
O *Instagram* (res)significa o álbum de família: um estudo de caso sobre o perfil de @enicobacchioficial¹

Rafael Delfino Rodrigues ALVES²

Ana Rita Vidica FERNANDES³

Universidade Federal de Goiás - UFG, Goiânia, GO

RESUMO

Esta comunicação tem o objetivo de colocar o álbum de família em discussão, a partir da comparação do álbum impresso e digital *online*, a fim de perceber como pode ocorrer um processo de (res)significação quando as fotografias de família migram para o ambiente digital de um aplicativo de mídia social como o *Instagram*. Para isso, faz-se um retorno à história da fotografia e a relação com os álbuns de família, uma breve análise do mercado fotográfico com o advento do digital e uma comparação entre o álbum impresso e digital *online* a partir das categorias criadas: valores, modos de produção e recepção, sentidos, memórias e dispositivos. Além da percepção destas categorias através do estudo de caso do álbum de família digital *online* do filho da atriz Karina Bacchi, criado no *Instagram* pelo perfil denominado @enicobacchioficial.

PALAVRAS-CHAVE: Álbum de família; Impresso; Digital *Online*; *Instagram*; Estudo de Caso

INTRODUÇÃO

A história da fotografia e a retratação de famílias estão intrinsecamente relacionadas, pode-se dizer que essa relação é anterior às invenções dos aparatos fotográficos, “supõe-se que o retrato pintado de família, do Renascimento, seja o precursor da fotografia de família em sua apresentação como grupo interligado” (LEITE, 2001, p. 94)

Ao longo do tempo, com o desenvolvimento do mercado fotográfico, essa representação de famílias em forma de pinturas passou para uma escrita com luz no papel. Boris Kossoy (2001, p. 25-26) afirma que a invenção da fotografia, primeiramente em seu caráter artesanal, reafirmou-se no mercado e se sofisticou graças à rápida aceitação

¹ Trabalho apresentado ao GT Fotografia do DT4 Comunicação Visual do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Joinville – SC, de 2 a 8/09/2018.

² Mestrando do Programa de Mídia e Cultura da Faculdade de Informação e Comunicação da Universidade Federal de Goiás, e-mail: rafaeldelfino331@gmail.com

³ Doutora em História pela Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás, doutorado sanduíche na *École des Hautes Études en Sciences Sociales* (EHESS-Paris), e-mail: anavidica@gmail.com

dos consumidores, principalmente no hemisfério norte que a partir da década de sessenta do século XIX propiciou impérios industriais e comerciais da tecnologia fotossensível.

Ainda no século XIX, com a popularização da máquina fotográfica analógica, com a criação de câmeras fotográficas para não profissionais, muitas famílias passaram a ter acesso à produção fotográfica caseira e amadora, em

[...]1888 saiu a primeira câmera kodak 100 vistas com rolo de papel. A máquina vendia-se carregada e, uma vez impressionadas as cem vistas, o fotógrafo mandava a câmara para a fábrica, onde se processava o rolo e se devolvia ao cliente a câmera novamente carregada, acompanhada do negativo revelado e das cópias positivas (SOUGEZ, 2001, p. 147).

Mais de cem anos depois, nos anos noventa do século XX, a Kodak também foi responsável pela criação da primeira máquina fotográfica com tecnologia digital em sua totalidade (TRIGO, 2005, p.176). Este último marco na evolução tecnológica da fotografia mudou significativamente a relação com a produção e armazenamento fotográfico. A partir de então, o número de fotografias não se limitava ao número de poses do filme fotográfico e sim à capacidade de armazenamento do aparato eletrônico. Isso mudou também a maneira de produzir, armazenar e organizar os álbuns fotográficos.

A máquina fotográfica digital ficou bem mais próxima do computador do que das empresas que realizavam a impressão desse material. O computador passou a fazer parte do processo de visualizar e selecionar as fotos para uma possível impressão em papel fotográfico. Nesse período, início do século XXI, começaram a surgir locais na *web* para a publicação e armazenamento das fotografias sem que fosse necessário a impressão, iniciou-se assim o ato de “postar”, no sentido de publicar a foto. O *Fotolog*, *Orkut* e *Flickr*⁴ foram algumas das mídias sociais que fizeram sucesso no Brasil no começo dos anos 2000 e anos posteriores.

No mercado atual, as mídias sociais digitais ganharam notoriedade com a chegada dos *smartphones*⁵, mudando mais uma vez o processo da fotografia e o armazenamento em álbuns. Nesse estágio, denominados por Jenkins (2009) como convergência midiática e cultural, a máquina fotográfica e o computador se interligaram e o ato de fotografar,

⁴ Fotolog é um site de fotografia criado em 2002 para compartilhamento de imagens entre amigos; Orkut foi uma rede social em formato de blog criada em 2004 e desativada em 2014 e; Flickr também é um site da web de hospedagem e partilha de imagens como fotografias, desenhos e ilustrações criado em 2004.

