotomia entre natureza e sociedade relacionam-se ao desenvolvimento da Teoria Ator-Rede⁶ (TAR) e da antropologia dos modernos de Bruno Latour. Desconstruir essa suposta separação é justamente o que une em termos de elaboração os conceitos de esferas e redes (LATOURE, 2009; SLOTERDIJK, 2011). São duas formas, escreve Latour (2009), de reinterpretar a globalização, de evitar purificar os híbridos e idealizar um mundo exterior ou, seguindo Whitehead (1994), afastar-se de uma bifurcação da natureza. Como escreve Latour (2009), ao retirar Deus das mônadas de Leibniz, não há muitas alternativas além de transformá-las em esferas – no sentido trabalhado no Sloterdijk (2011) –, por um lado, e redes – no sentido da própria TAR –, por outro. Ou seja, potencializar a monadologia renovada de Gabriel Tarde (2007), levando as mônadas ao infinito em uma oscilação entre unidade e multiplicidade, uma conexão entre micro e macro. Dessa forma, pensando em redes ou esferas, as relações tornam-se múltiplas; oscilam entre bolhas, globos e espumas (SLOTERDIJK, 2011) ou a partir de múltiplas redes em associação (LATOURE, 2009).

No caso deste trabalho, interessa-nos manter a heterogeneidade das redes e, ao mesmo tempo, trazer uma análise inicial das relações entre as microesferas de intimidade e a produção de imagens. Para Sloterdijk (2011), viver significa sempre construir esferas – elas nos contêm, é um interior compartilhado e onde nós habitamos. Trata-se de um grande projeto do filósofo alemão chamado *Esferas*, desenvolvido em três livros. No primeiro, explora uma arqueologia da intimidade através da investigação em torno das unidades microesféricas, denominadas bolhas – formas de intimidade relacionais, uma comunhão esférica entre bolhas. Nesse sentido, os indivíduos, para o autor, nunca estão sozinhos, sempre incorporam um outro. Já o segundo livro da série trata da exploração do globo e dos movimentos

⁶ Para a TAR, o social é formado a partir das associações e o objetivo é revelar as redes que se formam a cada momento. O social, portanto, significa “um movimento peculiar de reassociação e reagregação” (LATOURE, 2012a, p. 25).

de globalização – *Globos* –, enquanto o terceiro desenvolve a questão da poética da pluralidade – *Espuma*.

O ponto de partida, no caso deste trabalho, são as relações entre microesferas. Uma das análises de Sloterdijk relacionadas às bolhas de intimidade inicia-se com questões em torno do rosto humano. Para o filósofo, a possibilidade de uma facialidade – a partir de relações entre faces – conecta-se com um processo de antropogênese, fazendo com que as faces humanas produzam umas as outras, em aberturas e criações. O autor desenvolve uma investigação especialmente imagética das relações entre faces, partindo de uma pintura de Giotto, passando por rostos em moedas e chegando até faces em obras de Francis Bacon, autorretratos de Andy Warhol ou montagens fotográficas de Cindy Sherman. “Olhando para toda a história recente da facialidade humana”, escreve Sloterdijk (2011, p. 192), “pode-se dizer que humanos possuem faces não para eles mesmos, mas para os outros”⁷. Uma primeira experiência de facialidade, portanto, estaria relacionada a humanos que olham humanos; a construção de individualidade através de uma própria face estaria ligada à experiência de olhar para o outro. Esse “entre faces”, essa abertura e criação de faces, conecta-se com processos de compartilhamento de intimidade – formações de esferas de intimidade – atrelados à multiplicação e interação de faces.

Neste trabalho, buscamos uma arqueologia da intimidade voltada para as faces no sentido de pensar o momento atual de produção de imagens relacionado com a prática do *selfie*. Se expandíssemos tal experiência de facialidade para a produção imagética contemporânea, poderíamos perceber algumas das relações entre faces, possíveis bolhas de intimidade, enfim, alguma forma de interação relacional entre as pessoas através da multiplicação das imagens de si? Os personagens que serão apresentados no próximo tópico indicam uma resposta inicial a esta pergunta.

