

ALEX LUIZ DA SILVA

**Imagens cotidianas como insumo do sentido imagético social na
contemporaneidade**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Comunicação na Contemporaneidade da Faculdade Cásper Líbero, linha de pesquisa Jornalismo, Imagem e Entretenimento como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação, sob orientação do Prof. Dr. Luís Mauro Sá Martino.

SÃO PAULO

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Prof. José Geraldo Vieira

Silva, Alex Luiz da

Imagens cotidianas como insumo do sentido imagético social no contemporâneo. / Alex Luiz da Silva -- São Paulo, 2023.

112 f. : il. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade Cásper Líbero, 2023.

Orientador: Prof. Dr. Luís Mauro Sá Martino

1. Imagens. 2. Linguagem visual. 3. Sociedade de consumo. 4. Tecnologia e capitalismo de vigilância. I. Martino, Luís Mauro Sá. II. Faculdade Cásper Líbero, Mestrado em Comunicação. III. Título.

CDD 704.9

Bibliotecária responsável: Cláudia Luísa Siqueira - CRB 8/10260

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

AUTOR: ALEX LUIZ DA SILVA

“IMAGENS COTIDIANAS COMO INSUMO DO SENTIDO IMAGÉTICO SOCIAL NA CONTEMPORANEIDADE”

Documento assinado digitalmente
 JORGE MIKLOS
Data: 29/06/2023 11:48:03-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Jorge Miklos
Universidade Paulista - UNIP

Documento assinado digitalmente
 CAROLINA FRAZON TERRA
Data: 28/06/2023 14:36:53-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Carolina Frazon Terra
Faculdade Cásper Líbero - FCL

Documento assinado digitalmente
 LUIS MAURO SA MARTINO
Data: 28/06/2023 13:44:03-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Luís Mauro Sá Martino
Faculdade Cásper Líbero - FCL

Data da Defesa: 20 de junho de 2023

Resumo

Este estudo examina o impacto das imagens produzidas pela sociedade de consumo e mediatizadas no Instagram, que sugerem desenhar a linguagem visual contemporânea. Através da análise de imagens é possível observar como a imersão na tecnologia transforma a subjetivação afetiva em performance de conteúdo, sintetizado na imagem do *creator* em uma vida plataformizada. Utilizando o perfil *@influencersinthewild*, tenta-se mostrar a produção de um oceano de imagens permeadas de afetos e emoções, mediatizadas e produtificadas pelas empresas de tecnologia, em um sistema de capitalismo de vigilância. Essa imersão tecnológica altera os sentidos dos usuários e os impulsiona a produzir incessantemente imagens do cotidiano. Por meio das teorias de Walter Benjamin, Martin Heidegger, Joan Fontcuberta, Vilém Flusser, Guy Debord, Norval Baitello Junior, Jean Baudrillard, Shoshana Zuboff e Michel Maffesoli, se discute a imagem, a técnica, a sociedade de consumo e a relação entre ser humano e tecnologia compreender os motivos por trás da produção compulsiva de imagens no cotidiano é fundamental. Isso vai além do acesso rápido da tecnologia digital e envolve um discurso neoliberal onde sugere que os consumidores se submetam a um trabalho invisível e gratuito. Exploramos os impactos da tecnologia na produção de imagens, refletindo sobre a relação entre sociedade de consumo e linguagem visual contemporânea. Destacamos a onipresença das tecnologias digitais e como elas reforçam a ilusão de uma vida registrável em detrimento da vida vivida. A imagem assume um papel dominante, reduzindo o sujeito a números, formatos, curtidas e reproduções, em benefício das empresas de tecnologia. Essa análise revela como a mídia primária, continuamente interpelada pelos dispositivos, contribui para a construção de identidades digitais, impulsionando o aumento do banco de dados informativo e promovendo novos produtos e serviços.

Palavras Chaves: Imagens, Linguagem Visual, Sociedade de Consumo, Tecnologia e Capitalismo de Vigilância.

Abstract

This study examines the impact of images produced by consumer society and mediated through Instagram, suggesting a reconfiguration of contemporary visual language. Through the analysis of images, how immersion in technology transforms affective subjectivity into performative content, manifested in the image of the creator within a platformized life. Using the *@influencersinthewild* profile, we aim to demonstrate the production of an ocean of images permeated with affects and emotions, mediated and commodified by technology companies in a surveillance capitalism system. This technological immersion alters users' senses and drives them to incessantly produce everyday images. Drawing on the theories of Walter Benjamin, Martin Heidegger, Joan Fontcuberta, Vilém Flusser, Guy Debord, Norval Baitello Junior, Jean Baudrillard, Shoshana Zuboff, and Michel Maffesoli, we discuss the image, technique, consumer society, and the relationship between humans and technology. Understanding the reasons behind the compulsive production of images in everyday life is crucial. It goes beyond the rapid access provided by digital technology and involves a neoliberal discourse that suggests consumers should submit to invisible and unpaid labor. We explore the impacts of technology on image production, reflecting on the relationship between consumer society and contemporary visual language. We emphasize the omnipresence of digital technologies and how they reinforce the illusion of a life that can be documented at the expense of lived experience. The image assumes a dominant role, reducing the subject to numbers, formats, likes, and reproductions, benefiting technology companies. This analysis reveals how primary media, continuously influenced by devices, contributes to the construction of digital identities, driving the expansion of informational databases and the promotion of new products and services.