⁵ *Smartphone* é a denominação para aparelho celular com funcionalidades de um microprocessador de computador.

escolher, tratar e postar se tornaram quase instantâneos. *Facebook, Instagram e Snapchat*⁶ são alguns exemplos dos aplicativos utilizados para a publicação de fotografias na contemporaneidade.

A MUDANÇA DO MERCADO FOTOGRÁFICO

A concordata de empresas como Kodak e a falência de empresas como Polaroid, respectivamente em 2012⁷ e 2008⁸, demonstraram que a expansão do mercado fotográfico digital e o aumento da concorrência nesse setor representaram consequências significativas no mercado global das fotografias reveladas e impressas, o que por assimilação estende-se para o mercado consumidor, que ao ter uma gama maior de opções no mundo digital, diminui o consumo de produtos analógicos e as práticas de ter a foto em papel fotográfico.

Além da mudança do mundo analógico para o digital, há também o surgimento de uma dezena de *sites* e aplicativos que representam a convergência trazida pelos computadores e aparelhos celulares com tecnologia *smartphone*, aliando o digital e o *online*. Segue uma relação de alguns exemplos: *Fotolog, Flogão, Flickr, Orkut, Facebook, Pinterest, Picasa, Instagram e Snapchat*, dentre outros.

A escolha do objeto de estudo, o álbum de família, deve-se à sua relevância social, histórica e cultural para a população. Ao notar que a sociedade pode dar outros significados para essa prática de registro familiar, gerando novas formas de acesso à memória e recepção da fotografia, surge a curiosidade de investigar como ocorre esse processo.

Em adição, escolheu-se o *Instagram* como lugar onde esse álbum pode se ressignificar pelas seguintes razões: é um aplicativo pautado essencialmente em imagens fotográficas e pode apresentar hábitos de retratação e fotografias semelhantes a um álbum

⁶ *Facebook* é uma rede social lançada em 2004, *Instagram* também é uma rede social online de compartilhamento de fotos e vídeos entre seus usuários, que permite aplicar filtros digitais lançado em 2010 e; *Snapchat* é um aplicativo de mensagens com base de imagens, criado e desenvolvido por Evan Spiegel, Bobby Murphy e Reggie Brown, estudantes da Universidade Stanford em 2011.

⁷ A revista Exame publicou o pedido da empresa Kodak de proteção contra falência nos Estados Unidos da América. Publicado em: < https://exame.abril.com.br/negocios/por-que-a-kodak-queimou-o-filme-no-mercado/> Acesso em: 20 mai. 2018.

⁸ A informação está contida em matéria publicada pela revista Istoé, que mostra que a empresa Polaroid quase fechou em 2001, foi comprada por empresários em 2005 e parou de distribuir câmeras e filmes em 2007. Publicado em: <https://istoe.com.br/1047_O+FIM+DA+POLAROID/>. Acesso em: 20 mai. 2018

de família impresso. Inclusive, nele há uma série de filtros que imitam os tons de um retrato envelhecido, tons de sépia ou até mesmo preto e branco.

Em 2018, o *site*⁹ do *Instagram* anunciou a marca de 800 milhões de usuários no mundo, ficando o Brasil em segundo lugar no número de perfis, aproximadamente 50 milhões, ou seja, cerca de 16% do total mundial. Ele se apresenta entre as redes sociais mais utilizadas entre os brasileiros.

Dentre as atividades realizadas na Internet investigadas pela TIC (Tecnologias de Informação e Comunicação) Domicílios, as de comunicação seguem como as mais citadas entre a população com 10 anos ou mais usuária de *Internet*. Destaque para o envio de mensagens instantâneas, como por *WhatsApp*, *Skype* ou *chat* do *Facebook* (85%), e o uso de redes sociais, como *Facebook*, *Instagram* ou *Snapchat* (77%) (CGI, 2016, 153).