A atual relação entre faces – fotografadas, visualizadas e compartilhadas – remete, assim como a comunhão entre esferas, a uma construção de intimidade baseada no relacional, na aproximação e em processos associativos. Sugerimos, portanto, pensar a partir de uma perspectiva chamada por Bruno Latour (2012b) de filosofia do ser-enquanto-outro. Trata-se de uma proposta que guia a mais recente antropologia dos modernos desenvolvida através do livro *Enquete sobre os Modos de Existência* (EME). Busca-se resgatar os seres articulados, aqueles capazes de serem instaurados – no sentido de “instauração”⁸, indicado por Étienne Souriau

⁷ “Looking at the entire early history of human facility, one can say that humans have faces not for themselves, but for the others.”

⁸ Para Souriau, os modos de existência não estão dados, já que toda realidade é inacabada, e, por isso, eles precisam ser instaurados. A existência, então, é um trajeto, um processo, e dessa forma a própria realidade precisa ser instaurada, assim como todo tipo de existência.

(2009). Bruno Latour propõe compreender uma pluralidade dos modos de existência a partir também de uma ontologia baseada na *subsistência*, e não na *substância*. Ou seja, uma forma de pensar na essência que evite lidar com algo inerente ao ser, interpretando-a, ao contrário, como relacional, permitindo seguir a experiência. A subsistência, portanto, coloca-se a partir da relação com o outro. Assim como há na TAR uma crítica a uma sociologia do social e uma defesa por uma sociologia das associações, de forma semelhante, porém com uma guinada filosófica, defende-se na EME uma filosofia do ser-enquanto-outro ao invés de uma filosofia do ser-enquanto-ser⁹.

Bruno Latour, nesta obra mais recente, busca expandir a antropologia dos modernos, incorporando a ela uma perspectiva de seres diversos – e seus diferentes modos de existência – que povoam o mundo, sempre de uma maneira articulada e plural. Ao analisar os “outros”, os Modernos esquecem de perceber o que eles próprios foram. Para compreendê-los precisamos tornar claros os erros de categoria – gerados por eles (nós) mesmos – e perceber as chaves interpretativas próprias a cada modo. Sendo assim, purificam-se as práticas quando são confundidos os caminhos, as redes, as condições de felicidade e infelicidade de cada modo, quando não se percebe o que é específico do jurídico, do religioso, do científico etc. Pensar o *selfie*, por exemplo, como simplesmente um ato narcisista e individualista, sem compreender as práticas e experiências que emergem dele, seria cair em um erro de categoria e aniquilar qualquer possibilidade de perceber a multiplicidade dos modos de existência ali envolvidos. Deve-se, portanto, buscar aquilo que a Teoria Ator-Rede ainda não permitia: qualificar os valores, perceber os diferentes tipos de associações, apropriar-se dos diversos tipos de existência. Começa-se a perceber que o mundo é articulado. Qualquer ser necessita *passar por* outro para poder existir – assim como, na filosofia de Sloterdijk, as formações de esferas são articuladas e geram uma intimidade partilhada. Trata-se, em outros termos, de uma postura empírica relacional e voltada à experiência, no caminho do empirismo radical de William James (1979), ou seja, aquele capaz de manter fidelidade à experiência, seguir as relações e as preposições. Deve-se, nesse sentido, exigir sempre elementos que sejam diretamente experienciados.

Busca-se, neste trabalho, orientar-se pela filosofia empírica de Latour – e James – no sentido de seguir os “fios da experiência”, voltar-se às práticas. É uma proposta para guiar nossa investigação inicial: de que forma, neste mundo articulado, conformam-se as associações na experiência e nos usos práticos relacionados a uma produção imagética centrada na face e replicada através de

⁹ *l'être-en-tant-qu'autre e l'être-en-tant-qu'être.*

tecnologias digitais? A ênfase não está na imagem produzida e nem exclusivamente no aparelho, mas na experiência, na conformação dos hábitos e nas diversas práticas de auto-fotografia.

