



Álbuns virtuais nas redes sociais: memória pessoal exposta na web¹

Fabíola de MESQUITA²

Universidade Tuiuti do Paraná

RESUMO

O recurso de álbum digital é uma ferramenta que facilita novas práticas de arquivamento e apresentação de fotografias. A popularização dos registros digitais em câmeras, celulares e demais dispositivos, e posteriormente a exposição destas imagens em álbuns virtuais suscita a questionamentos: os álbuns digitais modificaram a relação entre o homem e a memória pessoal? Como se reconstitui esta memória nas redes sociais? Esta pesquisa busca compreender de que maneira evoluíram os processos de construção da memória pessoal nas redes sociais e discutir seus novos modos de visibilidade na contemporaneidade.

PALAVRAS - CHAVE: álbuns digitais, fotografia, memória, redes sociais.

O ADVENTO FOTOGRÁFICO: A ILUSÃO DA REALIDADE

Desde o seu surgimento a fotografia suscitou inúmeras questões e pesquisas acerca de sua essência, suas características, processos narrativos, sua relação com o tempo, espaço e o que aqui nos interessa como mediadora imagética entre homem e mundo, como constituinte de uma memória.

Com a popularização da fotografia ainda no século XIX inúmeros debates ganharam corpo: a imagem fotográfica atribuía-se o caráter de duplo da realidade, a imagem fotográfica conquistou cada vez mais espaço como representante do “real” na experiência humana.

Segundo Santaella aponta a partir de um certo momento da história não seria possível ao homem representar nada sem a mediação. Para a autora “toda relação do humano com a natureza e com sua natureza já é, de saída, uma relação mediada por signos e pela cultura.” (SANTAELLA, 2003, p.211).

¹ Trabalho apresentado no DT 6- Interfaces Comunicacionais do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Recife, PE – 2 e 6 de setembro de 2011.

² Graduada em Comunicação Social (UFMA); Pós-graduada em Comunicação Audiovisual pela PUCPR e em Comunicação Política e Imagem UFPR. Mestranda em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná



Dessa maneira a fotografia desde sua origem surge como representante e resultado material da relação entre homem e a máquina na manufatura de imagens. Nesse sentido a máquina fotográfica figura como principal elemento produtor de um regime sócio-imagético.

Dubois define que a relação do homem com o mundo se estabeleceu pela construção imagética, nesse sentido, a fotografia tornou-se o suporte que melhor pode “atestar” a realidade ou pelo menos um recorte dela.

Para Flusser (2001) ao longo da história as imagens técnicas se apresentam como “superfícies que transcodificam processos em cenas” (FLUSSER, 2001, p.32), a imagem fotográfica, tornou-se onipresente, segundo o autor a fotografia remete sempre a um deciframento da própria imagem. É possuidora de múltiplas características: como resultane do aparelho apresenta um discurso próprio e surge como objeto forjado pela máquina, resultado do olhar humano, da construção de um imaginário.

A fotografia veio oferecer ao homem moderno uma maneira de “deter” o efêmero, parar o tempo, capturar o que a visão humana não consegue em totalidade. Muitos foram os estudos acerca da imagem fotográfica em áreas como antropologia, artes e ciências.

Baudelaire saudava a fotografia como “serva das ciências e das artes”:

“Que ela enriqueça rapidamente o álbum do viajante e dê aos olhos a precisão que faltaria a sua memória, que orne a biblioteca do naturalista, exagere os animais microscópicos, fortifique alguns ensinamentos e hipóteses do astrônomo; que seja enfim a secretária e o bloco de notas de alguém que na sua profissão tem necessidade duma absoluta exatidão material. Que salve do esquecimento as ruínas pendentes, os livros, as estampas e os manuscritos que o tempo devora, preciosas coisas cuja forma desaparecerá e exigem um lugar nos arquivos de nossa memória; em todas essas coisas a fotografia merecerá nossos agradecimentos e aplausos.” (BAUDELAIRE, 1859, p.2).

Dessa maneira a fotografia passou a completar e definir, de maneira singular, a necessidade humana de regular sua visão subjetiva ao mundo moderno, na qual a realidade passa a ser compreendida a partir das representações do mundo pelas imagens visuais.