Keywords: Images, Visual Language, Consumer Society, Technology, Surveillance Capitalism

Lista de Figuras

Figura 1 - Print - Onde os Criadores são o conteúdo	11
Figura 2 - Treinamento militar para influencers	25
Figura 3 - O futuro dos usuários	25
Figura 4 - Sigma: O homem torpe	25
Figura 5 - Uma grande e pública montanha	29
Figura 6 - Dança de acasalamento	29
Figura 7- Tique e Toque, ou não?	29
Figura 8 - Cada mergulho um flash, frio!	36
Figura 9 - O voo da águia	36
Figura 10- Um amor comun...itário A	36
Figura 11 - Um amor comun...itário B	38
Figura 12 - O poder da dança A	43
Figura 13 - O poder da dança B	43
Figura 14 - Vancouver 24 graus	47
Figura 15 - Olha o passarinho	47
Figura 16- Consumindo dança	47
Figura 17- Tempo? Que tempo? A)	51
Figura 18 - Tempo? Que tempo? B	51
Figura 19 - Tempo? Que tempo? C	51
Figura 20 - <i>Selfie</i> em chamadas	58
Figura 21 - Quem realmente performa?	59
Figura 22 - Influencer no mastro	59
Figura 23 - Inspirando vidas	59
Figura 24 - telas mediadoras, realidade alterada A	60
Figura 25 - telas mediadoras, realidade alterada B	60
Figura 26 - Manda nudes	61
Figura 27 - DOR	63
Figura 28 - DOR 2	63
Figura 29 - DOR 3	63
Figura 30 - Seja confiante na tela	65
Figura 31 - Poderiam fechar o instagram	67
Figura 32 - Buscando patrocínio	77
Figura 33 - Infração, porém papai pode	81
Figura 34 - Socorro!!!	91

SUMÁRIO

Introdução	9
Capítulo 1. Imagens técnicas e índices afetivos	23
1.1 Um Oceano de Imagens	24
1.2 No Início já não eram só imagens	28
1.3 O sujeito imagem	31
1.4 Artefato comum	36
1.5 Ver e significar	40
1.6 Dois tempos, uma mesma técnica de reprodução	44
1.7 Uma verdade técnica	47
1.8 Significando verdade, moldando usuários	48
1.9 Simulando Verdades	50
Capítulo 2. A identidade entre duas imagens; o eu e o eu imagens	54
2.1 Invisibilidade das imagens	55
2.2 O eu imagem	57
2.3 Uma imposição invisível	59
2.4 O outro, uma imagem que denuncia e apreende	61
2.5 Isolamentos identitários, multidões de vazios	65
2.6 Moldando Sentidos	67
2.7 Deslizando na vida plataformizada	69
2.8 Descrevendo o Cotidiano	71
2.9 I.A imagem	75
2.10 Uma vida vigiada	78
2.11 Invisível cotidiano	82
Capítulo 3. A materialização no “real” através do gesto cotidiano digital	85
3.1 Desvelar a técnica	87
3.2 Um cotidiano vigiado	89
3.3 A Digitalização de uma Vida	93
3.4 Redes Babélicas: explorando afetos e emoções em sentimentos inenarráveis	97
3.5 Do consumidor ao creator: desenhando uma sociedade desejável	99
Considerações finais	103
Referências bibliográficas	109

A modernidade tem esses artifícios. A ideia da fotografia, por exemplo, que não é tão recente: projetar uma imagem para além daquele instante em que você está vivo é uma coisa fantástica. E assim ficamos presos em uma espécie de looping sem sentido. Isto é uma droga incrível, muito mais perigosa que as que o sistema proíbe por aí. Estamos a tal ponto dopados por essa realidade que nos desconectamos do organismo vivo da terra.

Ailton Krenak, *A Vida não é Útil* (2020, p. 10)

O que a língua latina chama de *imago* referia-se ao retrato de um morto. Porque as imagens são indelévels e porque conferem uma segunda existência (...) em seu caso particular a presença de uma ausência e seu oposto, a ausência de uma presença.

Norval Baitello Junior, *A era da iconofagia* (2014, p. 63)

O visível é um adorno do invisível.

Tino Freitas, Odilon Moraes, *Os Invisíveis* (2021, p. 03)

Introdução

A trajetória até esta dissertação começa quase de forma acidental, trabalhando inicialmente como operador de minilab em um lojas de discos, fitas cassetes e cd's que também ofereciam serviços de revelação de fotos em uma hora. Com o passar dos anos, consegui uma posição como assistente de fotografia em um estúdio especializado em produtos e decoração.