Inclusive, o seu uso se assemelha à criação de um álbum de família, que pode se iniciar desde o nascimento da criança, como será visto posteriormente em um exemplo explorado neste artigo, o filho da atriz Karina Bacchi. Essa aproximação do retrato familiar, sua organização em álbum e a lógica de criação de um perfil no *Instagram* foi percebida por meio de uma pesquisa exploratória¹⁰, com uma observação assistemática,

denominada espontânea, informal, ordinária, simples, livre, ocasional e acidental, consiste em recolher e registrar os fatos da realidade sem que o pesquisador utilize meios técnicos especiais ou precise fazer perguntas diretas. É mais empregada em estudos exploratórios e não tem planejamento e controle previamente elaborados. (LAKATOS; MARCONI, 2012, p.77)

No período de março a maio de 2018 essa observação foi realizada em perfis públicos, abertos, que além de retratarem fotos individuais, havia também retratos de famílias. Ao fazer uma busca com as *hashtags*¹¹ #família #álbum #álbumdefamília, fotos de momentos marcantes de famílias (nascimentos, batizados, festas de aniversário,

⁹ Disponível em: <<https://www.instagram.com/about/us/>>. Acesso em: 21 mai. 2018

¹⁰ A pesquisa exploratória “visa prover o pesquisador de um maior conhecimento sobre o tema ou problema de pesquisa em perspectiva. Por isso é apropriada para os primeiros estágios da investigação, quando a familiaridade, o conhecimento e a compreensão do fenômeno por parte do pesquisador são geralmente insuficientes ou inexistentes” (MATTAR, 1994, p.84)

¹¹ O símbolo *hashtag* é representado pelo caracter “#”, que no Brasil pode ser chamado de cerquilha ou jogo da velha. Na atualidade é utilizado em ambientes digitais das mídias sociais para delimitar dados e informações que criam ligações entre conteúdos, criando assuntos interligados em mídias sociais.

formaturas, casamentos e até mesmo dedicações póstumas) preenchem a *timeline*¹² com milhares de imagens desse gênero. Percebe-se também o processo de criação e edição em algumas dessas fotos, apresentando toques visíveis de produção e preparo, assemelhando-se de algum modo aos álbuns de retratos de família do século XIX, em que eram feitos retoques, técnicas de fotropintura pelos fotógrafos da época.

Capta-se também neste primeiro contato de observação do *Instagram* um outro fenômeno: mães e pais que criam perfis para a publicação de fotos de seus filhos, iniciando assim um “álbum de família digital *online*” para uma criança recém-nascida, por exemplo. Muito marcado entre, principalmente, figuras públicas e celebridades que já inserem seus filhos neste universo das mídias sociais. Karina Bacchi, atriz global, criou um perfil no *Instagram* para seu filho em menos de vinte e quatro horas após seu nascimento. No dia 08 de agosto de 2017 ele nasceu e a primeira postagem já foi realizada no dia subsequente, angariando cerca de 21 mil curtidas e mais de 70 mil seguidores na época.¹³

Com a mudança do mercado fotográfico impresso e as novas possibilidades de criação de álbum de família digital *online*, passa-se a perceber aproximações como as já citadas e algumas diferenças através da comparação dos valores, dos modos de produção e recepção, dos sentidos, das memórias e dos dispositivos das fotografias dessas duas formas de apresentar o retrato de família.

ÁLBUM DE FAMÍLIA IMPRESSO E *INSTAGRAM*: VALORES, MODOS DE PRODUÇÃO E RECEPÇÃO, SENTIDOS, MEMÓRIAS E DISPOSITIVOS.

Após contextualizar como a fotografia e o álbum de família ganham espaço no ambiente digitalizado das mais diversas mídias sociais e, ao se apresentar o processo mercadológico dessa lógica, esta atual etapa se dedicará, por meio de um dos eixos propostos por Flick (2009, p.62) para a pesquisa bibliográfica, que é a concepção da “leitura teórica e empírica para a contextualização, comparação e generalização das

¹² *Timeline* no Instagram pode ser compreendido pela tela inicial do perfil em que o conteúdo audiovisual do usuário fica exposto.

¹³ Informação disponível em: <<https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/karina-bacchi-cria-instagram-para-filho-nascido-ha-dois-dias/>> Acesso no dia 24 mai 2018

descobertas” sobre os objetos apresentados, álbum impresso e um perfil público do *Instagram*, constituindo-se em uma (res)significação do álbum de família.

Eles serão apresentados ao passo que algumas categorias são criadas para a realização de uma comparação teórica e empírica sobre valores, modos de produção e recepção, sentidos, memórias e dispositivos. “As categorias são estruturas analíticas construídas pelo pesquisador que reúnem e organizam o conjunto de informações obtidas a partir do fracionamento e da classificação em temas autônomos, mas inter-relacionados” (DUARTE, 2009, p.79). Assim, o álbum de família impresso e o perfil público¹⁴ no *Instagram* serão a todo momento comparados.

O álbum de família impresso, mais que a reprodução e organização de fotografias de pessoas de muita estima, de fatos sociais ocorridos por entes próximos ou da retratação de momentos como nascimento, aniversários, casamentos e formaturas é também um rito.

