



Álbuns Virtuais: Lugar de Memória e Representação nas Redes Sociais¹

Fabiola de MESQUITA²

Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, PR

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo principal perceber de que maneira a fotografia pessoal presente nas redes sociais da internet constitui uma memória própria, memória esta que se configura a partir da lógica dos dispositivos de visibilidade da rede. A partir da análise dos álbuns da rede social *Facebook* busca-se compreender como a fotografia presente nesse contexto midiático adquire novas formas de leitura. Partimos da hipótese de que a fotografia publicada e arquivada no álbum virtual do *Facebook* elabora novos formatos de construção memorável.

PALAVRAS-CHAVE: álbuns digitais; fotografia; memória

INTRODUÇÃO

Nas redes sociais são inúmeras as possibilidades de compartilhamento de informações oferecidas ao usuário. No álbum virtual, objeto de pesquisa deste artigo, é possível armazenar e apresentar imagens de diversas naturezas, inclusive fotografias. Partindo do pressuposto que este tipo de imagem constitui uma dada referência ao passado, os álbuns virtuais constituiriam uma nova memória permanentemente atualizada? Neste trabalho analisamos alguns recursos interativos dos álbuns virtuais presentes na rede social *Facebook*, a fim de compreender como se engendra a memória pessoal pelo viés do arquivamento fotográfico no ambiente virtual. Partimos da hipótese que os álbuns virtuais se constituem em suportes de construção memorável. O álbum virtual é, portanto, ato comunicacional que constitui uma forma diferenciada de relação com o passado e com a memória pessoal.

Em recente pesquisa sobre a fotografia digital no ambiente virtual Sanz (2006) considerou três mudanças evidentes: a primeira diz respeito à quantidade de pessoas que podem ter acesso a essas informações. Em princípio, ela é ilimitada. A segunda

¹ Mestranda em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná (UTP).
Especialista em Comunicação Audiovisual pela Pontifícia Universidade Católica-PR (2009).
Email: fabiolademesquita@hotmail.com

² Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte realizado de 17 a 19 de maio de 2012.



mudança refere-se à questão do tempo: o hiato de tempo entre o momento em que você fotografa e o instante que o objeto fotografado se materializa no suporte digital e é tornado público é cada vez menor. Bastam alguns segundos para que a imagem registrada esteja visível ao olhar de muitos. A terceira diz respeito à questão espacial: as informações das redes sociais passam a fazer parte do mundo do ciberespaço com uma materialidade e realidade própria.

Para ver os álbuns analógicos, era preciso se deslocar no espaço em direção aos lugares onde eles estavam guardados; agora, um simples *click* na ferramenta disponível na rede permite a visualização de uma infinidade de fotografias. A rede social escolhida para a pesquisa foi o Facebook. Criado em 2004, a rede apresenta a maior postagem de fotografias da Internet, recebendo cerca de seis bilhões de imagens por mês (INFO ABRIL, 21 set. 2011). Neste contexto buscamos relacionar os conceitos de fotografia, memória e posteriormente analisar as reconfigurações da memória que se delineiam no arquivamento de fotos nos álbuns virtuais.

O ADVENTO DA FOTOGRAFIA: 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, sobremaneira como constituinte de uma memória.

Com a popularização da fotografia ainda no século XIX inúmeros debates ganharam corpo: à imagem fotográfica atribuíam-se o caráter de duplo da realidade, o que a fez conquistar cada vez mais espaço como representante do “real” na experiência humana. Segundo Lúcia Santaella (2003) a partir de dado momento da história não seria possível ao homem representar nada sem a mediação, e “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).

Como também afirma Pierre Dubois (1992), para quem a relação do homem com o mundo se estabeleceu pela construção imagética, e nesse sentido, a fotografia tornou-se o suporte que melhor pode “atestar” a realidade ou pelo menos um recorte dela. A fotografia ofereceu 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 (1859) saudava a fotografia como “serva das ciências e das artes”:

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)

A imagem fotográfica 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. O álbum de família tornou-se um símbolo do arquivamento fotográfico. Criado no final do século XIX, este álbum era tratado como relíquia de família, devido ao alto custo do registro fotográfico, em que somente algumas fotos eram reproduzidas e guardadas, apenas aquelas que representavam momentos únicos, datas relevantes na história daquela família: casamentos, batizados, formaturas, nascimentos dentre outros. Inicialmente apenas profissionais produziam as fotografias.