Sontag nos diz:

“A própria realidade passou a ser entendida como um tipo de escrita, que tem de ser decodificada – enquanto as próprias imagens fotográficas foram, a princípio, comparadas à escrita. (O nome dado por Niépce ao processo pelo qual a imagem aparece na chapa era heliografia, escrita do Sol; Fox Talbot chamava a câmerade `caneta da natureza”. (SONTAG, 2004, p.176)

Susan Sontag apontava as realidades eram cada vez mais compreendidas “como se fossem imagens, ilusões” pelo homem moderno.

A imagem fotográfica, mesmo repleta de abstrações, é sempre imagem de alguma coisa, segundo Barthes “a fotografia é contingência pura, é sempre alguma coisa que é representada” (BARTHES, 1984, p.49).

Desde o seu surgimento a fotografia passou a completar e definir, de maneira singular, a necessidade humana de regular sua visão subjetiva ao mundo moderno, na qual a realidade passa a ser compreendida a partir das representações do mundo pelas imagens visuais. Como observou Bourdieu o desejo de parar o tempo, uma nova maneira de comunicar, a expressão de sentimentos, a própria evocação de uma memória estimularam o homem a cada vez mais produzir fotografias, imagens amadoras dentre elas os álbuns íntimos tão comuns a todos nós.

O que interessa a esta pesquisa são q os temas, e seleções que figuram nestes arquivos pessoais. Arquivos estes que agora estão nas redes sociais e são constituídos de fotografias digitais. Aquela fotografia que nos serve de documento, que nos ajuda a conservar a memória dos momentos que se pretende guardar e na contemporaneidade está presente também na web, é a escolha de cada um do que publicar nesse novo suporte, que nos traz questionamentos acerca desse arquivamento, para isso a pesquisa segue a fim de compreender a relação da imagem fotográfica com a memória.

A FOTOGRAFIA E A RELAÇÃO COM A MEMÓRIA

Quando se trata da relação entre memória, imagem fotográfica e contemporaneidade, o historiador Pierre Nora (2003) observa que a preocupação com a memória pessoal é resultado da “aceleração da história”.



Diante de um presente volátil, o homem contemporâneo construiu sua história, sua narrativa pessoal recortando fatos memoráveis e recolocando estes fatos em “lugares” da memória. Das pinturas nas cavernas aos monumentos é a necessidade de cada um de lembrar que acaba por definir estes “lugares”.

A memória da história humana para Nora está representada em locais e momentos específicos: monumentos, bibliotecas, obras de arte, comemorações, datas nacionais, arquivos públicos e privados. Cada um deles visitamos para “rememorar”, na tentativa de controlar as transformações, transitoriedades e fragmentações que a modernidade trouxe a sociedade e a memória histórica e pessoal.

A idéia de um “lugar” da memória também é partilhada por Fausto Colombo (1991). Para ele a preocupação humana com a questão da memória é a necessidade de cada um para suprir a perda, numa ansiedade de recompor, de armazenar o passado em locus inúmeros: exposições, museus e em documentos, dentre eles a imagem fotográfica que armazenamos na tentativa de conservação da memória.

O que seria, portanto essa memória conservada? Em sua extensa obra Paul Ricoeur (2007) define a memória como a tentativa de revisitar o passado, por determinados dados que estão “arquivados” na mente de cada um. A memória seria a principal referência ao passado, lembrança das experiências individuais de cada um. No momento que se revisita esses dados mnemônicos as coisas passam a ter um novo significado.

Ricoeur parte da afirmação de Santo Agostinho de que a memória é o “presente do passado” e observa que a memória atesta a continuidade de tempo, ou seja, o sentimento de “distância temporal”.

O objeto da memória para Ricoeur é a lembrança: “formas discretas com margens mais ou menos precisas, que se destacam contra aquilo que podemos chamar de um fundo memorial.” (RICOEUR, 2007, p.39). A busca dessa lembrança é denominada recordação. É no ato de recordar que se dá pra o autor a evocação/busca. É partir dessa necessidade de verdade na memória evocada que o homem acaba por apoiar-se então em indícios de recordação.

Os indícios de recordação segundo Ricoeur podem ser diversos suportes dentre eles as imagens fotográficas.