Seguir a experiência significa também uma proposta metodológica, representada, neste caso, por uma incursão nas práticas cotidianas do *selfie*. Apresentamos no próximo tópico relatos de seis pessoas¹⁰, colhidos através de entrevistas aprofundadas realizadas no contexto de uma pesquisa desenvolvida anteriormente sobre o uso do *smartphone* para fotografar (PASTOR, 2016). Esta pesquisa apresentou um panorama geral da utilização do *smartphone* para produzir fotografias, buscando entender quais as principais práticas de manipulação das imagens (pausando o automatismo do dispositivo) em torno da fotografia contemporânea cotidiana. Entre 6 de julho e 5 de agosto de 2015 foram coletadas 1061 respostas válidas a partir de um formulário *online* com 25 questões sobre o tema. Para uma segunda etapa da pesquisa, foram filtrados os resultados a partir de dois critérios¹¹: prática fotográfica constante e cotidiana através do *smartphone*; e intensidade de reapropriação e desaceleração do automatismo do aparelho. Dessa forma, dentre aqueles que responderam ao questionário, 11 foram selecionados para participar de entrevistas aprofundadas realizadas através de plataformas de videoconferência. Destes, 6 demonstraram uma relação cotidiana com a prática do *selfie*. Dentre os 11 entrevistados, selecionamos aqueles que, durante a entrevista ou a partir da observação de suas fotos publicadas no *Instagram*, indicaram o hábito de produzir autorretratos através do *smartphone*. Este é o ponto de partida para o presente artigo.

Para a análise das práticas desenvolvida no próximo tópico, tomou-se como ponto de partida não apenas os relatos dos entrevistados, mas também a observação e descrição de suas ações e publicações no *Instagram*. Trata-se, nesse sentido, de uma investigação das práticas que passa justamente por suas descrições, compreendendo, como sugere Latour, os relatos textuais enquanto um “laboratório do cientista social” (2012a, p. 187). Ou seja, a prática laboratorial do pesquisador ou do etnógrafo, por exemplo, é uma prática também textual, desde a produção de descrições de observações, passando por transcrições de declarações de atores e até a escrita do próprio texto dissertativo.

Através das entrevistas aprofundadas, conduzidas com base nas imagens e interações apresentadas pelos participantes na rede social, buscou-se compreender algumas das experiências ali produzidas. Dessa forma, a observação das práticas do *selfie*, relacionadas a esses personagens, completa-se através de suas falas.

¹⁰ Todos os nomes foram trocados, para garantir o anonimato, e as entrevistas foram conduzidas tendo como base análises de suas fotografias publicadas no *Instagram*.

¹¹ Para detalhes dos filtros e critérios de seleção, ver PASTOR, 2016.

Nossa proposta descritiva – tomando como influência uma filosofia empírica trabalhada por Latour e James – forma-se de três maneiras: através da observação das práticas em rede social, das imagens¹² publicadas e a interação com os personagens selecionados.

Let me take a *selfie*

“Eu faço bastante *selfie*. Bastante *selfie*”, diz Maria. Assim como ela – porém com intensidades, motivações e experiências diferentes –, Tomas, Anna, Matilde, Camilo e Isaura também fazem *selfies*.

“Eu tiro *selfie* sempre no mesmo ângulo”, Maria continua. “Quase sempre no mesmo ângulo. Se tirar de baixo vou ficar gorda, se tirar *selfie* muito de cima vai ficar achatada, então... É sempre do mesmo jeito. Sempre do mesmo lado do rosto”. Essa prática, para ela, varia de acordo com a situação e o que estiver sentindo no momento. São várias as possibilidades e motivos para tirar um autorretrato no estilo *selfie*:

Depende muito do que eu estiver sentindo na hora. Não é uma coisa assim ‘acordei, vou tirar uma *selfie*’, não sou assim também [risos]. É mais assim... estou com uma maquiagem incrível e quero mostrar. Também tem esses extremos e também tem ‘olha só, acabei de tomar uma chuva horrorosa, estou aqui trabalhando no sol’. Já tirei *selfie* assim. Passei o dia inteiro no sol, estava toda vermelha, aí tirei um *selfie* e postei no *Instagram*.

