

#selfies:  
subjetividade  
e tecnologia

CONSELHO EDITORIAL  
DA COLEÇÃO CIBERCULTURA

Adriana Amaral  
André Lemos  
André Parente  
Alex Primo  
Clóvis Barros Filho  
Denize Araújo  
Erick Felinto  
Fernanda Bruno  
Francisco Paulo Jamil A. Marques  
Francisco Rüdiger  
Juremir Machado da Silva  
Luis Antônio Paim Gomes  
Paula Sibia  
Raquel Recuero  
Simone Pereira de Sá  
Vinicius Andrade Pereira

Apoio:



CIBER  
CULTURA

# #selfies: subjetividade e tecnologia

Organização

Sandra Portella Montardo

.....

André Fagundes Pase

Alexandre Davi Borges

Cristiane Weber

Cláudio Cardoso Paiva

Eduardo Campos Pellanda

Manuela Arruda Galindo

Ronaldo Henn

Suely Dadalti Fragoso

.....



*Editora Sulina*

Copyright © Autores, 2018

Capa:  
Like Conteúdo

Editoração e Projeto gráfico:  
Ivete T. dos Santos | Concepção

Revisão:  
Ana Montardo

Editor:  
Luis Antônio Paim Gomes

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação CIP

Bibliotecária responsável: Denise Mari de Andrade Souza CRB 10/960

S465

Selfies: subjetividade e tecnologia / organizado por Sandra  
Portella Montardo. – Porto Alegre: Sulina, 2018.  
181 p.; (Coleção Cibercultura)

ISBN: 978-85-205-0818-3

1. Fotografia – Autorretrato. 2. Comunicação – Tecnologia  
Digital. 3. Retrato Fotográfico – Mídias Sociais. 4. Selfie – Mídias  
Sociais. 5. Autorretrato – Celular. I. Montardo, Sandra Portella.

CDU: 302.23

770.28

CDD: 020

Todos os direitos desta edição reservados à  
Editora Meridional Ltda.  
Av. Osvaldo Aranha, 440 cj. 101 – Bom Fim  
Cep: 90035-190 Porto Alegre-RS

Tel.: (51) 3311-4082  
[www.editorasulina.com.br](http://www.editorasulina.com.br)  
e-mail: [sulina@editorasulina.com.br](mailto:sulina@editorasulina.com.br)

{Agosto/2018}

IMPRESSO NO BRASIL/PRINTED IN BRAZIL

# SUMÁRIO

|  |     |
|--|-----|
| Apresentação .....   | 7   |
| Prefácio.....  | 13  |
| <i>Maria Cristina Franco Ferraz</i>  |     |
| Panorama dos estudos sobre <i>selfies</i> .....  | 23  |
| <i>Cristiane Weber e Sandra Portella Montardo</i>  |     |
| <i>Selfies</i> e subjetividade contemporânea.....  | 47  |
| <i>Manuela Arruda Galindo</i>  |     |
| Mosaicos de espelhos e invenções de si:<br>um aqui e agora sem fim .....   | 71  |
| <i>Ronaldo Henn</i>  |     |
| O império dos <i>selfies</i> e o paradoxo<br>das imagens na era tecnológica .....                                      | 91  |
| <i>Cláudio Cardoso Paiva</i>   |     |
| As materialidades do autorretrato:<br>espaços e espelhos .....   | 119 |
| <i>Suely D. Frago e Alexandre David Borges</i>   |     |
| Projeto Selfie City de Lev Manovich<br>e seu significado para o estudo de dados com<br>algoritmos na Comunicação ..... | 161 |
| <i>André Fagundes Pase e Eduardo Campos Pellanda</i>   |     |
| Sobre os autores.....  | 177 |



# APRESENTAÇÃO

*Selfie* tornou-se palavra do ano do Oxford Dictionary no ano de 2013, e desde então, não faltam referências às “imagens autofotográficas compartilhadas” (Gunthert, 2015, p. 15) na mídia em geral. O mesmo autor (2015) estranha o fato de *selfies* terem se tornado o centro de debates de mídia apenas em 2013, apesar de terem surgido no Japão já em 2000. Para o autor (2015), esse *delay* se deve à resistência a práticas culturais tornadas possíveis pelo que chama de ferramentas de conectividade, o que coloca as *selfies* como um sintoma dessa cultura conectada.