E, se é rito, é para ritualizar todo o seu saber, desde a tomada da foto – sua pré-visão para o álbum ou ocasional aceitação na coleção, a inclusão em uma ou outra cerimônia familiar, a coleção e o cuidado – até a observação em diferentes momentos, incluindo a transformação ao trocá-lo e organizá-lo de outra maneira, ou até de contá-lo, quem o relata, na forma que lhe convier. Desse modo, é claro que a imagem da foto do álbum é atualizada por outro meio, a palavra do relator, cada vez que é contada a alguém. Então, a originalidade da observação do álbum é que sua foto existe para ser falada (SILVA, 2008, p. 38).

Todo esse ritual pode gerar o que Walter Benjamin (2012) relacionou com o seu objeto de estudo em sua época: a transcendência da obra de arte por meio de sua aura. Ele expõe o valor de culto e o valor de exposição ao se comparar a obra de arte e a sua reprodutibilidade técnica. “Na medida em que as obras de arte se emancipam do uso ritual, aumentam as possibilidades de sua exposição” (BENJAMIN, 2012, p.16). Ele também já dava traços de que o retrato de família teria o seu valor de culto. “Não à toa, o retrato foi um tema privilegiado no início da fotografia. Foi na recordação dos seres amados, ausentes ou falecidos, que o valor de culto da imagem encontrou o último refúgio” (BENJAMIN, 2012, p.17).

Como um reforço da interpretação deste último autor abordado e seguindo sua busca na compreensão do retrato de família no século XIX na cidade de São Paulo, que Leite (2001) descobriu que

¹⁴ Há perfis institucionais, empresariais e privados no *Instagram* e eles não serão considerados neste artigo.

foram encontradas inúmeras fotografias de família em que o retrato do ente desaparecido comparece à fotografia, comprovando uma das formas pelas quais ela substitui a memória. É novamente o caso do valor de culto que, embora possa existir em fotografias de casas, de paisagens ou em composições artísticas, concentra-se, de forma exemplar, nos retratos de família, que em alguns casos passam a ser verdadeiros fetiches (LEITE, 2001, p.161).

Faz-se uma releitura de toda essa abordagem dos valores para a realidade dos aplicativos de aparelhos *smartphones* que se propõem a criar significações para o retrato de família e assim, infere-se que o álbum de família impresso pode ter um valor maior de culto e as postagens de fotografias em um aplicativo como o *Instagram* podem ter um valor maior de exposição.

Toda essa relação implica voltar a atenção para os modos de produção e recepção de cada mídia analisada. A produção do álbum de família impresso é um processo em que "(...) entram cenas da vida familiar ou alheias a ela, mas que, de algum modo, têm correlação com de seus membros, os quais, em sua condição de autoridade, resolveram não só bater a foto, mas especialmente colocá-lo no livro de sua propriedade e criação coletiva" (SILVA, 2008, p.24-25).

Enquanto que o *Instagram* se caracteriza por ter uma produção prioritariamente individual, sendo uma das razões dele estar presente em um aparelho *smartphone* que, segundo Canavilhas (2012, p.9), apresenta como um de seus atributos a “utilização pessoal”. Outra questão, por exemplo, é a denominação de “perfil” que por sua gênese também já carrega um caráter individualizado.

Em contrapartida os modos de recepção de ambos se mostram inversamente proporcionais. Enquanto o impresso é mais individualizado, ou seja, tem um público mais restrito, um caráter mais íntimo, familiar, com a expansão para abertura às amigas próximas e aos novos relacionamentos, o *Instagram* se apresenta a um público maior e indistinto, principalmente se o perfil for aberto, ou seja, acessível à qualquer pessoa que tenha ingresso ao aplicativo, possibilitando que desconhecidos da família vejam o álbum e façam interações com suas fotografias.

Silva (2008) faz um paralelo dos álbuns de família com os perfis das redes sociais digitais e reforça a transformação do álbum em rede, um coletivo digital em que desconhecidos podem ter acesso às mais intimidas cenas da vida pessoal e familiar. Para

ele, a família aproxima-se da familiaridade e os amigos que tem acesso às fotos podem não ser aqueles mais próximos, um público receptor mais amplo.

Em trânsito dos modos de produção e recepção aos sentidos, Marshall McLuhan (1996) explanou que com a chegada de uma nova mídia, o receptor cria novas maneiras de percepções da mensagem que é veiculada, ou seja, o meio altera a percepção do ambiente, sendo as mídias extensões dos sentidos humanos. O que Kerckhove (1997) reafirma ao explicar sobre como o uso dos sentidos modificam a consciência dos usuários de tecnologias como a realidade virtual, por exemplo.

