

INSTAGRAM E COTIDIANO: O ACONCHEGO COMO CATEGORIA ESTÉTICA - ENTREVISTA COM MANUELA DE MATTOS SALAZAR

Concedida a Paulo Rodrigues Gajanigo em dezembro de 2023

O digital, o on-line, o ciber, enquanto espaço e ambiência, já se estabeleceu como vivência e como campo, mas continuamente novas abordagens surgem evidenciando a criatividade e a argúcia de novas gerações de pesquisadores que querem explorar e compreender os fenômenos que ali se passam e que dali emergem – novos a cada dia, principalmente quando falamos de redes sociais. Um desses trabalhos inovadores é o de Manuela de Mattos Salazar, que concedeu essa entrevista a Paulo Rodrigues Gajanigo para o Dossiê Mídia & Cultura, que marca esta edição da Planície Científica.

Manuela é jornalista pela Universidade Federal do Paraná, tem especialização em jornalismo digital pelas Faculdades Integradas Barros Melo, fez mestrado em Comunicação pela Universidade Federal do Pernambuco com pesquisa sobre a estetização do cotidiano na fotografia do Instagram e concluiu seu doutorado pela Universidade de Sussex com pesquisa multidisciplinar nas áreas de mídia e comunicação e história da arte.

Nesta conversa sobre sua trajetória acadêmica e a construção de seus objetos de pesquisa e de seus métodos de investigação, ela nos ajuda a perceber, entre outras coisas, como as plataformas de comunicação, principalmente o Instagram, como um engendramento de afetos, que se materializam e operam pela palavra, pela imagem, pela evocação dos sentidos, da memória e dos desejos.

Sua pesquisa de mestrado se iniciou em 2015, e ela tinha como recorte a estetização do cotidiano no Instagram. À época, o Instagram ainda era uma rede social em ascensão. Gostaria de saber como surgiu o seu interesse em pesquisar redes sociais e, especialmente, o Instagram? Quais dificuldades relacionadas ao fato de ser um tema recente você enfrentou?

Para responder esta pergunta, podemos voltar ainda mais para trás, para 2010, quando para concluir o curso de Graduação em Comunicação com habilitação em Jornalismo na UFPR, escolhi criar uma revista sobre fotografia brasileira, por um interesse sobre a fotografia no

âmbito teórico e prático. Meu padrasto João Urban trabalha como fotógrafo documental e me apresentou todo um universo de câmeras, imagens e olhares. Depois de terminar a faculdade, eu tinha planos de seguir em uma carreira similar, e me voltar para as imagens. Mas a palavra falou mais alto e acabei trabalhando sempre com os textos e redação, em jornalismo ou publicidade. Mesmo assim, o interesse pelo visual persistiu em paralelo, e junto a ele também cresceu uma curiosidade sobre os meios digitais, cujo discurso na época girava em torno de um potencial de criação, de coletividade e de movimento. Também tinha muito interesse pela internet, pela blogosfera, e por conteúdo criado por usuários, seja em jornalismo cidadão ou no modo como as pessoas embarcavam em jornadas criativas apenas pelo prazer do compartilhamento e da coletividade. As mídias sociais pareciam culminar muitas destas características que o *zeitgeist* do início dos anos 2010 fazia circular e foi o que tentei captar ao pensar nas minhas primeiras pesquisas acadêmicas.

Em 2013, a partir desta curiosidade, iniciei uma especialização em jornalismo digital, e para concluí-la, escrevi um artigo sobre um fenômeno conhecido como “look do dia”, em que usuários do Instagram compartilhavam imagens de si mesmos para discutir estilo, moda e a roupa. O foco nesse momento era entender o fenômeno a partir de um ângulo social, investigando como estes primeiros usuários triangulavam sua própria imagem com consumo e formação de identidade. Essa abordagem seguiu até eu escrever meu projeto para o mestrado apresentado no processo seletivo da UFPE, no qual eu planejava investigar as práticas observadas no Instagram em comparação ao excesso e ao consumismo. Como sabemos, projetos são apenas uma flecha que nos indica interesses, pois ao entrar no mestrado e começar a ter contato com professores, suas pesquisas (em especial, minha orientadora Nina Velasco e Cruz, e a professora Angela Prysthon), teóricos e escolas de pensamento, e iniciar estudos sobre as práticas de pesquisa, afinei melhor seus objetivos.