Em uma das imagens publicadas em seu perfil no *Instagram*, Maria aparece em quatro *selfies* diferentes, junto com outras duas amigas. São quatro fotografias distintas agregadas através de montagem em algum aplicativo. Todas estão sorridentes, mas fazem poses diferentes em cada foto. Maria abre a boca em uma delas, como se estivesse gritando; em outra, beija a cabeça de uma de suas amigas, a qual faz uma careta colocando a língua para fora; ou, ainda, uma tampa o rosto da outra com a mão. Na legenda, a frase “Só a gente sabe o que é essa saudade sem fim”, seguida de um coração. Nessa mistura de imagens e poses divertidas, Maria diz estar demonstrando sua alegria em rever sua melhor amiga. Ela havia acabado de voltar de um intercâmbio no exterior, mas iria passar apenas dez dias na cidade: “Ela não queria que as pessoas ficassem sabendo que ela estava aqui. Então... é minha melhor amiga, minha melhor amiga está voltando da Inglaterra para ficar alguns dias aqui, eu não vou deixar de postar uma foto com ela!”. Compartilhar essas diferentes imagens era muito importante para Maria, comemorando o encontro e mostrando toda a saudade que estava sentindo. Como

¹² Para garantir o anonimato dos entrevistados, nenhuma fotografia é apresentada em formato de imagem neste trabalho. Por outro lado, deve-se destacar a importância em descrevê-las, colocando-se como uma etapa necessária para observação dos processos envolvidos na prática atual do *selfie*.

sua amiga, no entanto, estava apenas de passagem pela cidade e não queria espalhar essa notícia, a fotografia foi publicada como aparentemente atemporal. “Postamos uma foto que pode ter sido tirada antes dela viajar, entende? E com a legenda também que não quer dizer que ela está aqui”, explica. Para as três, no entanto, a diversão do encontro, assim como o próprio compartilhamento da imagem, representam um momento especial de saudade e amizade.

Todo mundo diz que eu me mexo muito nas fotos, justamente porque eu tiro várias fotos, para ver qual vai ser mais legal. Só que com minhas amigas mais próximas, e no caso essas são minhas melhores amigas, você se solta mais com as pessoas, você faz coisas que não necessariamente faria com outras. Acaba dando uma sequência de imagens, é como se você tivesse em movimento. Eu gosto disso, por isso que tem várias fotos no meu *Instagram* como essas quatro.

Observando as publicações de Maria no *Instagram*, é possível perceber seu costume de produzir *selfies*, demonstrando situações e pessoas diferentes envolvidas – fotos em grupo no *happy hour* do trabalho, com amigos no parque ou sozinha mostrando sua roupa nova no espelho. Em situações diversas, percebe-se um sentido de proximidade e diferentes formas de intimidade entre aqueles que aparecem nas fotos – com rostos grudados e sorrisos para a câmera –, ou, mesmo em um *selfie* individual, através dos comentários e interações dos amigos – com *emoticons*, elogios ou frases engraçadas. Extrapolando uma lógica individual, a própria ação de compartilhamento, ampliando possibilidades de visualização e interação, demonstra, em uma experiência desenvolvida por Maria, enquanto uma prática relacional.

Essa intimidade partilhada acaba envolvendo, como sugere a própria Maria, o momento de tirar *selfies* com suas amigas, assim como a vontade de compartilhar as imagens. Trata-se, como chama Amparo Lasén (2015), de uma modulação da intimidade através de práticas banais e cotidianas de produção e compartilhamento de *selfies*. Seria essa, portanto, uma prática contemporânea de produção de imagens de si atrelada a uma experiência de facialidade? Segundo a autora, as “práticas contemporâneas de fotografia digital remediaram a sociabilidade, a relação com o corpo (*embodiment*) e a subjetividade”¹³ (LASÉN, 2015, p. 63), incluindo, especialmente, a prática do *selfie*. Esse tipo de imagem, defende a autora, mostra-se como bastante relacional e interativa.

“Você costuma tirar *selfie*?”, pergunto a Tomas. “Muito raramente. Não tenho nada contra, acho que é legal, mas eu não costumo ser muito o objeto de minhas fotos”, ele diz. Seu perfil no *Instagram*, de fato, exhibe muito mais foto cotidiana relacionada aos ambientes e objetos ao seu redor – comidas, gatos,

¹³ “Contemporary digital photography practices re-mediate sociability, embodiment and subjectivity.”