Ao longo de sua trajetória, desenvolveu um olhar treinado para enxergar além da aparência final da imagem, sua superfície mais visível, tentando desde então, compreender a linguagem comunicacional e estrutural das imagens no fazer fotográfico e questionando sua capacidade de retratar a realidade em sua totalidade.

Sua formação acadêmica inclui uma graduação em Marketing UNIP e uma pós-graduação em Fotografia Senac. Seus interesses e áreas de atuação abrangem linguagem visual comunicacional contemporânea e redes sociais, buscando compreender o potencial comunicacional das imagens e sua influência na sociedade, explorando questões éticas e a relação entre imagem, representação, sujeitos em contextos sociais.

Sendo assim uma das balizas interpretativas para entender a discussão que será desenvolvida ao longo desta dissertação é o conceito de imagens cotidianas. Para isso, será importante concebê-las como "aquilo que procura reproduzir o real" (BEIGUELMAN, 2021 p. 46), uma vez que essa definição se encontra apoiada também na afirmação de Maffesoli "esquecemo-nos sempre de levá-las em conta, e, de outro, elas constituem, queiramos ou não, o elemento de base da 'construção' social da realidade" (MAFFESOLI, 1996, p. 106 e 107).

Pode-se então definir como imagens cotidianas aquelas produzidas a partir da captura em imagens; fotografia, vídeo e som, uma fonte inesgotável de "emoções e afetos" (HAN, 2018, p. 60) no mundo, produzido por cada sujeito na sociedade contemporânea. Um construto que a partir da "interpelação algorítmica" (POLIDO; ANJOS; BRANDÃO, 2019 p. 222) dos dispositivos digitais, tende a desenhar o sujeito em usuário, imerso nesta emoção e afeto de maneira ininterrupta doa seu conteúdo mais íntimo, subjetivo e inconsciente.

Ou seja seus gestos, chistes, olhares, expressões faciais e corporais, murmúrios, tiques e toques, sua ambiência, seus valores que constituem este "excedente comportamental" (ZUBOFF, 2019, posição 245, 246). Trata-se então de um cotidiano de imagens datificadas e processadas pelos interesses privados das Big Techs. Um oceano de imagens (FONTCUBERTA, 2019, p. 24) e conseqüentemente um desvelar social, que carregam conforme nomeia Maffesoli no livro *No Fundo das Aparências* valores profundos desta

sociedade contemporânea. Desta maneira é preciso observar essa mídia primária, (BAITELLO JUNIOR, 2014 p. 42). Como consequência pode-se pensar em uma imagem cotidiana.

Sendo assim, estas imagens comuns e corriqueiras são produzidas pela sociedade de consumo e midiaticizadas pela plataforma Instagram, apresentando um novo entendimento desenhador da linguagem visual na contemporaneidade. Observar os impactos dessa produção de imagens comuns geradas na ambiência tecnológica, que transforma a subjetivação afetiva em performance de conteúdo e, conseqüentemente, se concretizará na imagem do *creator*, um produtor de si mesmo que traduz uma boa parte do modo de ser e estar no mundo.

Através da análise das imagens presentes no perfil [@influencersinthewild](#), temos um problema que se coloca por meio do formato específico das configurações do *feed* do Instagram. Essa plataforma é um dos principais destinos prioritários para dispositivos móveis, em que as pessoas compartilham fotos e vídeos, conectam-se com as comunidades e exploram itens interessantes para elas, mostrando a ação dos sentidos, afetos e emoções e de seus usuários, mimetizados e mediados pelas Big Techs. Prepondera o consumo, a distribuição desse fluxo de imagens e de comentários, gerando uma ambiência plataformizada, controlada e vigiada. Essa imersão na tecnologia parece alterar os sentidos e interpelar o sujeito a produzir incessantemente imagens do cotidiano.

Assim, o quadro teórico tem como linha de pensamento autores como Walter Benjamin, Martin Heidegger, Joan Fontcuberta, Norval Baitello Junior, Vilém Flusser, Guy Debord, Jean Baudrillard, Shoshana Zuboff, que discutem a Imagem, a técnica, sociedade de consumo, a capacidade mobilizadora das imagens, a midiaticização, a relação entre ser humano e tecnologia em um capitalismo da vigilância.