A representação do mundo a partir das imagens é à tentativa de materializar as idéias, narrativas onde a memória humana passa a contar com o auxílio dos suportes virtuais, nesse sentido a construção narrativa a partir das fotografias torna-se um auxiliar da memória humana.

Segundo Barthes (1984) memória e imagem técnica são indissociáveis. Quando o autor coloca monumento e fotografia em opostos ele salienta que cada suporte oferece a humanidade maneiras diferenciadas de lidar com a morte e com a própria memória.

A fotografia oferece ao homem moderno a capacidade de captar e armazenar o passado. Desde o principio traz o “o testemunho geral e como que natural, ‘daquilo que foi’” de Barthes como um pacto entre homem e imagem.

Muito mais que um testamento, para Fausto Colombo a imagem técnica aparece na sociedade como representante do real e portadora de memória:

A instância realística da fotografia, sua relação metonímica com o real que armazena, redescobre, portanto, o tema da conexão mnemônica: uma imagem é signo de um objeto porque o figura, mas é imagem porque dá testemunho de sua presença, na condição de testemunha de existência, serve de suporte para a lembrança. (COLOMBO, 1991. p.47).

Para o autor quando se observa a fotografia se revisitada o passado, a fotografia passa a ser metonímica, ou seja, adquire a função de conservação, do não-esquecimento, de referência. A fotografia é tomada não somente como uma técnica de circulação, mas principalmente como a tentativa de obter um domínio sobre o tempo.

A imagem fotográfica é a lembrança materializada, ligada ao passado do objeto. Para Bérghson (1999) percepção e memória relacionam-se de maneira complexa, são atos da experiência do sujeito, informações que são armazenadas em recortes e que, contudo, só podem ser acessadas quando o indivíduo não está em ação no momento presente. O acesso a memória serve, portanto, como construção de si e da própria história.

Ao observar a fotografia como fonte de pesquisa histórica Mauad (2008) apóia-se nos estudos de Le Goff para afirmar que a fotografia é uma mensagem que atravessa a história surge como imagem/documento e também imagem/monumento. Ela é documento porque surge como uma “marca de uma materialidade passada, na qual objetos, pessoas, lugares nos informam sobre determinados aspectos desse passado -



condições de vida, moda, infra-estrutura urbana ou rural, condições de trabalho”(MAUAD,1995,p.22)

É também monumento quando passa a ser também a imagem do passado, do que foi escolhido, selecionado para ser lembrado na posteridade. Para a autora “se a fotografia informa, ela também conforma uma determinada visão de mundo” (MAUAD, 1995, p.30)

DOS ÁLBUNS DE FAMÍLIA MODERNOS AO UNIVERSO DA VISIBILIDADE DOS ÁLBUNS VIRTUAIS

Susan Sontag (2004) destaca que a foto é uma imagem da ordem do real, logo a imagem fotográfica cria em torno de si literatura. Traz recordações que se reconstituem.

Nas páginas repletas de fotografias, nos álbuns de família modernos a fotografia vai se definindo como lugar de memória, escolhas do que se pretende recordar. A cada olhar que visita este álbum, desdobram-se narrativas únicas que remetem ao passado: a construção de si e da própria história.

Nos álbuns modernos, do final do século XIX, a fotografia já figurava como constituinte da memória privada, repleta de subjetividades e representação.

Segundo Sibilía (2008) a fotografia serve como relato:

As fotografias registram certos acontecimentos da vida cotidiana e os congelam pra sempre em uma imagem fixa... Com a facilidade técnica que este dispositivo oferece na captação mimética do instante, a câmera permite documentar a própria vida: registra a própria vida e a experiência de se estar vivendo. (SIBILIA, 2008, p.33).

Paula Sibilía afirma que as narrativas de si mesmo na contemporaneidade ganharam novos contornos a partir do final do século XX. Além do crescimento dos diários íntimos, a imagem fotográfica veio servir a essa narrativa pessoal como suporte primordial.

O álbum de família segundo Leite (2000) é um arquivo fotográfico de suma importância para compreensão do momento histórico vivido pelo homem moderno.

Para Leite(2000) a fotografia oferece ao homem a oportunidade de transformar-se em “objeto imagem, ou numa série sucessiva de imagens que mantém presentes momentos sucessivos da vida,ou ter presente a memória”.