espaços urbanos, livros, objetos diversos etc. – do que autorretratos. No entanto, vez ou outra um *selfie* é compartilhado. Dentre eles, selecionei um no qual Tomas se fotografa através do espelho, segurando o *smartphone* em uma das mãos. O espelho está fixado em uma porta e, através dele, vê-se Tomas vestido com uma camisa laranja, deixando aparecer suas tatuagens do braço esquerdo, bermuda preta e tênis. “Fiz dentro de casa, em um sábado”, ele diz, “aí foi mais mesmo um registro pessoal”. Tomas explica que teve um acidente este ano, quebrando “o cotovelo esquerdo, coloquei placa, parafuso, e alguns amigos tinham pedido para ver como que estava, e se isso tinha impactado as tatuagens”. Trata-se de uma foto, então, para mostrar aos amigos sua melhora. É um “*selfat*”, ele brinca, juntando as palavras *selfie* e *fat* (gordo em inglês). No campo dos comentários, um amigo responde: “Tá *fat* nada”.

Já Anna diz que *selfie* e comida são os tipos de foto mais comuns em seu cotidiano fotográfico. Para ela, a prática do *selfie* remete principalmente a uma forma de criar um registro visual próprio de sua aparência. “Em primeiro lugar”, explica, “as *selfies* são um auto diário, um diário de mim mesma, de como eu pareço, porque minha aparência é uma questão de empoderamento para mim”. O perfil no *Instagram* de Anna está repleto de *selfies*, seja em sua casa, na praia, em um local turístico ou na sala de aula. Seu visual, inclusive, muda constantemente, especialmente em relação ao cabelo: mechas roxas em algum momento, fios completamente pintados de loiro em outro, ou então completamente pretos a combinar com um batom preto.

Quando eu cortei meu cabelo curto a primeira vez, meio que marcou um *break* visual estético em relação ao meu passado. Foi muito importante para minha trajetória enquanto pessoa, então eu meio que faço um diário visual de mim mesma, como eu estou, como meu cabelo está. Atualmente ele está assim, mas já foi de várias maneiras diferentes. É também uma questão de você colocar uma imagem que você tenha o total controle na internet, coisa que acontece muito pouco, não é? Você não tem muito controle de quando e onde você sai, quanto com amigos ou pessoas que viram *memes* e são ridicularizadas. O fato de eu não ser exatamente uma pessoa com *look mainstream*, eu sou gorda, eu sou *queer*, eu sou várias coisas. Então tem uma questão importante de empoderamento enquanto sujeito, enquanto indivíduo.

Em um dos *selfies* publicados no *Instagram*, Anna está em algum lugar ensolarado, deitada em uma rede, usando óculos escuros e com o cabelo totalmente loiro. Na parte de baixo da imagem escreveu “feriado”, colocando um ícone de sol bem ao lado. Como estava calor, explica Anna, deitou na rede do albergue no qual estava hospedada junto com a namorada e então fez um *selfie* nessa posição. “Você pode ver que é outro momento do meu cabelo, nessa história de também registrar o *look em si*”, diz Anna. “Então ela é meio uma foto para dizer

'estou viajando no feriado, estou num lugar legal, estou gatinha'. Meio que isso assim, registrar essa viagem".

Matilde, assim como Anna, expressa questões semelhantes em relação à prática do autorretrato através de *smartphones*: "Eu gosto de *selfie*, gosto um pouco de quebrar essa coisa de que você não pode se fotografar, no sentido de registrar algo que é bonito, entendeu? E acho interessante essa coisa do olhar". Trata-se justamente da impressão obtida ao se observar com atenção as publicações de Matilde no *Instagram*. Sua prática do *selfie* aponta para um sentido experimental, expressivo e performático. Vemos Matilde em diferentes poses, filtros de imagem, maquiagens, roupas e situações. Em uma dessas publicações, por exemplo, ela aparece com os lábios e os contornos dos olhos pintados com uma cor azul brilhante, olhando fixamente para a câmera. O enquadramento é bem próximo, mantendo um corte logo acima dos olhos e abaixo dos ombros. A legenda completa a imagem: "Ponha rendas de neve no meu rosto, deixe a névoa cobrir minha retina". Questionada sobre a situação daquela foto, Matilde disse se tratar de um momento lúdico no qual resolveu testar maquiagens. "Chegou em um tempo mais ou menos como eu queria, uma coisa meio sereia. (...) E aí fiquei fotografando, tirando várias fotos", explica. Após diversas imagens formadas através da prática do *selfie*, uma delas é compartilhada. Essa prática completa-se também com as interações em rede sociais. Neste caso, especialmente suas amigas manifestaram-se com elogios e afetos: "Deusa!", "Lindaaa", "Ain meu coraçãun", ou simplesmente "Saudade".