De políticos a celebridades pop, passando por líderes religiosos, as *selfies*<sup>1</sup> são tema de reportagens diversas, envolvendo escândalos, fomentando leis bizarras, motivando estatísticas estranhas e, em todos

---

<sup>1</sup> Oliveira (2015) faz notar que, em português, faz-se referência a *selfies* tanto no masculino quanto no feminino, de modo que no feminino as *selfies* são relacionadas a fotografias e, no masculino, com autorretratos. Nesta coletânea, vamos utilizar o termo no feminino, uma vez que se leva em consideração o conceito de Gunthert (2015) de *selfies* como “imagens autofotográficas compartilhadas” (2015, p. 1).

esses casos, evidenciando uma nova forma de se mostrar no mundo, desde que se tenha à mão, na maior parte das vezes, um *smartphone*, e que a foto seja postada em *sites* de redes sociais.

O início de minhas atividades de pesquisa referentes ao projeto Estudos de Performance e Estudos de Software: *selfies* como performances mediadas, que foi contemplado pelo Edital Universal MCTI/CNPq No. 01/2016-5 (Processo 420311/2016-5), revelou a inexistência de um esforço coordenado no tratamento teórico das *selfies* como objeto de estudo no Brasil. No exterior, até a data de encerramento da organização desta coletânea, localizaram-se algumas iniciativas, nesse sentido, em termos de congressos, teses e dissertações, dossiês publicados em periódicos, e um livro sobre o tema, conforme mostra o primeiro capítulo desta publicação. Ainda que o projeto mencionado possivelmente venha a gerar um livro sobre o tema, este se concentraria nas questões específicas sobre as quais se debruça, a saber, a interferência de *softwares* em novas conformações subjetivas contemporâneas a partir de *selfies* publicadas no Instagram. Mesmo assim, esse livro seria publicado após o encerramento do projeto, para que se pudesse organizar os resultados obtidos, o que levaria alguns anos. De qualquer forma, ainda restaria a lacuna de uma produção que desse conta, ainda que parcialmente, das *selfies* em um sentido mais amplo.

Frente a isso, este livro tem por objetivo reunir estudos desse fenômeno que o contemplem de forma abrangente em termos de abordagem, referencial teórico e procedimentos metodológicos, o que condiz com o atual estado da pesquisa sobre *selfies*. Por outras



palavras, pode-se dizer que a publicação deste livro tem por finalidade organizar uma parte do conhecimento produzido sobre o tema até então. Para dar conta desse desafio, alguns pesquisadores brasileiros foram convidados a contribuir nesta coletânea com a condição mínima de que seus trabalhos tratassem sobre *selfies*, independentemente das abordagens dispensadas a esse objeto de estudo. Deve-se ressaltar, contudo, que todos esses pesquisadores já contavam com produções sobre o tema ou estavam, de algum modo, ligados a projetos que o tinham como objeto de estudo.

Um primeiro capítulo, escrito por Cristiane Weber e por mim, propõe a elaboração do levantamento do estado da arte dos estudos sobre *selfies*, buscando mapear as temáticas associadas a essa prática nesses estudos, tipos de produções das quais as mesmas são objeto e, finalmente, o período recoberto por essas produções.

A seguir, Manuela Galindo, autora de uma das primeiras dissertações sobre o tema no Brasil (e no mundo), conforme mostra o capítulo anteriormente referido, propõe uma reflexão que relaciona a pertinência social da visibilidade dos indivíduos em nossos dias a partir da prática das *selfies* no capítulo intitulado *Selfies e subjetividade contemporânea*.

Já *Mosaicos de espelhos e invenções de si: um aqui e agora sem fim*, de Ronaldo Henn, concentra-se no entrelaçamento das narrativas de si com as narrativas sobre o mundo com o advento das *selfies*.

Cláudio Cardoso Paiva propõe, na sequência, uma tipologia de *selfies* a partir de memes, notícias, textos e imagens postados em *sites* de redes sociais, com a qual

busca situar o fenômeno em um processo midiático mais amplo. Nesse movimento, o autor busca apreender a sensibilidade e a inteligência de uma certa ética-estética da cultura das *selfies*.