Entendi então que o escopo poderia ser mais amplo, e ir além da fotografia, uma realização que culminou em um projeto sobre práticas visuais e estéticas. Este visava olhar para práticas fotográficas do Instagram não somente a partir de seu entendimento na comunicação, mas olhando como uma prática criativa com leituras sobre estética, arte e design, pensando então nas imagens do Instagram como fotografia vernacular (o autor que mais escreve sobre o tema é Geoffrey Batchen). Neste meu primeiro passo nos estudos culturais/estudos de cultura visual, eu queria entender melhor as práticas que se encontravam em ascensão na rede social, o que Susan Murray chamou, ainda na época do Flickr, de estética do cotidiano. Quando

abri esta janela para interseccionar o Instagram com arte, estética e cotidiano, o que abri foi de fato uma porta para fazer conexões mais distantes entre as práticas das mídias sociais com outros momentos, especialmente o início da modernidade no século XIX, quando também surgiu a fotografia. Vi um paralelo entre o olhar moderno, uma sede por se absorver e retratar o cotidiano e a vida nas ruas, com o tipo de imagem postada no Instagram de 2015, voltado para uma busca pela beleza no instante singelo, pela ruína urbana, que se pautava muito em uma experiência fotográfica do indivíduo – no selfie, nos retratos de baixo para cima, nos tipos de ângulos e assuntos abordados.

Com este processo sinuoso, decidi seguir com o projeto sobre a estetização do cotidiano, e acabei encontrando as dificuldades de se escolher um tema recente, ainda em movimento e transformação. Eu olhava para os projetos de meus colegas, que estudavam filmes, livros ou artistas, e sentia às vezes que teria sido mais simples escolher um objeto de estudo estático, para o qual eu pudesse fazer perguntas mais diretas. Para o Instagram de 2015, uma rede com apenas cinco anos de existência na época, as perguntas giravam bastante em torno da metodologia, pois não havia um cânone de trabalhos estabelecidos ou um modo de operar uma pesquisa para se descobrir algo seja quanti ou qualitativamente. Nessa época, comecei a rascunhar certos questionamentos metodológicos e decidi selecionar 900 imagens de uma hashtag específica e analisá-las tematicamente. A partir destes temas, abri discussões teóricas sobre as conexões que havia observado. Até hoje me lembro da minha banca de mestrado, em que os professores convidados observaram que por mais interessante que fosse a metodologia, seus resultados pouco impactavam as análises, que circulavam muito mais por um âmbito analítico e filosófico. Este comentário gerou um efeito cascata direto no caráter experimental das metodologias que eu viria a aderir no meu doutorado e na crítica que passei a fazer de abordagens estilo *big data* no que diz respeito ao potencial de revelarem significados e características de práticas vernaculares na rede além do quantitativo. Passados dez anos de pesquisa no Instagram, que começaram quando a rede era um vasto mundo de imagens quadradas e chegaram a um universo de bilhões de imagens estáticas e em movimento (*fotos*, *reels* e *stories*), eu hoje vejo que o melhor jeito de perceber esta rede é espelhar a pesquisa e seus métodos no caráter fluido, múltiplo e constante e suas comunidades e no objeto que se deseja investigar.

Você publicou sua pesquisa de mestrado em livro. Como foi esse processo? Quais foram os ganhos de ter a pesquisa no formato de livro?