Com a modernização do aparato fotográfico ainda no século XIX foi possível a saída da máquina fotográfica dos estúdios e casas e dessa maneira o ato de fotografar tornou-se cada vez mais comum e informal. Quando George Eastman (1854-1932) inventou a câmera portátil Kodak n.1 em 1888 ofereceu ao homem moderno o início do foto-amadorismo, e logo as imagens também passaram a preencher os álbuns de família modernos tão comuns a todos nós. O surgimento da câmera digital levou a fotografia a patamares nunca antes alcançados: a ampliação dos registros fotográficos e seu armazenamento em múltiplos suportes como cartões de dados e memórias externas a partir do uso do computador.

Os registros do cotidiano tornaram-se cada vez mais corriqueiros, e ganharam também uma nova forma de publicização: a Internet. Segundo Sanz (2006) as novas tecnologias da comunicação surgem no novo século como elementos imprescindíveis ao contágio, ao agenciamento e à interlocução do acontecimento coletivo. Além de sites específicos para publicação de imagens, os perfis das redes sociais contam com um álbum virtual que pode ou não ser acessado por aqueles que fazem uso da rede social.



Até aqui podemos inicialmente aproximar álbuns tradicionais e virtuais em um aspecto: ambos são usados para construir uma memória imagética do passado. Contudo, os álbuns virtuais apresentariam uma forma diferenciada de memória pessoal, memória esta que figura em uma nova ambiência o espaço virtual e implica em novas formas de apresentação de um dito passado.

A FOTOGRAFIA E A RELAÇÃO COM A MEMÓRIA

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

A memória da história humana para Nora (2003) está representada em locais e momentos específicos: monumentos, bibliotecas, obras de arte, comemorações, datas nacionais, arquivos públicos e privados. Cada um deles é visitado para “rememorar”, na tentativa de controlar as transformações, transitoriedades e fragmentações que a modernidade trouxe à sociedade e à memória histórica e pessoal.

A idéia de um “lugar” da memória também é partilhada por Fausto Colombo (1991). Para este autor, 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 lócus 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. No momento que se revisita esses dados mnemônicos as coisas passam a ter um novo significado.



Ricoeur (2007) 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”. Assim, o objeto da memória para Ricoeur (2007, p.39) é a lembrança: “formas discretas com margens mais ou menos precisas, que se destacam contra aquilo que podemos chamar de um fundo memorial.” A busca dessa lembrança é denominada recordação. É no ato de recordar que se dá para o autor a evocação/busca, e é a partir dessa necessidade de verdade na memória evocada que o homem acaba por apoiar-se então em indícios de recordação, os quais, segundo Ricoeur (2007) podem partir de 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. Muito mais que testemunho, para Fausto (1991) 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 Colombo (1991) o passado é revisitado quando se observa a fotografia, e esta passa a ser metonímica, ou seja, adquire a função de conservação, do não-esquecimento, de referência. A fotografia, então, é tomada não somente como uma técnica de circulação, mas principalmente como a tentativa de obter um domínio sobre o tempo. Portanto, 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 à memória serve, assim, como construção de si e da própria história. Propondo-se como herdeiro de uma fenomenologia da memória, destaca em sua obra primeiramente o fato de esta se referir sempre a alguma coisa: lembrar para Bérghson



(1999) é lembrar-se de alguma coisa. Assim, o que é lembrado é sempre algo singular, não repetível, como é a leitura de um texto memorizado. A lembrança se transforma numa espécie de lembrança-acontecimento, sendo equivalente a um fenômeno físico: tem matéria.

Bérgson (1999) distingue dois tipos de memória: a memória-hábito, aquela que faz com sejamos capazes de produzir movimentos que se repetem sem nos darmos conta (escovar os dentes, andar, piscar, etc.); e a memória propriamente dita, ou memória-lembrança e ainda memória-sonho. Enquanto a primeira constitui-se numa espécie de memória física, corpórea, a segunda está escrita no “espírito”, na interioridade do indivíduo, naquilo que ele viveu e quer continuar vivendo novamente através da recordação. O que une as duas memórias é a relação com o tempo. Enquanto a memória-hábito é incorporada ao presente vivido, não declarada como passado, a memória lembrança se caracteriza por ter sido vivida num momento anterior, sendo, portanto, uma aquisição antiga.

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 e 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, pois “se a fotografia informa, ela também conforma uma determinada visão de mundo” (MAUAD, 1995, p.30).