Ao eleger as materialidades dos autorretratos como foco de sua contribuição nesta coletânea, Suely Fragoso e Alexandre Borges percorrem a relação autorretratos e espacialidades em diferentes momentos da História e dos aparatos a partir dos quais foram concebidos, detendo-se em quatro eixos de análise circunstancial e material da obtenção das *selfies*.

André Fagundes Pase e Eduardo Campos Pellanda, por sua vez, especulam sobre as possibilidades de combinação das rotinas de análise de *software*, sob forma de algoritmos, para interpretar questões culturais presentes no conteúdo de *selfies*, método este utilizado por Lev Manovich e sua equipe no projeto Selfiecity, em termos da pertinência de sua apropriação na Pesquisa em Comunicação.

Por fim, agradeço ao CNPq que, via Edital Universal 01/2016-5, tornou essa publicação possível, assim como a cada um dos autores dos capítulos que compõem essa coletânea.

Boa leitura!

*Sandra Portella Montardo*

## REFERÊNCIAS

GUNTHER, A. *The selfie: disease and emblem of the connected image*. In: #selfie. Imag(in)ing the self in digital media. Book of abstracts. 2015. Disponível em: [http://www.uni-marburg.de/fb09/medienwissenschaft/forschung/veranstaltungen/selfie\\_bilder-dateien/selfie\\_abstracts.pdf](http://www.uni-marburg.de/fb09/medienwissenschaft/forschung/veranstaltungen/selfie_bilder-dateien/selfie_abstracts.pdf). Acesso em: 26 mar. 2015.

OLIVEIRA, M. d. *Reflexos de Narciso: Traços do Arquétipo Mítico-Psicanalítico nos Selfies*. Revista Ciberlegenda (UFF), nº 32, p. 83-94, 2015.

The Oxford Dictionaries Word of the Year 2013 is 'selfie'. Disponível em: <http://blog.oxforddictionaries.com/2013/11/word-of-the-year-2013-winner/>. Acesso em 22 jul. 2016.



# PREFÁCIO

Meu primeiro contato com a palavra *selfie* foi em 2012, no projeto de mestrado de Manuela Arruda Galindo, que participa desta coletânea e cuja dissertação orientei. O termo remete ao diminutivo de *self-portrait*, como lembram oportunamente André Fagundes Pase e Eduardo Campos Pellanda, autores igualmente integrantes deste livro. Conforme explicam ambos os autores, a expressão se aplica a fotos tiradas pela própria pessoa, usualmente com a câmera frontal de um smartphone, sendo em geral publicadas e digitalmente compartilhadas em redes sociais. Menos de um ano após o início das pesquisas de Manuela Galindo, a palavra *selfie* se tornou tão conhecida quanto banal.

Essa primeira observação, que destaca a extrema atualidade do tema e a rapidez de sua proliferação, por si só solicita o olhar investigativo, convocando a reflexão teórica. O interesse e oportunidade deste livro residem não apenas na tematização de um fenômeno

tão recente quanto as *selfies*, mas sobretudo no empenho de professores e pesquisadores brasileiros para dele dar conta, com diferentes inflexões e distintas abordagens. A justaposição das perspectivas adotadas tece uma instigante rede de questões que merecem ser desdobradas. Ressalte-se, ainda, o pioneirismo tanto das pesquisas efetuadas no Brasil quanto deste projeto de edição, liderado por Sandra Portella Montardo.

Aproveitarei o breve desse prefácio de modo menos habitual, não tanto para enfatizar o teor de cada capítulo ou procurar costurá-los entre si, mas para traçar, por meu turno, algumas linhas de indagação que possam contribuir para o debate, abordando o tema de maneira ampla, bem menos detalhada do que nos textos que se seguem. De saída, adoto uma postura extemporânea, de inspiração nietzschiana. Isto é, tento a um só tempo perscrutar a contemporaneidade e dela me distanciar, intensificando o estranhamento em relação a esse gesto e hábito cada vez mais naturalizado por conta de sua repetição. Longe de pretender esgotar o tema – o que nem caberia a um prefácio –, levanto e realço algumas questões de fundo, algumas delas perpassando os artigos que se seguem.