Embasada nesses últimos autores, Tuzzo (2016) desenvolve a teoria do "impacto físico-sensorial" (2016, p. 35) e explica as razões sensoriais que fazem com que o público que lê jornal em sua forma impressa explique os motivos para escolherem essa mídia ao invés do formato eletrônico do jornal. Por meio da visão, do olfato, audição, tato e até mesmo do paladar, os entrevistados da pesquisa mostraram suas preferências e associações cognitivas ao ler o jornal impresso.

Fazendo uma analogia dessa teoria e ao se ter contato com um álbum de família impresso, os sentidos humanos são abarcados quase que em sua totalidade. Obviamente, a visão é o principal deles, pois além da leitura das fotografias há a observação de toda a composição do álbum em si. A audição pode ser percebida ao se escutar a narrativa que contextualize a foto. O olfato é atingido ao sentir o cheiro do papel fotográfico ou de qualquer papel que faça parte da composição do álbum. Enquanto o tato é concebido ao sentir a textura dos papéis, dos plásticos, das capas e outros objetos que acompanhem essa mídia; já o movimento de leitura tátil é horizontal (ao passar uma página para a outra).

No *Instagram*, os sentidos envolvidos são mais restritos à visão e ao tato, caso se considere apenas as fotografias, e pode ser estendido para a audição caso se considere também a publicação de vídeos. A visão se restringe à tela e o tato só concebe a "textura" do aparelho *smartphone* que inclui o recurso de ampliar a imagem e interagir com ela, por meio de curtidas e comentários. No digital *online* do aplicativo analisado, a leitura é vertical, fazendo o movimento dos dedos para baixo, para acessar a foto seguinte na linha do tempo das publicações.

Ao realizar mais uma comparação, em relação às memórias, apoiado nas ideias de "Representações Individuais e Representações Coletivas" (DURKHEIM, 1970), Maurice Halbwachs (1990) faz um confronto entre memória individual e coletiva, que

para este último autor, mesmo quando tem-se uma experiência individual, há coletividade nesta construção.

Kossoy (2007) faz uma adaptação da memória individual e coletivo para a fotografia e demonstra que elas são elementos muito caros para a foto, nelas o retrato busca fazer sentido e transcender sua época de criação tanto para um indivíduo quanto para uma coletividade,

Não importando qual seja o objeto da representação, a questão recorrente é o aspecto (consciente ou inconsciente) da captura do tempo, ou da preservação da memória. É a memória coletiva nacional, preservada através da documentação fotográfica de seus monumentos, arquitetura, de suas vistas e paisagens urbanas, rurais e naturais, de suas realizações materiais, de sua gente, de seus conflitos e de suas misérias. É também a memória individual pessoal, gravada pelo registro fotográfico: a aparência do homem congelada, num dado momento de sua trajetória, o objeto-relicário mantendo a lembrança, através dos retratos de família, de uma época desaparecida (KOSSOY, 2007, P.131).

Ao alinhar os pensamentos de Halbwachs (1990) depreende-se que a memória coletiva pode ser relativizada e estar presente tanto no álbum de família impresso quanto no *Instagram*. No entanto, ao se pensar na especificidade da memória na fotografia Kossoy (2007), o álbum de família impresso aproxima-se de uma memória mais individualizada que um perfil do *Instagram*, visto que esta segunda mídia pode criar uma memória coletiva mais ampla, devido às características de exposição de seu conteúdo.

Além dos aspecto social da memória, busca-se também entender os aspectos de cada um destes dispositivos, sua materialidade e forma de arquivamento. Parte-se do conceito de “dispositivo”, feito por Agamben (2009), pela leitura de Foucault.

Agamben (2009, p. 12) amplia o conceito de “dispositivo” de Foucault¹⁵, ao pensar não só os dispositivos institucionalizados (a prisão, a escola, a confissão) mas também os dispositivos cotidianos (a *internet*, os telefones celulares, a televisão, as câmeras de monitoramento urbano, *etc*), presentes nas cidades, a fim de compreender o mecanismo político contemporâneo.

¹⁵ Foucault usa o termo “dispositivo” a partir da metade dos anos 1970 para pensar o que ele denominou como “governabilidade” ou “governo dos homens”. A definição, segundo Agamben (2009, p. 28) não é precisa, sendo o que mais se aproxima de uma encontra-se publicada em uma entrevista realizada em 1977. Nesta, ele expõe que o dispositivo é a rede que se estabelece entre os elementos formados por um conjunto heterogêneo que implica o dito e o não-dito (discursos, instituições, estruturas arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, proposições filosóficas, etc), ligando-se a um jogo de poder,. Sendo, portanto, um conjunto de estratégias de relações de força que condicionam o saber e pore le são condicionados.