FACEBOOK E ÁLBUNS VIRTUAIS: O AUTOR-NARRADOR

Ao analisar o Facebook, Recuero remarca algumas características introduzidas por esta rede social: o fato de poder estar relacionado diretamente a um perfil pessoal, página ou a uma instituição e, sobretudo, a possibilidade de cada usuário ser capaz de acrescentar módulos de aplicativos (jogos, ferramentas, etc.). A rede funciona da seguinte forma: o internauta precisa fazer um cadastro na página do Facebook para obter o acesso e atuar na rede social; após essa etapa, o usuário já está apto a efetuar o



imagem escolhida pelo usuário que venha representar o conteúdo daquele arquivo. Para postar um álbum no perfil é necessário acessar o *link* fotos, escolher o comando “criar álbum de fotos”, em seguida selecionar o local onde as fotos estão armazenadas (no computador ou memória externa) e transferi-las para o Facebook. Ao criar o álbum é possível também nomear um título ao álbum virtual e atribuir informações variadas a respeito das imagens postadas, como local e a data de registro das fotografias.

Após essa primeira fase, o Facebook oferece ao usuário, ainda, através do comando “marque seus amigos”, a possibilidade de identificação por legendas de quem está retratado na fotografia, e o sistema também localiza automaticamente a partir do nome cadastrado no Facebook aquele que aparece na imagem fotográfica permitindo assim que o usuário possa associar o perfil do fotografado (previamente cadastrado no Facebook) à imagem postada.

O EU VISÍVEL: APRESENTAÇÃO DE SI ATRAVÉS DE IMAGENS

Segundo Sibilia (2008) quando se pensa nas imagens que são postadas nos álbuns fotográficos pessoais das redes sociais, a questão da intimidade como espetáculo mediado pela *web* e por inúmeros dispositivos eletrônicos emerge de maneira imediata. Segundo a autora, esses dispositivos foram fundamentais para a construção de um novo indivíduo que, a partir da presença midiática modifica suas relações, construções da subjetividade, da personalidade, suas expressões e auto- imagem.

Ainda para Sibilia (2008) é necessário compreender os significados da exaltação da vida real ou pretensamente real contada pelo viés da internet, em blogs, fotologs, sites de relacionamento e redes sociais, ou seja, a espetacularização da intimidade na Internet. A partir do desenvolvimento de tecnologias da visão, no final do século XIX o olhar e a própria subjetividade humana também sofreram mudanças. Seguindo as transformações econômicas, políticas, sociais e tecnológicas da era moderna, o eixo das subjetividades humanas deslocou-se e algumas práticas tornaram-se hegemônicas: o conceito da responsabilidade individual, as tentativas de perceber o real e ser percebido, e a busca pela autenticidade da personalidade.

Ao voltar-se para si, no início do século XX o homem fez, segundo o historiador norte-americano Jonathan Crary (1990), suas sínteses perceptivas, ou seja, como atentos



espectadores do cinema e dos inúmeros dispositivos tecnológicos da época os sujeitos modernos e seus sistemas de percepção visuais tiveram que passar por uma nova “alfabetização”, resultando também em novas configurações desse homem.

Baseando-se em Simmel (1998), Sibilia (2008) destaca que o homem do século XIX toma como referência sua originalidade, revelando em suas escritas nas redes ou manifestações um ser que é, ao mesmo tempo, objetivo e subjetivo, universal e individual, o *Homo Psychologicus*. Essas formas de afirmação da personalidade, segundo Simmel (1998), contudo, não apresentam contornos estanques e é nesse ponto que Sibilia (2008) aponta que as configurações do homem do novo século produzem uma nova genealogia do individualismo, dessa vez tendo como base 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. Na nova configuração histórica, elementos como a interioridade psicológica e a reconstituição do passado individual perdem a relevância na construção do relato da vida. As diferenças nos novos modelos modernos resultam da compressão do espaço-tempo e da aceleração dos ritmos vitais dos seres humanos na modernidade onde o passado tende também a tornar-se mercadoria. Esse homem que se movimenta nesses espaços fluidos e transitórios é conceituado por Sibilia (2008) como eu atual.