Esse olhar para si, assim como o compartilhamento de imagens de si, coloca-se tanto como algo de autoafirmação ou aceitação de seu estilo de vida e visual, como é o caso de Anna e como indica Matilde, quanto em formas de aproximação e partilha de intimidade entre aqueles que participam ou visualizam algum *selfie*, a exemplo de Tomas mostrando-se curado ou Maria em um momento íntimo de diversão com suas amigas.

Tais formas de produção de intimidade e de subjetividade revelam a necessidade de se evitar uma ruptura radical entre o exterior e o íntimo¹⁴. Deve-se, então, perceber inclusive as formas materiais – todo um vasto mundo de objetos e pessoas a nossa volta – capazes de associar-se aos nossos psiquismos, seja uma droga prescrita pelo psiquiatra, um filme de terror, uma carta de amor ou um *selfie* com seus melhores amigos. Seguimos, portanto, as redes que permeiam as interioridades através das exterioridades; reveladas, em nosso caso, com a experiência envolvida na prática de auto fotografia por meio do *smartphone*.

¹⁴ Ver as particularidades do modo de existência da metamorfose (LATOURE, 2012b).

Muitas dessas imagens, produzidas e compartilhadas pelos entrevistados, impulsionam a modulação de suas intimidades; fazem Anna se sentir bem e mostrar a seus amigos cada visual novo; fazem Maria se divertir com suas amigas, refletindo o carinho e saudade que sente por elas. Não se trata simplesmente da imagem, mas também do próprio momento de produção e do posterior compartilhamento dos *selfies* – o importante é perceber a prática, o processo fotográfico. São experiências de facialidade atreladas à própria prática fotográfica, faces interligadas com a experiência de olhar para o outro, em uma partilha de intimidade – uma comunhão entre microesferas relacionais, como sugere Sloterdijk (2011) – através da multiplicação e difusão de autorretratos digitais. Não é um individualismo purificado, mas uma individualidade construída pela relação e através de imagens de si.

Em conformidade com as materialidades dessa partilha de intimidade, deve-se, ainda, perceber que não há *selfie* sem o envolvimento de dispositivos e técnicas¹⁵. A própria prática do *selfie* surge – e se torna neologismo transformado logo em seguida em palavra dicionarizada – em associação a tecnologias de informação e comunicação. Não se trata apenas de um autorretrato, mas de um autorretrato realizado através do *smartphone* e compartilhado em redes ou aplicativos sociais.

Tomemos, como exemplo, imagens feitas por Camilo e Isaura. Suado, com uma camisa verde clara e no meio do asfalto, Camilo compartilha um *selfie* com a seguinte legenda: “Eu trabalho, estudo, malho e corro!!! É amor”. Na parte inferior da imagem, há alguns dados de corrida gerados pelo aplicativo *Nike Running*¹⁶, através do qual é possível medir seu desempenho em uma corrida e depois compartilhá-lo conjuntamente com uma imagem. Aparentando, através de seu rosto, estar ao mesmo tempo cansado e feliz, Camilo esticou a mão e se fotografou através da câmera frontal do *smartphone*.

Já Isaura compartilhou um *selfie* bem próximo ao rosto, mostrando-se apenas dos ombros para cima, usando óculos escuros e uma tiara azul na cabeça. É um autorretrato que evidencia o contraste entre seu cabelo preto e a pele branca. Observando com mais atenção, percebe-se, no reflexo dos óculos escuros, um céu azul, um coqueiro e suas duas mãos esticadas segurando o *smartphone*. “Esse dia foi um dia na praia, estava tranquila aproveitando e aí decidi tirar uma *selfie*”, ela explica. “Como você fez, usou a câmera frontal?”, eu pergunto. Isaura responde:

Foi a câmera frontal. Aí eu estava deitada na areia, se não me engano. Eu não gosto muito porque aparece o reflexo da mão

¹⁵ Ver as particularidades do modo de existência da técnica (LATOUR, 2012b).