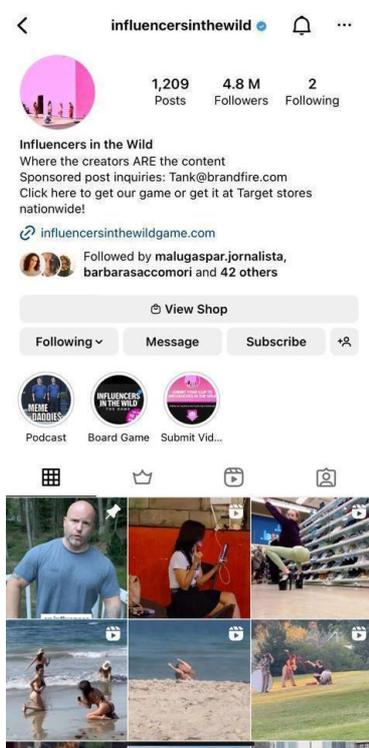
Este estudo se dá pelo fato de que, dentro deste cenário frenético, compulsivo e ininterrupto, se faz necessário compreender como no processo comunicacional visual a produção de imagens cotidianas suger afetar e desenhar o comportamento do corpo social, e se estas produções são as fontes precursoras de uma possível sociedade plataformizada. Não se trata apenas do acesso rápido e efêmero da técnica digital, mas também de um projeto de um discurso neoliberal do produtor de si mesmo, no qual as grandes empresas de tecnologia esperam que os consumidores se submetam a este processo de um trabalho supostamente invisível e gratuito.

Com esta análise do objeto entender os impactos da tecnologia na produção de imagens cotidianas, a reflexão sobre a relação entre a sociedade de consumo e a linguagem visual na contemporaneidade, a possibilidade de desenvolver novas formas de criação e percepção de

imagens. Visibilizando assim, a onipresença das tecnologias digitais através dos dispositivos midiáticos.

A partir da análise do Instagram no perfil [@influencersinthewild](https://www.instagram.com/influencersinthewild/), criado em novembro de 2020, se percebe a produção de imagens cotidianas do mundo e de si, um usuário que vaga armado com seu dispositivo digital em uma savana social à caça da representação de si e do mundo.

Figura 1 - Print - Onde os Criadores são o conteúdo (11 mai 2023)



Fonte: <https://www.instagram.com/influencersinthewild/>

Na figura 01, recomenda-se para melhor entendimento desta análise das imagens, assistir os vídeos nos links de cada postagem. Pode-se visualizar a página principal do perfil [@influencersinthewild](https://www.instagram.com/influencersinthewild/), criado pelo Influenciador digital George Resch, que se autointitula, o “Michael Jordan dos memes”¹, onde a própria página se descreve como "**Onde os criadores SÃO o conteúdo**" enfatizando em letras maiúsculas o sujeito que se tornará usuário e principalmente o produtor de si.

¹ MYLETT, Ed. “The Ed Mylett Show – Podcast”. *GlobalPlayer*, <https://www.globalplayer.com/podcasts/episodes/7Dre6yJ/>. Acessado em 10 de março de 2023

Nascido em Long Island em Nova York nos anos 1980, ele é uma personalidade do Instagram que ficou famoso com o codinome Tank Sinatra por criar memes e compartilhar na sua conta com mais de 1.7 milhões de seguidores. Seus memes apresentam celebridades tais como Drake e Dwayne Johnson. Estudou na Farmingdale State University of New York. Sua rede no Instagram é avaliada em US\$1.5 milhões.

Também criador de outras duas contas @tank.sinatra e @ThanksGoodNews, também autor do livro *Happy is The New Rich and 207 Other Lightbulb Moments*. No perfil @influencerinthewild até o dia 10/03/2023 tem 1214 post publicados e 4,9 milhões de seguidores. Que inverte e subverte os livros de autoajuda como sua autêntica assinatura de trocadilhos. George vai direto ao ponto escrevendo em trocadilhos sobre uma autoajuda às avessas em que afirma: “Se você se sente preso em sua carreira, saúde, relacionamentos e vida em geral, este livro certamente inspirará e iluminará”.

Uma característica principal do perfil analisado é a representação de imagens cotidianas e a consolidação dos olhares dóceis conceito desenvolvido por Beiguelman, baseado em Jacques Rancière:

Jacques Rancière mapeou, ao procurar distinguir a imagem televisiva, mais corriqueira, da imagem artística do cinema. O que opõe uma à outra não é sua materialidade ou seu circuito, mas a forma como lidam com a semelhança(...) esta questão, no entanto vai além de uma discussão estética. Ela implica pensar nas políticas da imagem algorítmica e nas formas de resistência que se articulam em face de seus procedimentos. Se no século XIX criou as regras para adestrar os corpos dóceis, as redes sociais consolidaram as normas dos olhares dóceis. (BEIGUELMAN, 2021 p. 46)

Essa consolidação do olhar dócil impostas por estas tecnologias produzem, assim como olhar, as imagens cotidianas, permeadas por um treinamento contínuo do olhar de repetição e a produção incessante de imagens assim como definido por Fontcuberta, “com a preeminência da internet, das redes sociais e telefonia móvel... caracterizada pelo excesso e a asfixia do consumo... habitamos a imagem e a imagem nos habita” (FONTCUBERTA, 2016, posição 41, e-book, tradução nossa).