O homem atual foi adquirindo, ao longo da história, uma nova vivência da temporalidade e nos modos de construção da própria subjetividade. Enquanto os usuários das redes sociais vão discorrendo sobre infinitos temas e apresentando-se ao olhares dos demais, pode-se afirmar que a própria personalidade desse narrador se cria e se recria constantemente. A Internet e seus recursos como ferramenta de criação de si oferecem a qualquer um a idéia de que qualquer um pode participar, sem, contudo, ter uma riqueza estética do que se publica: a obra não é o fim. Para garantir cliques e olhares curiosos, cada um deve se tornar original, como produto mercadológico, apresentar uma personalidade excepcional, garantindo visibilidade nas telas e a própria confirmação da sua existência nas redes e no mundo.



A personalidade, portanto, torna-se, segundo Sibilía (2008) alterdirigida, orientada para o olhar dos outros e é resultado do modo de vida capitalista, da globalização de mercados onde cada um acaba inevitavelmente desenvolvendo “habilidades de autovendagem”, a imagem pessoal é seu principal valor de troca. Cada um é aquilo que mostra de si. Tal comportamento, fortemente percebido na sociedade americana, hoje permeia todo o globo. Uma imagem bem construída é constituída de uma subjetividade mutante e fundamentalmente visível. Para ganhar peso e consistência, é necessário ficcionalizar a própria vida.

Neal Gabler (1999), citado por Sibilía (2008), toma essa prática como marca das experiências subjetivas contemporâneas, onde temos agora *lifies* (*life+movie*). Os processos de informalidade e entretenimento, que permearam toda nossa cultura e que tiveram no cinema sua principal fonte de modelos para apropriação e posterior reprodução, trazem o sentido de que a aparência é fundamental para produzir os efeitos desejados. Assim, o catálogo de táticas midiáticas e de marketing pessoal nunca esteve tão acessível para aqueles que necessitam trabalhar a própria imagem. Se o mundo atual destaca para cada um o caráter da visibilidade, há cada vez mais a necessidade do desenvolvimento de habilidades comunicativas, criando-se uma espécie de marketing de si mesmo. Dessa forma cada um acaba por administrar-se como uma marca, como seres interativos, multifuncionais.

Sibilía (2008) aponta que os gêneros autobiográficos da rede estão imbricados dos modelos econômicos, políticos e culturais, e são como múltiplas vozes e fragmentos de micro-narrativas. Temos hoje usuários seduzidos/sedutores presentes na web. No Facebook cada um se apropria dos álbuns virtuais e são usuários-produtores de conteúdo em uma nova ambiência. No meio digital o álbum passa ser uma mídia e uma história pessoal, narrada pela fotografia. Cada um desses álbuns é dirigido, e a visibilidade 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 do uso de dispositivos de registros digitais na atualidade. Tal comportamento não depende apenas do fato de haver múltiplos dispositivos de registros de imagens à disposição dos usuários, parecendo expressar características próprias do



homem da chamada “pós-modernidade”. O arquivamento on-line é resultado, para alguns autores como Sanz (2006) de novas concepções sobre o tempo e o espaço, categorias que definem nossos modos de vida e da própria construção de si no mundo contemporâneo. Para Sanz (2006) o ato de fotografar a si e demais objetos assume, assim, 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. (SANZ, 2006, p 3)

Embora na sua análise Sanz (2006) identifique a nova abordagem imagética aos usos da câmera digital, a velocidade das transformações tecnológicas leva-nos naturalmente a pensar na ampliação dos dispositivos tecnológicos de captura de imagens, já que quotidianamente novas tecnologias são criadas para suprir esta mesma função. Assim, as novas tecnologias fotográficas são “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.” (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 (2007, p.7) 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.” Assim, nos apoiamos nas memórias oferecidas pela tecnologia, em específico daquelas que estão na 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 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 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 Facebook. Como uma coleção de histórias, um grande quebra-cabeça de lembranças exteriorizadas ao olhar do outro.

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 presente no Facebook torna-se 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 fotográfica. Uma coleção de histórias, um grande quebra-cabeça de lembranças exteriorizadas ao olhar do outro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUDELAIRE, C. **O público moderno e a fotografia**. Disponível em: <http://www.entler.com.br/textos/ baudelaire2.html>. Acessado em: 20/05/2010 às 9h.

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

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



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

DUBOIS, P. **O Ato Fotográfico e outros ensaios**. Campinas, Papius, 1992.

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

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

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

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

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

SÁ, A. **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>. Acessado em: 22/05/2010 às 13h.

SIBILIA, P. **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.