¹⁶ Referência presente em: <http://www.nike.com.br/running/nikeplus?icid103771>. Data de acesso: 10 mai. 2017.

segurando o celular nos olhos, mas eu gostei das cores na foto, da minha pele, eu tenho muita pintinha, então gostei e tirei a *selfie*.

Ou seja, ela esticou as duas mãos e começou a ver sua imagem na tela do celular, orientando-o de forma a manter o enquadramento desejado.

Como lembra André Gunthert (2015, p. 5), a câmera frontal do *iPhone 4*, lançado em 2010, possuía uma definição de apenas 480 x 640 pixels e foi desenvolvida com o intuito de permitir videoconferências: “A câmera frontal se inscreve na genealogia da *webcam*, um equipamento comum nos anos 2000, destinado especialmente, não ao retrato, mas à comunicação visual”¹⁷. A relação híbrida entre a experiência fotográfica e o aparelho faz surgir essa nova prática, chamada de *selfie*, ao mesmo tempo em que reconfigura o próprio *smartphone*. A câmera frontal, cada vez mais, passa a ser tanto uma impulsionadora da prática quanto, pode-se dizer, foi melhorada devido ao uso intenso para autorretratos. Trata-se ainda de um tipo de comunicação visual, mas não mais atrelado à videoconferência, e sim à produção constante de *selfies*. Com a popularidade dessa prática, o próprio dispositivo já a incorpora através de formas de organização da experiência, a exemplo do *iPhone*, capaz de organizar automaticamente imagens chamadas de *selfie* em uma pasta homônima.

O *smartphone*, no caso dessa relação fotográfica, é também moldado a partir do uso, apropriações e experimentações cotidianas daqueles que o utilizam para produzir imagens. Trata-se, como já apontava Vilém Flusser (2009) em relação à fotografia, sempre de uma fusão entre funcionário – o sujeito que fotografa – e o aparelho – no nosso caso, o *smartphone*. Não seria possível, portanto, pensar em um sujeito autônomo ou um aparelho neutro; percebe-se um “fotógrafo-aparelho”, assim como, de maneira semelhante – segundo a TAR –, há sempre híbridos. Para Flusser (2009, p. 53), inclusive, “O aparelho da indústria fotográfica vai assim aprendendo, pelo comportamento dos que fotografam, como programar sempre melhor os aparelhos fotográficos que produzirá”. Aqueles que fotografam, como defende o autor, são também funcionários do próprio aparelho. Em nossa análise, esse caráter é ainda mais híbrido: o *smartphone* impulsiona a prática do *selfie*, ao mesmo tempo em que ele se molda e se transforma para adequar-se à própria prática.

Conclusão

¹⁷ “La caméra frontale s’inscrit dans la généalogie de la webcam, un équipement courant dans les années 2000, spécialement destiné, non au portrait, mais à la communication visuelle.”

Imagens chamadas de *selfies* multiplicam-se diariamente pelas redes sociais. Maria, Tomas, Anna, Matilde, Camilo e Isaura demonstram apenas um pequeno recorte de possíveis experiências envolvidas com a prática da auto fotografia realizada através de *smartphones*. O objetivo deste artigo é dar início a uma investigação que merece maior aprofundamento, solicitando mais personagens, novas descrições e discussões. Os seis personagens, no entanto, já apontam alguns caminhos possíveis para se compreender as relações envolvendo o dispositivo fotográfico híbrido, as experiências de facialidade e a prática de produção de imagens.

Através das descrições apresentadas, percebem-se aspectos conversacionais proporcionados pelas imagens, com uma prática de auto fotografia bastante associada ao compartilhamento em redes sociais. Criam-se, ainda, tipos diferentes de relações e interpretações da intimidade; trata-se de uma intimidade relacional e partilhada através da produção e disseminação de imagens de si. Ou seja, percebe-se, ao invés de uma centralidade no indivíduo, um tipo de experiência na qual a relação com o outro – através de uma partilha de sentimentos, imagens, rostos e momentos – coloca-se como fator importante para a constituição dos processos em torno da prática do *selfie*. A intimidade torna-se, portanto, relacional; extrapola uma representação de si, fechada em uma simples exaltação ou exposição do eu, para se apoiar – como indicam as práticas dos personagens aqui apresentados – em uma experiência de compartilhamento.