Os retratos familiares “são registros de momentos sacralizados pela alteração do tempo normal e repetitivo” (LEITE, 2000, p.159). A autora observou algumas categorias mais comuns presentes nestes álbuns: casamentos, casais, mães e filhos menores, idades de mulher, gerações familiares, classe escolar e passeios.

A cada fotografia analisada a autora definiu também o tipo de registro: a fotografia de estúdio e a fotografia amadora. Em ambos os casos três características se sobressaem: a necessidade de representação do que se gostaria “mostrar” ao observador, a carga de informação “emocional” que cada imagem fotográfica possui, a presença do arquivo fotográfico representando uma memória.

ORKUT E ALBUNS VIRTUAIS

De acordo com os estudos de Raquel Recuero (2008) o Orkut é um software criado por Orkut Buyukokkten, lançado pelo Google em janeiro de 2004. O Orkut é um conjunto de perfis de pessoas e suas comunidades, álbuns pessoais, vídeos, elementos constitutivos de um perfil na rede. Para participar da rede social é necessário criar uma conta de e-mail no Google, e ter acima de 18 anos, contudo não existe verificação de rede para controlar os acessos. Após o login o participante preenche o perfil com perguntas como: quem sou eu status de relacionamento, religião e posteriormente passa a preencher o álbum de fotos.

O Orkut oferece a possibilidade de postagem de até 100 fotos distribuídos em 1000 álbuns por perfil criado na ferramenta. Na rede social Orkut observamos que categorias o internauta seleciona e descarta no álbum virtual.

ESTRATÉGIAS DE MOSTRAÇÃO: O IMPERATIVO DA VISIBILIDADE

Segundo Kuhn (2008) a internet passou a ser um novo local de “mostração” fotográfica. Os primeiros fotologs cumpriram esse papel, para o autor estes sites serviram como centros organizados de fotografias.

Tomando como objeto os fotologs da web Kuhn (2008) elabora o conceito de



“gesto infográfico”, uma idéia derivada respectivamente das obras de Flusser e Santaella (2003). A expressão traz a relação entre homem e o próprio portal. Para Kuhn (2008) o fotolog é uma espécie de diário fotográfico. Com a nova ferramenta, porém o internauta passou a exercer uma dupla função: de usuário-produtor no processo de molduração dos painéis fotográficos.

Para Kuhn (2008) “produção e uso, olhar e interações produtivas integram-se em uma única operação (uma organicidade cibernética) criativa que faz surgir os painéis fotográficos digitais.” (KHUN JUNIOR, 2008, p.6) Os painéis passam a ser signo da mudança dos processos de visualidade.

Se tantas mudanças aconteceram na maneira como apresentamos aos nossos nossas fotografias pessoais, por que o homem contemporâneo buscou essa exposição na rede? Passamos agora a observar estes novos processos de visualidade a partir dos conceitos de Sibilia (2008).

Sibilia afirma que a partir do momento que a fotografia pessoal passa a figurar com uma nova linguagem, no ambiente digital isto é resultado de uma lógica maior: a mediação da sociedade, mediação essa que opera sob novos processos de visualidade.

AUTOR- NARRADOR

Sibilia salienta que as novas vivências da temporalidade figuram entre os aspectos que transformam um autor também em narrador. O homem observa ao longo da história um padrão temporal cada vez mais volátil e fluido e muito da noção de identidade, a consistência do que se é vem da legitimação audiovisual.

A exposição da intimidade mediada por inúmeros dispositivos eletrônicos e pelas redes é hoje uma tendência. O Brasil é dos países com mais usuários de redes sociais: 80,1% dos internautas brasileiros navegam em sites relacionados a serviços como fotologs, videologs, mensageiros instantâneos e microblogs.

Segundo Paula Sibilia é nessa presença midiática que se formam novas formas de ser e estar no mundo. Estas novas práticas são sobremaneira de difícil entendimento e não podem ser reduzidas segundo a autora a apenas uma tendência humana ao



exibicionismo ou exteriorização das próprias imagens pessoais. Sendo assim para a autora é importante compreender em que momento a subjetividade humana passou a ser construída pela mediação. É nesse ponto que todos na contemporaneidade passam a viver o que Sibilia denomina “o imperativo da visibilidade”.