Poderia dizer que o que despertou o desejo foi a “recomendação para publicação” que recebi da banca de mestrado, mas estaria ignorando que sempre foi meu interesse o formato livro monográfico para divulgação de minhas pesquisas. Portanto, não diria nem que publiquei uma dissertação em livro, mas que ao formatar minha dissertação, já pensava nela como um livro, no modo como estruturei capítulos e a progressão da análise, e no modo como apresentei as teorias utilizadas ao longo do texto. Depois do mestrado, comecei uma reescrita para assimilar observações importantes feitas a respeito do trabalho, e rascunhei um novo manuscrito pensando mais enfaticamente em um formato de livro. Era importante para mim que fosse uma publicação “acessível”, para que alguém fora do âmbito acadêmico pudesse não apenas compreender, mas aproveitar e gostar da leitura. Se uma pesquisa se volta para o trabalho fotográfico e o olhar estético do usuário de uma rede social, acredito que alguns de seus resultados precisam ser não apenas compreensíveis, mas convidativos. Por isso, escolhi um formato de livro pequeno, quase de bolso, que eu mesma diagramei – a capa foi pensada por minha irmã, Mariana Salazar. Enviei este manuscrito para uma editora local aqui de Curitiba, a Kotter, e o editor Sálvio Nienkötter se interessou pelo material e o publicou em 2018, um pouco antes da minha mudança para Inglaterra. Em termos de frutos colhidos, além da experiência em publicação, acredito que, aos poucos, o livro vem alcançando o objetivo de atingir potenciais leitores interessados no assunto. Recebo frequentemente mensagens de pesquisadores e educadores, às vezes abrindo diálogos comigo e em outras relatando a resposta de alunos sobre os temas levantados pelo livro.

Gostaria agora que falasse um pouco da construção do seu projeto de doutorado. Você continuou pesquisando o Instagram. Como chegou no recorte da sua pesquisa de doutorado?

Quando eu iniciei a pesquisa para o doutorado, era meu interesse continuar olhando para o Instagram, pois ainda acredito ser um espaço onde culturas visuais ganham um formato acessível para pesquisa, e onde elas se manifestam a partir de olhares vernaculares e criativos, que interseccionam a criação de imagens, com cotidiano, consumo, estética, história, cultura e sociedade. Depois de concluir a dissertação e o livro, senti que o assunto que mais puxava meu interesse era a constante presença de fotografias de objetos nas comunidades que pesquisei no

Instagram. Acreditava ser essa uma grande diferença entre essas práticas visuais e os hábitos da fotografia vernacular no século XX, voltada muito mais para retratos, viagens, e momentos menos “cotidianos” de lazer entre família e amigos. No Instagram, eu via nas imagens de flores, alimentos, bebidas, e cômodos da casa uma relação com pinturas e fotografias do século XIX (e até anteriores) do gênero conhecido como natureza morta, cuja ascensão se deu na modernidade, quando o cotidiano se tornou estetizado. O projeto do meu doutorado objetivava uma investigação destas relações, voltando-se para uma conexão entre fotografia digital e cotidiano, através da materialidade.