Escapando de uma perspectiva que tende a separar e autonomizar o plano dos dispositivos tecnológicos para situá-lo como causa, como instância explicativa da alteração de práticas e modos de ser, cabe de início relacionar a expansão de *selfies* a questões que dizem respeito ao que estamos nos tornando. De saída, duas problemáticas se apresentam, de modo entrelaçado: a dos modos de subjetivação historicamente configurados

e a dos regimes de temporalidade habitados. Ambas estão ligadas à emergência e à transformação de tecnologias de produção de imagens, sobretudo as fotográficas.

O título da dissertação de Manuela Galindo aponta para o primeiro aspecto destacado, na medida em que ressalta o contraponto entre *self* e *selfie*, indicativo de mudanças em curso no que concerne à maneira de constituir-se como sujeito. Nesse sentido, talvez valha a pena retornar à base e origem da expressão *selfie*, que passou a circular isolada da referência a “*portrait*”. Nela encontramos o termo “*self*”, proveniente do campo de investigações psicológicas, que emergiu no final do século XIX, mais precisamente em 1892, com William James.

Filósofo de orientação pragmática que contribuiu decisivamente para a consolidação do campo da psicologia moderna, William James utilizou essa noção de certo modo intraduzível (equivalente a “*selbst*” em língua alemã, “si mesmo”) para distingui-la do “eu” referido ao modelo prévio pautado nos vínculos entre sujeito e conhecimento. Para o filósofo, enquanto o “eu” ocuparia o clássico lugar de sujeito do conhecimento (*I as knower*), o *self* equivaleria à consciência reflexiva (*self as known*). A noção remete, portanto, às voltas do parafuso da subjetividade moderna, referida a certa interioridade reflexiva e psicologicamente constituída.

A *selfie*, por sua vez, indica outra direção. Corruptela do *self*, sua própria nomeação expressa e perfaz a corrosão do sujeito moderno, revertendo, por assim dizer, o que era interno e reflexivo na exterioridade das imagens de si. Estas são capturadas por dispositivos

móveis multifuncionais que conjugam fluxos de informação e comunicação à produção e circulação de imagens. As *selfies* estão obviamente distantes de gestos de introspecção. Elas exprimem um modo diverso de subjetivar-se, que não vincula “o que se é” aos mistérios de uma interioridade psíquica ou psicologicamente pensada e vivida. Projetam-se na superfície lisa e movente, na esfera da aparência visível, nos reflexos especularizados de imagens que proliferam e circulam de modo imediato.

Nesse sentido, entre *self* e *selfie* haveria uma distância flagrante, que a torção do termo a um só tempo enfatiza e esquia. Nas *selfies*, o velho “si mesmo” se esgarça, rompe-se a clausura da interioridade – também ela um modo historicamente determinado de configurar-se como “eu” –, dando lugar a um acúmulo de imagens que parece preencher vazios ou ocupar o lugar de algo definitivamente perdido. Desponta então a seguinte pergunta: estaria aqui em jogo um gesto aproximável das buscas e inquietações modernas em torno de uma antiga (e suposta) unidade perdida?

A ruptura da unidade do “eu” atravessou um dos grandes temas da literatura moderna e da psicanálise nascente: o tema do duplo, do *Doppelgänger*, introduzido no campo da psicanálise pela categoria freudiana do *Unheimliche*, traduzida como “inquietante familiaridade”. Não se trata, evidentemente, de comparar com as *selfies*, ou de lhes contrapor, temas caros à cultura letrada moderna. Nem de lamentar ou de festejar deslocamentos radicais nos modos de configurar o “eu” entre o século XIX e o XXI. Tendo enfatizado a distinção entre *self* e



*selfie*, a lembrança de certa elaboração literária de crises identitárias modernas se impõe como um possível caminho para enriquecer a questão.