As configurações do homem do novo século trazem uma nova genealogia do individualismo, midiaticizando a imagem visível do que cada um é, seguindo modelos da cultura do espetáculo, das aparências e da visibilidade.

O importante para cada um, atualmente, é mostrar-se (corpo) como objeto de design através das telas que expandem seu *eu* visível. É preciso na contemporaneidade aparecer para ser. As redes sociais passam a ser então esse espaço, agora o perfil sofre atualizações constantes, numa nova relação do homem com o tempo.

Este homem presente nos perfis on line é intitulado pela autora o “eu espetacular”.

As personalidades são “alterdirigidas”, orientadas para o olhar dos outros, resultado do modo de vida capitalista, da globalização de mercados onde cada um acaba desenvolvendo “habilidades de autovendagem”. Esse comportamento passa também pela publicação de fotografias pessoais nas redes sociais.

Seguindo as transformações econômicas, políticas, sociais e tecnológicas da era moderna, percebe-se que o eixo das subjetividades humanas se deslocou e algumas práticas tornaram-se hegemônicas: o conceito da responsabilidade individual, as tentativas de perceber o real e se ser percebido, e a busca da autenticidade da personalidade.

As novas formas de afirmação da personalidade, contudo, não apresentam contornos estanques e é nesse ponto que um perfil em uma página pessoal passa quase sempre por modificações, um retrato de como esse homem contemporâneo também se modifica, e se mostra de múltiplas maneiras na vida *on* e *off line*. Representar-se na rede pode produzir efeitos positivos e recriar maneiras de contar a própria história.

As vivências humanas da temporalidade, do espaço e da própria materialidade da memória, sua crescente virtualização resultam em novas maneiras de armazenamento e de revisitar nossas recordações. Fazemos uso de arquivos externos, os álbuns digitais para armazenamento fotográfico. A tecnologia passa a ser nosso dispositivo de



recordação. A imagem fotográfica sofre agora novas organizações e interpretações quando publicada na internet.

No Orkut os atores sociais se apropriam dos álbuns virtuais e são usuários-produtores de conteúdo, em uma nova ambiência. No meio digital o álbum passa ser uma mídia e a história pessoal, narrada pela fotografia, é dirigida para o outro, numa visibilidade que na era contemporânea se faz quase que necessária.

RECONFIGURAÇÕES DA MEMÓRIA

A intensidade de produção de armazenamento de imagens na rede não resulta somente do crescimento no uso de câmera digital atualmente, tal comportamento vai além das condutas características da pós-modernidade. O arquivamento on-line é resultado de novas concepções sobre o tempo e o espaço, categorias estas que definem nossos modos de vida e da própria construção de si. Para Sanz o ato de fotografar a si e demais objetos assume novas características:

“Trata-se, desse modo, de considerar a câmera digital uma máquina *assemblage* da atualidade, efeito-instrumento da subjetividade contemporânea; identificá-la, portanto, como a figura radical e emblemática, em termos fotográficos, de nossas atuais modalidades de experiência, e, ao mesmo tempo, como um instrumento de intensificação, desdobramento e difusão de tais experiências. As novas tecnologias fotográficas são, nessa perspectiva, capazes de colocar em prática e de impulsionar noções como as de tempo real, estética da velocidade, presente *continuum*, desejo de visibilidade, supra - memória e pânico do esquecimento. (LINHARES SANZ, 2006, p 3).”

As tecnologias digitais modificaram o modo como selecionamos e arquivamos o passado, as esferas da lembrança e as narrativas pessoais.

A internet passa a ser o local de arquivamento de imagens, com maior visibilidade aos demais, uma meta-memória que pode ser acessada a qualquer momento:

“As ferramentas digitais ajudam a saborear as memórias de uma personalidade em modificação, enquanto também transformam as noções de como somos constituídos. Neste sentido, pela meta-memória cada indivíduo idealiza a sua própria memória, por meio de



um processo subjectivo de tomada de consciência e de consciência de si, de filiação no seu passado e de construção da sua identidade, em distinção com a dos outros [...] O potencial inovador da máquina de memória digital fornece o acesso fácil e imediato ao percurso dos traços de cada um, vestígios que um utilizador foi deixando voluntariamente ou não, levado pela irreversível viragem para o modo de vida digital das sociedades. (SÁ, 2007, p.8).