Para Agamben, um dispositivo passa a ser (2009, p. 40) “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes”. Parte-se deste conceito para pensar o álbum de família como um dispositivo, na medida em que sua materialidade é capaz de orientar a sua organização e armazenamento.

O armazenamento do álbum impresso é físico, com características de um arquivo que pode ser organizado de várias maneiras, sendo o mais comum em ordem cronológica e por diferentes membros da família, entretanto, é possível remanejar e flexibilizar os retratos, dependendo da aplicação no álbum. Ele pode ser também um objeto de herança de geração a geração, propiciando outras utilizações, como a exposição de retratos em quadros na parede. Por se aproximar ao documento impresso, pode haver perdas em longo prazo por fatores físicos (humidade) e biológicos (presença de fungos e traças) que danificam o papel e podem comprometer o documento.

Já no *Instagram*, a disposição de imagens após postagens fica fixa pela ordem na *timeline*, no entanto, há um recurso entre os próprios usuários do aplicativo que utilizam a *hashtag* #tbt¹⁶ para lembrar uma ordem cronológica de lembranças. O armazenamento do *Instagram* está pautada pela quantidade de postagens, sendo a efemeridade uma preocupação em sua questão documental. Muitos usuários do *Orkut*, por exemplo, perderam suas fotografias em 2014, quando o aplicativo foi desativado, visto que alguns usuários não solicitaram recuperação dos arquivos ou não acessaram este dispositivo antes de encerrar por completo o acesso ao sistema.

Quadro 01 – Resumo das características apresentadas

Categorias	Álbum de família impresso	Instagram
Valores	Valor de culto > valor de exposição.	Valor de exposição > valor de culto.
Modos de produção e recepção	Produção pode ter uma criação coletiva. Restrição a um público de recepção menor (núcleo familiar).	Produção tem uma lógica de criação mais individual que coletiva. Possibilidade de um público maior na recepção.
Sentidos	Visão, olfato, tato e audição. Impacto físico-sensorial maior.	Visão e tato (considerando somente as fotografias). Impacto físico-sensorial menor.
Memórias	Memória mais individual que coletiva.	Memória mais coletiva que individual.
Dispositivos	Físico, Disposição cronológica e armazenamento manual.	Digital, Disposição ditada pelo <i>App</i> , Armazenamento por postagens.

Fonte: elaborado pelos autores do artigo

¹⁶ “Sigla para *throwbackthursday*, que em tradução livre significa ‘de volta à quinta-feira’. Esse foi o dia de semana que os *instagramers* escolheram para publicar alguma foto do passado que remete a uma lembrança ou sentimento de saudade ou nas postagens que são feitas mais tarde, horas ou mesmo alguns dias depois do registro da imagem” (ANTUNES, 2017, p.3).

A constituição desta comparação, materializada pela produção do Quadro 01, é feita a partir de um primeiro olhar¹⁷ sobre as possíveis relações entre o álbum de família impresso e digital *online*, materializado no *Instagram*, que apontam para diferenças no que tange, principalmente, à materialidade de cada meio.

PERFIL DE @ENRICOBACCHIOFICIAL¹⁸ E A (RES)SIGNIFICAÇÃO DO ÁLBUM DE FAMÍLIA

A pesquisa qualitativa tem a função “de incorporar a questão do significado e da intencionalidade como inerentes aos atos, às relações, e às estruturas sociais, sendo essas últimas tomadas tanto no seu advento quanto na sua transformação, como construções humanas significativas” (MINAYO, 2000, p.48) e diante das categorias levantadas anteriormente, mediante a comparação entre os álbuns de família impresso e digital *online* (*Instagram*), passa-se a uma exemplificação mais específica, através de um perfil desta plataforma escolhida para análise por meio das (res)significações percebidas no perfil de Enrico Bacchi, filho da atriz brasileira Karina Bacchi.

Como já mencionado, logo após seu nascimento, sua mãe já o estreava na plataforma *Instagram* com um perfil exclusivo para ele. Esse fenômeno de criar um perfil para a criança recém nascida, ou até mesmo na barriga da mãe, não é reservado somente ao filho desta celebridade. Muitas outras mães/pais, famosos(as) ou não, criam perfis para seus filhos nessa mídia social analisada, fato percebido na observação assistemática. A escolha de @enricobacchioficial como recorte da (res)significação que o *Instagram* pode fazer com o álbum de família é uma forma latente de percepção de algumas questões levantadas na parte teórica.