Também como base para entendimento do cotidiano se apoia no pensamento do professor Michel Maffesoli, que assim define os fatos da vida cotidiana:

Para mim, significa que a vida social não poderia se reduzir às simples relações racionais ou mecânicas que servem, em geral para definir as relações sociais... o sentimento, a emoção, o imaginário, o lúdico, cuja eficácia multiforme não se pode mais negar, na vida de nossas sociedades... os pequenos fatos da vida cotidiana que por sedimentação, constituem o fundamento incontornável das maneiras de ser... trata-se de um saber incorporado, o que pode-se chamar, para fazer imagem, de

pensamento vicinal que, em virtude de uma sabedoria trágica, sabe que os “prazeres da vida”, comer, beber, tagarelar, amar, discutir, passam logo, e o que convém fazer uso deles aqui e agora. Nunca se repetirá o suficiente tais banalidades, pois, de um lado, esquecemo-nos sempre de levá-las em conta, e, de outro, elas constituem, queiramos ou não, o elemento de base da “construção” social da realidade (MAFFESOLI, 1996, p. 106 e 107).

Um cotidiano vertical e explorado

A partir disso, pode-se perceber como se trata de uma cotidianidade que será traduzida pelas Bigs Techs e o neoliberalismo, por se tratar de um excedente comportamental altamente valioso, e que será capturado em todas as ações cotidianas, desde um despertador matinal acionado pelo celular, passando por compras online e principalmente observando um perfil de entretenimento como o @influencersinthewild.

Trata-se de um perfil constituído por imagens supostamente cotidianas, capturadas por olhar terceiro, que produz posts próprios somente quando divulga seus produtos, como no caso de seu jogo de tabuleiro, que reproduz como um influenciador deve atuar para conquistar e se tornar uma pessoa famosa. Ou seja, trata-se de um perfil que posta imagens produzidas por outras pessoas em espaços públicos.

As postagens publicadas consistem exatamente na cotidianidade corriqueira de cada sujeito, constituída por um olhar moldado por seu entorno externo na contemporaneidade. A cotidianidade das cenas encontradas nesses registros pode ser vista como um olhar interpelado pelas redes sociais na inserção digital de imagens de turistas, passeios, férias, festas, encontros, ou seja, toda uma habitualidade humana em uma tentativa de imprimir sua identidade e visibilidade digital.

Estas imagens são expostas no perfil em dois formatos: vídeos e fotos. Quando no formato de fotografias, as fotos são configuradas na proporção quadrada, um padrão imposto pela plataforma Instagram, e ao clicar na imagem, ou em seus vídeos, estes abrem em formato vertical e são automaticamente direcionados para o *reels*, um formato de vídeo que pode ser criado e compartilhado dentro da própria rede social.

Sendo assim, é possível observar um aspecto importante nesta construção da visibilidade: a orientação em que a câmera registra as cenas passa a ser na vertical, de maneira que a configuração do aplicativo molda o gesto de quem faz o registro. Assim, a imagem é produzida com uma finalidade formal específica, a publicação e veiculação na plataforma do Instagram, que passa a impor guinada verticalizada das redes e deste olhar dócil, algo já

sinalizado por Beiguelman em uma alteração do olhar pela própria formatação e estrutura da rede social.

Normalmente, estas imagens são apresentadas em uma *timeline* em dois formatos, quando são fixas no formato quadrado e o formato vertical. Outro aspecto importante nesta construção da visualidade consiste em uma verticalização do olhar uma imposição pré-formatada do aplicativo, que por sua vez distribui e compartilha imagens e vídeos sempre na posição vertical.

Isto parece ser um indício de como as plataformas sugerem intermediar e desenhar a performance social. Sendo assim, as Big Techs observam este movimento que produz este oceano de imagens diretamente em seu cotidiano de produção, normalmente registrados por um olhar terceiro. Podemos perceber isso através do nome do perfil, o que dá a dimensão desta materialidade: *Influenciadores na selva, onde os criadores são o conteúdo*. Ou seja, na contemporaneidade essa dinâmica passa a ser sintetizado na figura do *creator*.

Pode-se perceber como o usuário que empreende a si mesmo através da lógica algorítmica, o faz por meio de uma monetização direta com sua "bolha". Importante ressaltar que na atualidade esses criadores são valorizados por sua produção de conteúdo visual atraente, o cerne desta dissertação, isto é, a imagem.

A mercantilização é tamanha de forma que o dono do perfil analisado também comercializa uma versão que, para além do aplicativo, também pode ser comprado um jogo de tabuleiro disponível no www.influencersinthewildgame.com por US\$ 20,99, em que se percebe a materialização destas plataformas digitais transferidos e concretizados em um jogo de tabuleiro. Ou seja, a representação desta construção identitária digital acaba sendo experimentada no “mundo real”.

Essas reflexões sobre as imagens cotidianas capturadas e reproduzidas no formato digital através das redes sociais se fazem importante para ressaltar que um evento banal não costumava alterar a vida cotidiana em momentos históricos anteriores à contemporaneidade, mesmo sendo a base da construção social, até o advento tecnológico. Dessa forma sua produção, seu gesto, todo esse cotidiano não representavam um impacto no corpo social em escala comercial, o que a diferenciava de um evento importante que impactava a vida e os costumes de uma determinada localidade.