Este recorte inicial foi, aos poucos, tomando outra forma e se tornando mais específico através de uma exploração metodológica, pois, confesso não sabia por onde começar a entender um tópico tão vasto. A partir dos questionamentos sobre método e Instagram feitas durante o mestrado, eu decidi que havia potencial em explorar outras possibilidades de se fazer pesquisa sobre estas imagens. Em discussão com os orientadores, fiz uma lista de experimentos metodológicos para realizar, que incluía entrevistas, criação de imagens, pesquisa quantitativa, etnografia, autoetnografia etc. Percebi que o que havia sido uma dificuldade até então era de fato a lacuna que minha pesquisa deveria explorar: quais os métodos mais eficientes ou relevantes para produzir pesquisa qualitativa sobre o Instagram? Meu primeiro experimento foi uma série de entrevistas com criadoras no Instagram que produziam imagens retratando xícaras de café e chá, pois eram talvez o objeto mais omnipresente nas imagens que eu observava. Entre as respostas delas, encontrei um denominador comum: as bebidas não carregavam simbolismo ou significados específicos como eu esperava, mas eram constantemente incluídas nas composições por evocarem uma sensação aconchegante, uma “*vibe*” do aconchego. Essa resposta virou uma chave na minha trajetória, e abriu uma porta que decidi explorar. A *vibe* do aconchego, as *cosy vibes*, viraram então o ângulo que eu decidi utilizar para explorar outros caminhos metodológicos e as alamedas teóricas que me interessavam neste universo. O as *vibes* do aconchego entrecortavam estética e fenomenologia, imagem e sensação, além de parecerem ser um tópico que respondia a diversos desejos encontrados não somente nas comunidades visuais do Instagram, mas em outros espaços e culturas midiáticos. Portanto, meu recorte de pesquisa veio diretamente do contato feito com usuárias do Instagram, ou seja, foi fruto direto de um experimento metodológico e contribui diretamente para moldar o restante do processo da pesquisa.



Figura 1 - Manuela Salazar

E o que te levou a tomar a decisão de tentar fazer o doutorado fora do Brasil?

Confesso que esse interesse por estudar em outro país já existia desde muito nova, mas nunca tinha havido uma oportunidade de acontecer. Para o doutorado, eu decidi arriscar e tentar uma das possibilidades de financiamento que na época, embora escassas, ainda existiam. Decidi que me inscreveria num edital para o doutorado pleno da Capes, e para isso, precisa-se de um orientador já confirmado no país de destino. Fiquei com isso em mente durante a escrita da dissertação. Escrevi para alguns professores, mas não obtive resposta – mais tarde iria descobrir que quando há similaridade de abordagens e interesses, a resposta vem!

Como disse anteriormente, no mestrado comecei quase que instintivamente a abrir um espaço para integrar um terreno difuso e mais interdisciplinar, o que já é relativamente comum na Comunicação, mas eu queria tornar ainda mais difusas as fronteiras. As referências da minha dissertação passearam entre história da arte, filosofia da arte, filosofia contemporânea, sociologia e uma série de outros caminhos interdisciplinares, como estudos de afeto, de cotidiano e de cultura material. Foi durante esta pesquisa que encontrei um livro de Ben Highmore, o *Ordinary Lives*, que me ajudou muito a pensar as relações entre estética e

cotidiano. Honestamente, essa leitura já foi um encontro, pois ali vi uma abordagem inovadora, que fazia interseções entre escolas e disciplinas, com história, filosofia, sociologia, antropologia e tantas outras direções. Tudo isso embalado em um texto primoroso, preciso, atento aos detalhes, mas acessível e poético. Eu fiquei muito intrigada com esse modo de ver o mundo e decidi arriscar mandar um e-mail com o projeto de doutorado para o Bem, que trabalha na Universidade de Sussex. Lembro bem, era dezembro, perto do fim do ano, mas em dois dias ele me respondeu e topou me orientar, juntando ao projeto um professor da área da fotografia da área de História da Arte, o Ben Burbridge.

Com esta perspectiva de fazer meu doutorado com eles, eu vislumbrei um espaço onde eu poderia me mover entre disciplinas para criar um projeto que se adequasse a esse meu jeito de entender a teoria, que agora eu localizava nos estudos culturais. Foi um longo processo entre o Ben aceitar ser meu orientador e eu chegar na Inglaterra, algo em torno de 18 meses. Tentei outras formas de financiamento e até um caminho de doutorado no Brasil com possibilidade de sanduíche no Reino Unido. Mas nada disso aconteceu, até que fui bem-sucedida no edital da Capes, que demandava pesquisas que só pudessem ser realizadas fora do país, o que, de fato, já tinha se confirmado nesse longo processo de espera para realizar meu projeto. Portanto, quando me perguntam o que me levou para a Inglaterra, eu respondo que foi mesmo o interesse pelo trabalho do Ben, e confesso que essa sinergia entre nossos modos de ver a teoria – por mais que pesquisemos mundos tão distintos: eu um universo de imagens digitais, ele um mundo de objetos mais concretos – foi algo essencial para a progressão da minha pesquisa nos últimos anos.