Por essa razão, a metodologia escolhida como forma de aliar a categorização previamente levantada e a análise do perfil é o estudo de caso, ele “é uma inquirição empírica que investiga um fenômeno contemporâneo dentro de um contexto da vida real, quando a fronteira entre o fenômeno e o contexto não é claramente evidente e onde múltiplas fontes de evidência são utilizadas” (YIN, 2001, p.32).

¹⁷ Este artigo faz parte de uma pesquisa de mestrado e estes itens do quadro serão aprofundados na pesquisa, assim como o surgimento de outras categorias ou suprimento das já existentes.

¹⁸ Disponível em: <<https://www.instagram.com/enricobacchioficial/?hl=pt-br>>. Acesso de 27 mai. 2018 a 30 jun. 2018

Na primeira parte desta pesquisa foi realizada uma observação assistemática e agora nesta etapa, no estudo de caso, uma observação sistemática que “utiliza instrumentos para a coleta dos dados ou fenômenos observado” (LAKATOS; MARCONI, 2012, p.79), ou seja, utilizando as categorias bibliográficas levantadas, buscando elementos para uma exemplificação. Os autores do artigo passaram a acompanhar o perfil analisado, de forma não participante, no final do mês de maio de 2018, especificamente dia 27, e terminaram no dia 30 de junho de 2018. Por uma questão de conveniência, o perfil foi analisado de uma maneira macro, escolheu-se dados numéricos e algumas publicações para demonstrar a teoria.

Na descrição do perfil a mãe já aponta uma narrativa simulada em primeira pessoa, como se o filho estivesse se descrevendo: “Cheguei em 08/08/2017, filho amado e muito desejado por minha mãe @karinabacchi. Me chamo Enrico mas tb pode me chamar de #babybacchi”. A construção do perfil, prioritariamente individualizada, fosse transferida da mãe para o filho como uma encenação de si mesmo, como se estivesse o construindo e interagindo com o público.

Ao analisar a *hashtag* #babybacchi, nota-se que cerca de 4.300 publicações utilizam essa marcação, o que amplia consideravelmente as publicações feitas pelo próprio perfil oficial do bebê, com cerca de 470 retratos e vídeos publicados. Se se considerar todas as fotos referentes à *hashtag* há uma média de treze fotos postadas por dia (desde o seu nascimento até o final da análise no dia 30 de junho de 2018) e uma média de 1,4 fotografias postadas por dia no perfil oficial (mesmo período acima citado).

Ao realizar uma busca pelo nome desta criança no localizador de pesquisa do próprio aplicativo, percebe-se que por volta de 45 outros perfis não oficiais criados por outros usuários replicam as fotografias de Enrico Bacchi. Isto é, há várias versões para um mesmo álbum de bebê em ambiente *online*, um “valor de exposição” bastante exacerbado gerado por uma “reprodução técnica” (BENJAMIN, 2012, p.12) dos retratos do bebê Bacchi. Uma grande quantidade de publicações tanto no perfil oficial quanto nos que replicam esse conteúdo.

A mãe de Enrico é responsável pelo modo de produção deste álbum digital *online*, detendo do controle das postagens ao construir uma narrativa para seu filho. É interessante observar que, de forma mais tímida, há a contribuição de outros perfis como: fotos de capas de revistas (Caras e Contigo) ou fãs que desenharam/pintaram imagens de Enrico Bacchi. Por exemplificação, nota-se que das 470 publicações, sete são

colaborações de outros perfis do próprio *Instagram* ou de outra mídia como a revista impressa.

Outro dado importante observado no perfil de @enicobacchioficial é a quantidade de seguidores expostos no página do perfil (o público receptor desse “álbum de família digital online”). Com um pouco mais de um milhão e trezentos mil seguidores que acompanham as publicações, há também usuários que não seguem o perfil e que podem também ter acesso ao conteúdo do filho da atriz Karina Bacchi, ampliando significativamente seu acesso, ou seja, o público receptor não se limita apenas ao número dos seguidores do perfil.

Assim como o número amplificado de pessoas na recepção, a memória coletiva da família pode ser percebida pela expressão de muitas outras famílias, seguidores que podem se manifestar, principalmente pelos comentários do aplicativo, suas identificações e suas memórias. Um exemplo poderia ser exposto por meio da primeira publicação do perfil no dia 09 de agosto de 2017, em que seguidores lembraram do nascimento de seus filhos ou assemelharam o dia em que nasceram. Assim, a memória individual de um mãe, no caso Karina Bacchi, é expandida para a memória coletiva de muitas outras famílias que acompanham o álbum digital *online* de Enrico.