Um excedente cotidiano, fragmentos históricos

A fim de refletir a fundo sobre esse complexo fenômeno, é necessário refletir o conceito trazido por Shoshana Zuboff, que ela denomina de excedente comportamental, "a capacidade deste para desvelar fatos e tendências antes de que aparecem no radar dos meios tradicionais" (ZUBOFF, 2019, posição 246 e-book) em que tudo produzido nas plataformas passa a ser analisado e datificado, com o único intuito de produzir novos produtos e serviços. Conseqüentemente, este processo deixa de ser um evento meramente cotidiano e passa a ser um evento importante na construção desta identidade digital, uma vez que sua fonte de recursos é exatamente este excedente comportamental, agora sintetizado na produção comum da vida.

Sendo assim, é possível perceber tanto no perfil analisado, quanto nas redes sociais em geral, a existência de uma interpelação para que o usuário registre, vigie e produza conteúdo a partir desta mediação modulada pelas plataformas, que por sua vez circulam e fluem de forma ininterrupta, seja em uma reunião online, uma consulta médica, um WhatsApp cheio de emojis ou figuras representativas de um contexto social, um pagamento eletrônico, aulas online, QR Codes sintetizados em fotografias que somente as máquinas podem ler, entender e decodificar.

Todas essas modalidades comunicacionais representam uma das linguagens visuais na contemporaneidade, em que essa representação se tornou morada do sujeito contemporâneo, habita seu modo de ser, de representar e de existir como sujeito individual em uma coletividade que agora se faz digital. Essa relação é antiga, a imagem tem protagonizado ao longo de sua história recente, desde a criação da fotografia em 1826, que começa como um elemento marginal, apoiado em um texto ou título, para dar sentido ou ilustrar um pensamento, para ser cada vez mais o elemento principal da linguagem comunicacional, principalmente na contemporaneidade.

Em 1931 Walter Benjamin trouxe estas questões em seu ensaio, *A Pequena História da Fotografia*, em que comenta as imagens do fotógrafo Eugène Atget (França 1857-1927) e diz: "as fotos de Atget que foram comparadas ao local de um crime. Mas existe em nossas cidades um só recanto que não seja o local de um crime? Não é cada passante um criminoso?" (BENJAMIN, 1987, p. 107).

Benjamin apontava o valor e potência da imagem como ator fundamental e principal na composição comunicacional, em uma tentativa de abarcar o valor latente que continham a visualidade das imagens. Também afirmava: "o analfabeto do futuro não será quem não sabe

escrever, e sim quem não sabe fotografar. Mas um fotógrafo que não sabe ler suas próprias imagens não é pior que um analfabeto?” (BENJAMIN, 1987, p. 107).

Neste hiato de dois séculos desde criação da fotografia até o momento atual, ainda não se credita o valor subjetivo, simbólico e imagético que as imagens exercem na linguagem comunicacional visual, e que em certa medida assumem o papel de protagonista da imagem como centro da comunicação contemporânea. Também como observa Maffesoli (1996, p. 15), “Coisas que têm uma forte carga estética”. Maffesoli afirma sobre esta colcha de retalhos social onde:

A pós-modernidade é feita de um conjunto de elementos diversos que estabelecem entre si interações constantes feita de agressividade ou de amabilidade, de amor ou ódio, mas que não deixam de constituir uma solidariedade que é preciso levar em conta (MAFFESOLI, 1996, p. 15).

Portanto, surge uma oportunidade de se enxergar como esta produção ininterrupta de imagens cotidianas publicadas em uma rede social, que em alguma instância demonstra as condições em que esta produção se insere. Desta forma, este perfil parece funcionar como uma janela, que se movimenta e se fricciona em uma potência da linguagem visual comunicacional.

Porém toda esta produção incessante nas redes se dá em um nível também corriqueiro na cotidianidade, quase imperceptível ao seu criador e sem nenhum valor simbólico imediato, no qual o usuário costura sua identidade interior com o corpo social em uma produção invisível:

Pode-se dizer que o fato culinário, os jogos das aparências, os pequenos momentos festivos, as deambulações diárias, os lazeres etc. não podem ser mais considerados como elementos sem importância ou frívolos da vida social. Enquanto experimentam as emoções coletivas, eles constituem uma verdadeira “centralidade subterrânea”, um irreprimível querer viver, que convém analisar. Há autonomia das “formas” banais da existência que, numa perspectiva utilitária ou racionalista, não tem finalidade, mas que não deixam de ser plenas de sentido, mesmo se esse se esgota *in actu* (MAFFESOLI, 1996, p. 27).