Quais eram suas expectativas quando pensou em ter a experiência de doutorado em outro país? Elas se confirmaram? Que ganhos você considera que a experiência na University of Sussex lhe deu?

Continuando a partir da resposta anterior, penso que minhas expectativas giravam em torno principalmente da possibilidade de um espaço para pesquisar de forma multidisciplinar, já que lá, oficialmente, meu doutorado aconteceria nas áreas da Comunicação e das Artes, o que no Brasil, até então não era algo comum. Por meus contatos iniciais com o Ben, também esperava uma boa experiência de orientação, que ampliasse meu repertório de leituras e perspectivas. Percebia que no Reino Unido, em especial nas áreas das Humanidades, há uma ênfase em se

encontrar uma voz na pesquisa, capaz de produzir hipóteses e perguntas originais, e escrever com confiança e certeza. Quanto a isso, acredito que foi essencial trabalhar com um time de orientadores ao invés de somente um mentor principal. Considero que meu contato com os dois “Bens”, ao longo do doutorado, foi meu maior ganho. Uma equipe com dois professores é algo que acho que poderia ser uma opção no Brasil. Um “time” maior pode oferecer diferentes visões sobre o assunto a partir de suas experiências e trabalhos anteriores, além de inspirar estilos distintos de mentoria e suporte, e incentivar esse caminho para nos tornarmos pesquisadores independentes e confiantes. Acredito, contudo, que tive uma grande sorte, pois muitos de meus colegas por lá relataram experiências diametralmente opostas com seus mentores.

Eu tinha também outras expectativas mais práticas sobre a experiência acadêmica em outro país, como melhorar minha prática de escrita em inglês, entrar em contato com novas culturas e novos jeitos de entender as práticas de pesquisa, e realizar um doutorado em uma universidade com mais recursos, o que para mim significava mais acesso a livros e artigos acadêmicos. Algumas expectativas estavam corretas: foi fantástico entrar em contato com modos diferentes de ver e entender o mundo, não só vozes britânicas, mas pessoas de diversos cantos do mundo que muito me ensinaram sobre perspectivas decoloniais e inovadoras. Reconheço, contudo, que algumas das principais diferenças de fazer meu doutorado fora do Brasil estão diretamente ligadas ao fato de Sussex ser uma universidade privada em um país de privilégios, o que proporcionou acesso a uma biblioteca completa, que oferecia possibilidades infinitas de leitura, aceitando sugestões de compra de livros ou emprestando outros livros de bibliotecas espalhadas pelo país. Além disso, tive acesso a espaços de trabalho humanizados, ergonômicos, silenciosos onde eu podia ter uma rotina estável de trabalho. E ainda, destaco uma experiência que não estava nas minhas expectativas, mas que foi essencial para minha formação: em Sussex, doutorandos podem lecionar “seminários”, aulas voltadas para discussão de textos, para alunos dos primeiros anos de graduação. Lecionei em diversos módulos por alguns anos, trabalhando algumas horas por semana com equipes de professores e doutorandos. Tal experiência profissional foi enriquecedora, proporcionando uma visão de dentro do sistema de ensino superior no Reino Unido, incluindo suas diferenças e semelhanças com o do Brasil.