O duplo foi certamente fonte (e uma fonte extremamente produtiva) de angústias e inquietações. Sua estranheza provém justamente de sua proximidade: o mais próximo, a imagem, o espelho podem revelar facetas insuspeitadas, estranhas, potencialmente destruidoras. Ao mesmo tempo, na medida em que se apresenta como sombra, reflexo especular, como um outro desdobrado do eu, o duplo pressupõe ainda certa ancoragem, mesmo que inquietante e incômoda. Não seria nomeado como “duplo” caso não tivesse por referência, de algum modo, o “uno” – ainda que para abalar sua coesão. Uma vez radicalizado e elevado à sua mais alta potência (em Edgar Allan Poe, Dostoiévsky e Borges, por exemplo), o sistema vertiginoso do duplo termina por fraturar essa suposta unidade e por instaurar o regime do múltiplo.

No circuito proliferante de *selfies*, não se trata da crise ou do resgate de uma suposta unidade fraturada. O espelho já está esfacelado. Os estilhaços e fragmentos reproduzem indefinidamente um “eu” já não cindido, mas performado. Não resta nem sombra das angústias, das inquietudes que rondavam o eu moderno, acossado pela perda irreversível de sua unidade. A prática de tirar *selfies* remete, antes, a um eu que se reproduz no regime da pluralidade, que se distingue do da multiplicidade.

O dispositivo da multiplicidade se esquia do “uno”, constituindo sólidos territórios existenciais, tal como tematizado na filosofia deleuzeana e efetuado na obra de Fernando Pessoa. Por exemplo, no dispositivo

da heteronímia como máquina de “outramento”, a consistência e densidade do “eu” não se perde. Ao contrário, se multiplica, deixando de referir-se a essências tidas como verdadeiras e previamente dadas para intensificar-se na chave da invenção e da criação de territórios existenciais por inteiro. O eu torna-se efeito performativo (e não performático) de uma multiplicidade sempre cambiante e transitória de forças, de estilos e de produções de sentido. Uma vez efetuado, encarna-se em vidas, obras e destinos.

Os heterônimos em Pessoa, que se contam atualmente às centenas, efetuam mundos, consolidam-se inteiramente como “eus” dotados de estilos próprios, possuindo algumas vezes biografias inventadas e até mesmo mapas astrais. A ironia se acentua, por exemplo, no curioso heterônimo chamado Fernando Pessoa ele-mesmo. O poeta levou, assim, às últimas consequências o regime do que Nietzsche chamara de “a mais alta potência do falso”. Evidentemente, aqui não está em questão comparar essas criações altamente potentes da modernidade com a trivialidade dos hábitos de retratar-se em *selfies*. Pretende-se tão-somente sublinhar, de modo breve, a diferença filosófica entre multiplicidade e pluralidade a fim de rebatê-las sobre o redesenho dos contornos do “eu”. Por isso mencionamos o jogo de máscaras da heteronímia pessoana.

As *selfies*, reproduções performáticas de imagens de “si mesmo”, não se inscrevem no regime da multiplicidade, com suas implicações realizadoras. Forjam “estilos” na clave da repetição e da imitação, como, por exemplo, no caso de adolescentes e jovens: caretas,

línguas de fora, esgares que simulam espontaneidade e performam jovialidade. Nesses jogos, o “eu” desliza por superfícies digitais, nas quais circula e se pluraliza, não tendo por efeito a multiplicação intensificadora nem a invenção de mundos. É em geral trivial e estereotipado, feito para ser imediatamente descartado e esquecido. Imagens pluralizadas de si em nada lembram os desassossegos que o duplo provocava; tampouco acionam movimentos instauradores da consistência de novos “eus”. Trata-se de imagens sem espessura, de um regime do “falso” desprovido das potências de estranhamento e de outramento. O que seu excesso parece perseguir estaria, portanto, em outro lugar.

Talvez certos atributos da *selfie* – sua imediatez e circulação – correspondam a uma exacerbação, a uma aceleração exponencial de determinada lógica de funcionamento já presente no século XIX. Segundo Jonathan Crary, na esteira das reflexões produzidas por Georg Simmel e Walter Benjamin, o desenvolvimento do capitalismo no século XIX europeu promoveu e incitou a lógica da reprodução, da circulação e da troca, quer seja de *commodities*, de energia, de capital, de imagens ou de informações. Em certo sentido, fotografias e dinheiro podem ser relacionados, na medida em que ambos funcionam em sistemas de circulação, equivalência e troca. A cultura oitocentista europeia também expressa essa tendência ao movimento de deslizar em superfícies lisas, tal como na patinação no gelo, diversão cara ao final do século e transmutada pictoricamente, por exemplo, em uma série de quadros do pintor alemão Max Klinger.