Os autores desta comunicação perceberam que os sentidos envolvidos nesta observação do álbum online trazem um impacto físico-sensorial baixo. A visão é o sentido mais utilizado, a leitura é vertical (as imagens são passadas de cima para baixo e geram um cansaço visual pelo brilho da tela e pelo excesso de imagens). O tato não traz uma experiência múltipla em variedades de texturas, no entanto, tatear a tela do celular *smartphone* pode gerar uma experiência de ampliar a fotografia e perceber detalhes na imagem, por exemplo, assim como interações por curtidas.

Os sentidos e o dispositivo se aproximam na observação, pois ao perceber as estratégias do *Instagram*, nota-se que o aplicativo tende a fazer com que o usuário vá para outros perfis, descubra fotos em localizações georreferenciadas e acompanhe marcações pelas *hashtags*; tudo isso gerado por um excesso de informações presentes em cada retrato/vídeo postado. A *hashtag* #tbt pode demonstra uma resistência em relação ao dispositivo, em um exemplo de postagem no dia 31 de maio de 2018, a atriz Karina Bacchi inverte a lógica cronológica de publicação do aplicativo e relembra uma postagem de Enrico com a legenda: “#TBT direto da maternidade...”, reorganizando assim o perfil de seu filho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O álbum do @enricobacchioficial permite perceber novos modos de concepção do álbum de família, saindo do formato impresso e indo em direção ao universo digital *online*, permitindo verificar a sua (res)significação que passa pelas categorias criadas: “Valores, Modos de Produção e Recepção, Sentidos, Memória e Dispositivos”.

A observação das diferenças entre estas duas modalidades de álbum possibilitou a criação destas categorias que ajuda a pensar em um ampliação deste artigo, a fim de pensar também como pessoas comuns estão utilizando os retratos de família no *Instagram*.

Percebe-se que, a estrutura midiática social *Instagram* pode ressignificar o álbum de família dando um maior valor de exposição, por meio da ampliação do seu público de recepção. Em contrapartida, o modo de produção, pelas postagens, é mais individualizado. Mas, pelo fato das fotografias chegarem a um público maior, gerando uma memória coletiva mais ampliada, ao mesmo tempo que se esvazia pela grande quantidade de informações neste meio e pela rapidez com que se olha, por meio da imposição do dispositivo.

Enfim, esta comunicação se constitui nas primeiras reflexões sobre esse processo de (res)significação, cujos significados se cruzam, também, permanentemente com o passado, trazendo também aspectos que remontam aos álbuns de família feitos desde o século XIX.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC : Ed. Argos, 2009.

ANTUNES, Bianca. **#tbt e o problema da instantaneidade e do imediatismo no *Instagram***
Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-1512-1.pdf>>
Data de acesso 25 mai 2018

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica.** In: Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012, p. 9-40.

CANAVILHAS, João. **Jornalismo para dispositivos móveis:** informação hipermultimidiática e personalizada. Actas do IV CILCS - Congreso Internacional Latina de Comunicación, 2012.

Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/canavilhas-joao-jornalismo-para-dispositivos-moveis.pdf>>. Último acesso: 02 jun. 2018

CGI (COMITÊ DA INTERNET NO BRASIL). **Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos domicílios brasileiros: TIC domicílios 2016**. São Paulo, 2017.

Disponível em:

<http://cetic.br/media/docs/publicacoes/2/TIC_DOM_2016_LivroEletronico.pdf> Acesso: 25 abr. 2018

DUARTE, Jorge. Entrevista em Profundidade. *In*: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio. **Org Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. Ed. – 3. Reimpr. São Paulo: Atlas, 2009.

DURKHEIM, Émile. **Sociologia e Filosofia**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1970.

FLICK, Uwe. **Introdução à pesquisa qualitativa**. 3 ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

KERCKHOVE, Derrick de. **A Pele da Cultura** – uma investigação sobre a nova realidade eletrônica. Tradução: Luís Soares e Catarina Carvalho. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 2 ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

_____. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Técnicas de pesquisa: planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisa, elaboração, análise e interpretação de dados**. 7 ed. – 6 reimpr. São Paulo: Atlas, 2012.

LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de família: leitura da fotografia histórica**. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

MATTAR, Fauze Najib. **Pesquisa de Marketing**. São Paulo: Atlas, 1994.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. Tradução: Décio Pignatari. 8 ed. São Paulo: Ed. Cultrix, 1996.

MINAYO, M. C. S. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. São Paulo: Hucitec, 2000.

SILVA, Armando. **Álbum de família: a imagem de nós mesmos; tradução Sandra Martha Dolinsk**. São Paulo: Editora Senac, 2008.

SOUGEZ, Marie Loup. **História da fotografia**. Lisboa: Dinalivro, 2001.

TRIGO, Thales. **Equipamento fotográfico: teoria e prática**. São Paulo: Senac, 2005.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 2 ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.