Com tudo isso que a Universidade de Sussex me proporcionou, penso que vale também refletir sobre o que considero que teria sido diferente – e mais vantajoso – se houvesse realizado a pesquisa no Brasil. Nos doutorados de nossas universidades públicas, os pesquisadores têm muito a ganhar com a carga horária obrigatória de disciplinas, que proporciona aprendizado e

contato com professores e colegas que estudam assuntos similares. Do mesmo modo, essa estrutura estimula a criação de mais grupos de estudos e de trabalho, movimentando a pesquisa nos departamentos e criando comunidades em torno de tópicos, escolas teóricas e abordagens. No Reino Unido, a pesquisa no doutorado é muito mais insular e solitária, voltada apenas para o desenvolvimento da tese. Embora tenha conhecido muitas pessoas de diferentes áreas, senti falta o tempo todo de diálogos produtivos com pessoas da minha área. Por lá, a maior parte dos eventos acadêmicos voltados para alunos também são por eles organizados, há pouca estrutura institucional para isso e, portanto, a experiência é o que você faz dela. Eu participei e organizei muitos eventos, trabalhando inclusive no departamento como gestora de eventos para doutorandos para tentar estimular esta comunidade de que eu sentia falta. Mesmo com este esforço, ainda senti certo isolamento por ser a única pessoa em uma comunidade de mais de 200 pesquisadores que pesquisava mídias sociais e fotografia, e tenho confirmação de que muitos outros alunos também se sentiam assim.

Na sua tese, você desenvolve uma análise da estética do "cozy" no Instagram. Primeiro, peço que explique ao leitor a ideia geral da sua tese. E gostaria de saber como chegou nesse recorte? Que pesquisas e contribuições foram importantes para você desenvolver esse recorte?

A tese investiga o que seriam as “*cosy vibes*”, ou seja, as *vibes* do aconchego – no inglês, *cosy* ou *cosiness* – que, como disse, apareceram como um “denominador comum”, como um sintoma de uma cultura visual mais ampla, nas práticas das usuárias com quem fiz meu trabalho de campo no Instagram. Esse processo foi uma etnografia digital, que juntou uma pesquisa visual, entrevistas e vivências, com uma observação e descrição aprofundada do que encontrei nos perfis destas mulheres, de várias origens e nacionalidades pelo mundo, e de suas imagens retratando composições com objetos, em cenários domésticos, legendados com textos em que discutem assuntos também ligados a essa ideia de aconchego. A partir dessa percepção, primeiro pensei o aconchego como uma categoria estética (a partir de como elas foram descritas por Sianne Ngai) que atravessa um conjunto de sentimentos, objetos, atmosferas. O aconchego se sustenta como uma em um espectro de categorias estéticas, funcionando como um julgamento baseado em um sentimento, mas também como um estilo identificável em imagens.

Na tese, entendi que, assim como as categorias de Ngai, o aconchego/*cosy* não é institucionalizado ou pertence ao mundo da crítica como a beleza ou o sublime. Vai além de propriedades estéticas, conectando-se com os usos triviais da palavra, atravessando o tempo com suas ligações com experiências estéticas cotidianas e diferentes campos culturais como fotografia, arquitetura, decoração, literatura, televisão, filme, música e arte. E mais especificamente, o aconchego se conecta à cultura material, ao reino do cotidiano, dos objetos, das associações e afetos despertados pelo ambiente doméstico, de proximidade e conforto. É uma estética do suave, do não ameaçador, do não desafiador, do familiar que é evocada, representada, partilhada e compreendida com objetos familiares, encontrados em ambientes da casa.

Com esse entendimento, o que passou a me intrigar nas imagens e textos pesquisados era o modo como uma palavra ligada diretamente ao mundo das sensações era empregada para convocar os cinco sentidos – com aromas de velas e do vapor do café na xícara; com as qualidades táteis de objetos de diversas texturas; a atração do paladar com sobremesas coloridas; e audição, com o silêncio das composições – através do meio visual e textual. A pergunta que permanecia era como uma representação fotográfica do aconchego, uma sensação que habita o reino da experiência, desperta o uso da palavra sem a experiência próprio-corpórea (conceito de Herman Schmitz, interpretado por Gernot Böhme) comumente associada com o aconchego no mundo material? O aconchego intersecciona diferentes tonalidades de afetos cotidianos, harmonizando atributos concretos de espaços com emoções, ambientes imaginados com espaços reais, memórias de sensações com a própria experiência sensorial.