Não estamos com isso insinuando uma linha

de continuidade entre os fluxos dos corpos e imagens no século XIX e as *selfies*. Os modos de fluir e de se inscrever no movimento certamente se alteraram. Trata-se apenas de enfatizar a relação entre fotografia e capitalismo, ambos inseridos em um movimento progressivo de abstração, virtualização e aceleração crescentes, do século XIX ao XXI. Tal relação convida-nos a refletir acerca da compatibilidade entre a prática das *selfies* e os movimentos frenéticos do capital financeiro pós-industrial e transfronteira, que opera em níveis exponenciais de virtualização, acionam a lógica da obsolescência programada, em sistemas de trocas tão instáveis quanto acelerados, favorecidos pelos dispositivos digitais de comunicação e informação imediatas. Ao *self* analógico, ligado ao “eu” dotado de interioridade e em tensão com o “outro” (também de si mesmo), parece ir-se substituindo a *selfie* digitalizada e velozmente circulante, mais adequado à hiperaceleração dos fluxos capitalísticos, que certamente gera novos problemas. Como, por exemplo, “sofrer por superfluidez”, conforme assinalou sagazmente Cristina Correa.

Voltemos então à questão anteriormente colocada: o que parece perseguir a explosão de *selfies*, ao performarem-se em imagens de si que se acumulam em sua vocação ao esquecimento instantâneo? Intervém nesse ponto o segundo eixo inicialmente enunciado: a questão da temporalidade vivida. Se já não se trata de resgatar a unidade e coesão do eu, nem de fazer dessa perda a mola propulsora para a invenção de múltiplos eus e mundos, a avalanche de *selfies* talvez dê a ver uma tentativa paradoxal de fixar, de algum modo, o tempo

que escoa e se esvai, veloz. Paradoxal porque, ao mesmo tempo em que as imagens digitais de si flagram, fixam e colocam em circulação fragmentos do “eu”, a imediatez da produção e do consumo dessas imagens dissolvem toda possível fixação definitiva.

Nada permanece; tudo escorre, em um regime de equivalência que não destaca o que mereceria se inscrever na memória. Mais do que se adequarem a esse circuito, as *selfies* estão aderidas a ele. O “si mesmo” entra em circulação voraz, fixando-se instantaneamente para ser logo apagado. Fixa-se em imagens para não se ancorar. Não seria este o modo de ser e viver mais compatível com a lógica desenraizante do capital? A isso se acrescenta a quebra do decoro, por exemplo, em funerais de celebridades ou em cenas de iminência de suicídios, bem como a necessidade de fotografar-se à frente de obras em museus. Nesses casos, além da evidente prioridade da imagem de si sobre o trabalho artístico, o “eu estou aqui” das *selfies* passa por cima de regras implícitas na vida social. É como se a inflação do “si mesmo” minasse a cena coletiva, a partilha de posturas em certos rituais como, por exemplo, em enterros, geralmente de celebridades – corroborando, nesse caso, a transformação destas em mera imagem e espetáculo.

O excesso de imagens que se acumulam em *selfies* talvez seja uma das respostas culturais, ligada ao que as tecnologias possibilitam (e certamente também propulsionam e regulam), ao esvaziamento tendencial, e cada vez mais radical, de perspectivas de infinitude e transcendência. Mas aqui se abre um abismo de indagações que não poderiam caber em um simples

prefácio. Deixemos apenas ao leitor a seguinte hipótese, esperando que ela possa reverberar nos textos que se seguem: não seria o velho “eu” ou o *self* que se inscrevem nas *selfies*, mas o impulso paradoxal de, no mesmo gesto, confundir-se com a voragem acelerada do tempo e capturar tanto o fugidio “si mesmo” quanto o tempo, domesticá-los em imagens sucessivas de si. Em imagens, tão fugazes quanto deletáveis, de um si mesmo achatado na horizontalidade de fluxos abstratos de circulação.

*Maria Cristina Franco Ferraz*  
*Doutora em Filosofia pela Sorbonne*  
*Professora Titular da ECO/UFRJ*