Ainda assim, a prática do *selfie* demonstra, para além da aparente banalidade de uma produção de autorretratos instantâneos, possíveis formas de relação com a própria aparência ou como uma experiência lúdica de proximidade. Nessa partilha de intimidade – numa comunhão de esferas relacionais –, visualiza-se também o hibridismo com o próprio aparelho. A prática do *selfie* surge misturando-se com uma longa rede imagética e cultural de autorretratos, associado às potencialidades comunicativas do *smartphone*.

Com o suporte de uma filosofia relacional, o artigo direciona-se não apenas às imagens, à câmera ou ao sujeito que fotografa, mas à própria prática de produção de autorretratos através do *smartphone*. Desenvolve-se, assim, um olhar atento às experiências. O *selfie* é compreendido enquanto prática, não apenas como um tipo de imagem. Evita-se, com essa perspectiva, um posicionamento prévio de julgamento do fenômeno – seja chamando-o de nocivo e narcisista, como é mais comum, ou, de maneira oposta, tratando-o previamente como libertador e revolucionário. Se pensado enquanto prática, ao invés de purificá-lo, o *selfie* exhibe sua complexidade, suas diversas experiências de facialidade em uma multiplicação e disseminação intensa de imagens.

Referências

- GUNTHER, André. La consécration du selfie. **Études photographiques**, n. 32, jul. 2015.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta**: Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Sinergia Relume Dumará, 2009.
- HALPERN, Daniel; VALENZUELA, Sebastián; KATZ, James E. "Selfie-ists" or "Narci-selfiers"?: A cross-lagged panel analysis of selfie taking and narcissism. In: **Personality and Individual Differences**, v. 97, p. 98–101, 2016.
- HESS, Aaron. The Selfie Assemblage. In: **International Journal of Communication**, v. 9, p. 18, 2015.
- JAMES, William. **Pragmatismo e outros textos**. Coleção os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- LASÉN, Amparo. Digital Self-Portraits: Exposure and the Modulation of Intimacy. In: CARVALHEIRO, José; TELLERIA, Ana (Org). **Mobile and Digital Communication: Approaches to Public and Private**. Covilhã: LABCOM, 2015.
- LATOURETTE, Bruno. Spheres and Networks. Two ways to reinterpret globalization. **Harvard Design Magazine**, n. 30, p. 138-144, 2009.
- _____. **Reagregando o social**. Uma introdução à teoria do Ator-Rede. Salvador-Bauru: EDUFBA-EDUSC, 2012a.
- _____. **Enquête sur les modes d'existence**: une anthropologie des Modernes. Paris: Éditions La Découverte, 2012b.
- LEMOS, André. **A comunicação das Coisas**. Teoria Ator-Rede e Cibercultura. São Paulo, Annablume, 2013.
- PASTOR, Leonardo. **Processo fotográfico**: automatismo e retorno ao manual na prática da fotografia através do *smartphone*. f.223. 2016. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.
- PERSICHETTI, Semonetta. Dos elfos aos selfies. In: KUNSCH, Dimas; PERSICHETTI, Simonetta (Org). **Comunicação**: entretenimento e imagem. São Paulo: Editora Plêiade, 2013.
- SELFIE. In: **Oxford Dictionaries**. Reino Unido: Oxford University Press, 2015. Disponível em: <<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/selfie>>. Acesso em: 6 de setembro, 2016.
- SENFT, Theresa M.; BAYM, Nancy K. What does the selfie say? Investigating a global phenomenon. In: **International Journal of Communication**, v. 9, n. 0, p. 1588-1606, 2015.
- SOURIAU, Étienne. **Les différents modes d'existence**. Paris: Presses Universitaires de France, 2009.
- SLOTERDIJK, Peter. **Bubbles**: Spheres Volume I: Microspherology. Los Angeles: Semiotexte(e), 2011.
- TARDE, Gabriel. Monadologia e sociologia. In: _____. **Monadologia e sociologia**: e outros ensaios. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- WEISER, Eric B. **# Me**: Narcissism and its facets as predictors of selfie-posting frequency. **Personality and Individual Differences**, v. 86, p. 477-481, 2015.

WHITEHEAD, Alfred North. **O conceito de natureza**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.