Esta centralidade subterrânea, ou invisibilidade frívola da vida social, contextualiza este objeto a ser analisado que tem em seu cerne essa produção banal. Isso se deu dentro de casa, principalmente durante a pandemia a presença das telas digitais ocupou a maior parte da vida cotidiana: reuniões virtuais, ensaios fotográficos online com clientes remotos, reuniões de aprovação de imagens à distância, consultas médicas, aulas de idiomas, meditação, academia, comer e beber, todas estas práticas dependiam e dependem destas telas e, principalmente, da produção incessante de imagens, sejam apenas reproduções de

comprovantes de transações ou *selfies* para se cadastrar nos mais diversos perfis dos aplicativos e redes sociais, como ao que pretende-se observar no perfil [@influencersinthewild](#).

Este perfil opera dentro de uma plataforma da sociedade, conforme define José Van Dick em entrevista para o site Digilabour:

Eles arquitetaram suas infraestruturas de acordo com os mecanismos de plataforma que nós definimos como dataficação, mercantilização e seleção algorítmica. Gradualmente, devido às nossas dependências em relação a determinadas infraestruturas, esses mecanismos começam a estruturar nossas vidas inteiras (VAN DIJCK, 2019)²

A partir disso, é possível relacionar esse fenômeno com o que também passa a chamar a atenção da indústria cultural, de modo que tal percepção se dá através da observação em quatro documentários que abordam esses temas sobre vigilância e vida platformizada: *Amazon Empire: The Rise and Reign of Jeff Bezos* de 2020, James Jacoby; *The Great Hack* de 2019 dos diretores Karim Amer e Jehane Noujaim; *The Social Dilemma* de 2020 do diretor Jeff Orlowski, *Coded Bias* de 2020, da diretora Shalini Kantaya. Quando no ingresso no mestrado se confirmou principalmente nas leituras de temas que abordavam a Vigilância de Dados no livro da Shoshana Zuboff (2019) *A Era do Capitalismo de Vigilância*, ou sobre a ambiguidade técnica em Heidegger 2007 em seu texto *A Questão da Técnica*.

Estes objetos culturais e leituras acadêmicas trazem, cada um da sua forma, reflexões profundas sobre como a vida está cada vez mais mediada por aparelhos e como o usuário deve se representar neste cenário do capitalismo da vigilância, onde se vigia e é vigiado ininterruptamente em um ciclo vicioso. Isso leva a pensar que este fenômeno é constituído por uma reconcentração e reorganização do sistema neocapitalista, em que o usuário desta vida platformizada é conduzido a ser o produtor de si, instituída por essas grandes corporações.

Dessa forma é possível observar como se paradigma está instituindo um discurso tecno-neoliberal, colocando o sujeito como produtor de si, autor de suas liberdades e possibilidades no mundo datificado, se projetando e propondo a análise deste *feed* visual comunicacional, em que o corpo se projeta em uma performance gestual para estes dispositivos, se materializando nesta produção cotidiana no como é visto no [@influencersinthewild](#).

Este criador de si visualiza o mundo a partir destes dispositivos conectados em rede, com a ilusão de ser autônomo de suas escolhas no mundo, contudo sendo altamente interpelado

² *A Sociedade da Plataforma: entrevista com José van Dijck*. 6 de março de 2019. <https://digilabour.com.br/a-sociedade-da-plataforma-entrevista-com-jose-van-dijck/>. Acessado em 21/07/2022.

e monitorado através dos próprios dados, que disponibiliza a cada vez que irrompe o cotidiano com seu dispositivo de vigilância. Esse fenômeno se repete inúmeras vezes, através desta produção cotidiana nas mais diversas maneiras de circular em no vasto mundo digital das redes sociais. Assim, ao analisar esse perfil, pode-se notar como esta produção supostamente banal gera fragmentos e rastros informacionais e datificáveis para os algoritmos e suas plataformas.

Neste sistema de vigilância se torna cada vez mais difícil saber se alguém está sendo visto ou ouvido, pois muitas vezes as janelas das reuniões online se encontram fechadas, silenciadas e rotuladas em seus rodapés por seu apelido, ou ainda representadas por uma imagem ou um avatar. Assim, parece restar ao interlocutor ativo um enorme silêncio comunicacional virtual, o que por sua vez resulta nesta produção de imagens corriqueiras e individuais, em que se condicionam usuários individualistas à caça de uma performatividade plataformizada.

Neste panorama perceptivo visual, se questiona como o perfil @influencersinthewild representa e altera a realidade cotidiana. A produção de imagens cotidianas, que se acredita serem originais, novas e autênticas são em verdade a governamentalidade algorítmica das antigas instituições disciplinares, que atuam como uma espécie de regência social do ver, sentir e pensar da sociedade. O sujeito, portanto, se encontra imerso na hiper produtividade cognitiva, persuadido pelo invisível da rede tecnológica que cerca a percepção humana.