Segundo Sá a memória individual passa a ter múltiplas características como “uma memória que é pública, porque exposta e partilhada, e que é social, porque conecta reflexões privadas aos recursos públicos inscritos nos quadros coletivos da experiência comum” (SÁ, 2007, p.7)

Para Sá nos apoiamos nas memórias oferecidas pela tecnologia, em específico no locus da rede, seguindo a lógica de apropriação da técnica desde a era moderna.

Organizar imagens, nas novas ferramentas como as redes sociais supera tendências ou novidades da web, a enunciação através das imagens é resultado da necessidade humana de evocar o passado e enunciar o presente.

A intensidade de produção de armazenamento de imagens na rede não resulta somente do crescimento no uso de câmara digital atualmente, tal comportamento vai além das condutas características da contemporaneidade

CONCLUSÃO

A memória torna-se, no ambiente digital, uma memória exposta, um álbum público, onde o outro pela ferramenta do comentário pode participar e expressar opiniões.

O álbum do software Orkut, passa a ser arquivo de uma recordação continuamente atualizada. O encadeamento de imagens on-line remete à virtualização, e que diferentemente dos álbuns tradicionais não estão focados na elaboração de uma história ou de algum sentido. Na realidade as imagens fotográficas evocam quase sempre espetacularização da imagem.



Nas apropriações das ferramentas da Internet o homem recria os usos das redes sociais em específico os álbuns do Orkut. Como uma coleção de histórias, um grande quebra-cabeça de lembranças exteriorizadas ao olhar do outro.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A câmera clara**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

BAUDELAIRE, Charles. **O público moderno e a fotografia**. 1859 disponível em: <http://www.entler.com.br/textos/ baudelaire2.html>

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BRUNO, Fernanda. **Máquinas de ver, modos de ser: visibilidade e subjetividade nas novas tecnologias de informação e de comunicação**. *Anais da XIII Compós*, São Paulo: 2004.

BOURDIEU, Pierre. **Un Art Moyen**. 2.ed. Paris: Les Éditions de Minuit, 1965.

CASTELLS, Manuel. **A Galáxia da Internet: reflexões sobre a Internet, os negócios e a sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

_____. Inovação, liberdade e poder na era da informação. In: MORAES, Dênis de(org). **Sociedade Midiatizada**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

CRARY, Jonathan. **Techniques of the Observer**. Cambridge: Mit Press, 1990.

COLOMBO, Fausto. **Os arquivos imperfeitos – memória social e cultura eletrônica**. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico e outros ensaios**. Campinas, Papirus, 1992.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**. São Paulo: Annablume, 2011

KUHN JÚNIOR, Norberto. **Painéis fotográficos na internet: um estudo sobre os fotoblogs como molduras de mostraçã**. 2008. 174 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação)– Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2008.

LEITE, Mirian Moreira. **Retratos de Família. Leitura da Fotografia Histórica- 2 ed.rev.** – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.



LINHARES SANZ, Claudia. **Imagem digital e fotologs**: novas faces da temporalidade e da memória no cenário contemporâneo. In: VIII Congresso Latinoamericano de Investigadores de la Comunicación, 2006.

LISSOVSKY, Mauricio. **A máquina de esperar**: origem e estética da fotografia moderna. Rio de Janeiro: Maud X, 2008

NORA, Pierre. **Entre memória e história**: a problemática dos lugares. Tradução: Yarn Aun Houry. São Paulo, 1993.

RICOUER, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

SANTAELLA, Lucia. **Culturas e artes do pós-humano**: da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003.

SÁ, Alberto. **A Web 2.0 e a meta-memória**. In: Congresso da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação, n. 5, 2007, Braga, Lisboa. Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (Universidade do Minho), 2007. Disponível em: <<http://lasics.uminho.pt/ojs/index.php/5sopcom/article/viewFile/131/127>>. Acesso em: 22 mai.2010

SIBILIA, Paula. **O show do eu**: A intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

_____. Os diários íntimos na internet e a crise da interioridade psicológica. In **Olhares sobre a cibercultura**. Lemos, André e Cunha, Paulo (org.) Porto Alegre: Ed. Sulina, 2003.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.