Assim, a tese discute como o aconchego atravessa um conjunto de relações e sentimentos, objetos e atmosferas, para refletir desejos de consumo, anseios por proteção e conforto ao mesmo tempo em que “camufla” incertezas do contemporâneo. Como já disse, um objetivo paralelo da pesquisa foi o desenvolvimento metodológico, o que significa que a tese explorou diferentes caminhos para mobilizar o conhecimento em torno desta categoria estética, traçando uma constelação de associações com foco no visual e em perspectivas anglófonas. Há um capítulo teórico que desenvolve essa discussão sobre categorias estéticas, situada no contexto estabelecido por Ngai e no modo como Böhme pensa conexões entre estética e estudos de atmosfera no contexto contemporâneo. Em seguida, desenvolvi uma discussão a partir do legado de Raymond Williams, com influência de Ben Highmore (que orientou a pesquisa), na qual “palavra-chaveei” o aconchego, olhando para os diferentes significados que foram

atribuídos à palavra *cosiness* e para os modos como foi utilizada no último século em jornais, livros e outros espaços de texto na mídia. Na terceira etapa metodológica, delineei os resultados da pesquisa etnográfica, discutindo os resultados do estudo conduzido com treze criadoras atuantes no Instagram, com leituras de seus textos e fotografias, e a busca de atributos predominantes sobre a estética do aconchego, como, por exemplo, conexões com domesticidade, com a feminilidade e com o sensorial. O quarto e último experimento metodológico foi um processo auto etnográfico, onde realizei fotografias e escrevi um diário sobre esse processo, uma experiência que ratificou as descobertas anteriores, mas também revelou o aconchego como uma categoria estética mergulhada na construção e na encenação do sensorial através da sua produção. Desse modo, a intenção de realizar experimentos metodológicos garantiu que os resultados apresentados pela pesquisa fossem realmente frutos de um processo de descoberta pouco linear, desenvolvido ao longo dos anos do doutorado. Esta última revelação sobre o aconchego abriu espaço para o último capítulo da tese, em que delineei traços de uma conexão com estudos fenomenológicos contemporâneos, estabelecendo a categoria estética do aconchego como uma categoria atmosférica, conectada a uma ideia de encenação, como foi desenvolvida por Böhme. No Instagram, a tese demonstra que se uma cena for posta “sob a luz certa”, como diz uma das informantes da pesquisa, é possível criar/encenar/inventar aconchego sem que seja necessário a sensação/sentimento/emoção do aconchego. De algum modo, portanto, as composições aconchegantes do Instagram tornam visíveis as antes intangíveis *vibes* do aconchego, que se derramam no espaço como atmosferas.

REFERÊNCIAS

- BATCHEN, Geoffrey. **Forget me not: photography & remembrance**. New York: Princeton Architectural, 2006.
- BÖHME, G. **Critique of Aesthetic Capitalism**. Milão: Mimesis International, 2017a.
- BÖHME, G. **The Aesthetics of Atmospheres**. Londres: Routledge, 2017b.
- HIGHMORE, B. ‘Keywords and keywording’. **Cultural Studies**, v. 0, n. 0, p. 1-24, 2021.
- BÖHME, G. **Ordinary Lives: Studies in the Everyday**. Londres: Routledge. 2017b
- MURRAY, S. ‘Digital Images, Photo-Sharing, and Our Shifting Notions of Everyday Aesthetics’. **Journal of Visual Culture**, v. 7, n. 2, p. 147-163, 2008.

SALAZAR, M. **Mundo Mosaico**: A estetização do cotidiano no Instagram. Curitiba: Kottler Editorial, 2018.

NGAI, S. **Our aesthetic categories**: zany, cute, interesting. Cambridge: Harvard University Press, 2012.