Consequentemente, o sujeito ao longo da história, acostumado com uma espécie de linearidade do tempo, com uma fixidez da imagem em categorias muito distintas de ambiências, se converge na contemporaneidade em um oceano de imagens fluidas em integração destes meios. Conforme afirma Philippe Dubois: “Um tempo cíclico que, ao voltar sobre si mesmo, se oferece como um *looping*, de uma só vez, narrativo e formal, instalando uma espécie de hipnose vertiginosa” (DUBOIS, 2019, posição 47 e-book).

Inserido em um aceleração da tecnologia e uma certa paralisia corporal dos movimentos, o usuário passou a ser interpelado por telas e forçado a performar uma nova condição perceptiva do seu corpo e de sua representação social, agora mediada. As telas permitiram a quebra de uma linearidade de presença dos corpos e participação simultânea, em que se percebe constituindo uma presença na ausência dos corpos em tempos distintos que se unem em um projeto. Assim é apontado por Rancière: “O tempo não é simplesmente uma linha que se estica entre um passado e um futuro. Ele é também, e antes de mais nada, um meio em que se vive”. (RANCIÈRE, 2021, p. 55/56).

A partir disso, é possível observar este fluxo de imagens em que as fronteiras de uma linearidade foram quebradas, de maneira que boa parte destas percepções dos sentidos estão sendo construídas por essas imagens do cotidiano. Assim, esta produção parece ser a última fronteira da privacidade, mediada por empresas privadas em uma inércia do Estado, provocando no usuário um tempo presente em uma gestão utilitária, lembrado por Rancière:

Nossos governos e as mídias dominantes saúdam a era enfim chegada de uma gestão especializada do presente e de seus desdobramentos imediatos, calculando as chances de prosperidade oferecidas por medidas tomadas pelos seis meses seguintes e destinadas a serem verificadas nesse mesmo período. Intelectuais desencantados enxergam nesse ponto a realidade sombria de um tempo pós-histórico, caracterizado pelo reinado absoluto do presente, um presente ocupado pelo consumismo e a comunicação. (RANCIÈRE, 2021, p. 16)

A partir dessas reflexões, pode-se considerar a maneira pela qual o eu privado está sendo invadido, o que leva a compor uma nova cena e performance no seio de sua intimidade. Isso pode ser percebido de diversas maneiras: seja no ângulo que se projeta para esta câmera, nos aparatos de iluminação para melhorar a própria imagem ou representação imaginada através dos filtros de correção, cadeiras de gamers ergométricas, ou *backdrops*, panos de fundo de tecidos no formato de painéis pintados ou impressos, que tornam-se cada vez mais realistas³.

Assim, o sujeito se vê experimentando uma transformação social e potencializando cada vez mais como imagem. Dessa maneira, está anunciada uma nova encenação e expressão corporal modelada por estes dispositivos, que mediam a vida cotidiana e, conseqüentemente, alteram aquilo que se denominava realidade. Isso pode ser percebido na afirmação de Van Dijck:

Por exemplo, as organizações jornalísticas estão cada vez mais dependentes dos mecanismos de distribuição online possuídos e operados por Facebook e Google. As escolas e universidades começaram a reestruturar seus currículos a partir dos ambientes personalizados de aprendizado fornecidos por Google, Amazon, Facebook e Microsoft (VAN DIJCK, 2019)⁴

A analisar as imagens do *feed* do objeto de estudo, procura-se entender como este hábito tecnológico representa e altera a realidade cotidiana da sociedade, assim como de que maneira este excedente comportamental produzido em um ordinário cotidiano se faz um insumo de extrema importância para as Big Techs.

³ Isso pode ser observado no perfil [@cenarioparavideos](#), uma empresa especializada em fabricação de cenários em tecido, com a finalidade de serem usados em videochamadas.

⁴ A *Sociedade da Plataforma: entrevista com José van Dijck*. 6 de março de 2019, <https://digilabour.com.br/a-sociedade-da-plataforma-entrevista-com-jose-van-dijck/>. Acessado em 21/07/2022

A fim de concretizar essa discussão, na análise do perfil [@influencersinthewild](#) foram selecionadas 35 prints de imagens do post e do *feed*, compreendendo o período entre 03 março de 2021 a 20 março de 2023. Sendo assim, o procedimento metodológico a princípio era uma revisão bibliográfica, principalmente apoiado no pensamento de Walter Benjamin onde em dois textos fundamentais para a fotografia; *A pequena história da fotografia* (1931) e a *Obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (1935) demonstra como nos primeiros cinco anos da produção de imagens se percebe alguns aspectos como a presença e, ao mesmo tempo ausência do sujeito, uma forma de se ver e ser interpretado tanto por aquele que produz quanto por aquele que visualiza tais imagens sendo assim moldando o olhar e a forma de constituir o próprio sujeito.

Posteriormente, isso se transformou na análise de imagens, através do objeto analisado no perfil do Instagram [@influencersinthewild](#). Esta abordagem tenta identificar alguns padrões dos usuários, tal como a verticalização das imagens, ou a conexão com outros usuários que se encontram ausentes da realidade destes mesmos produtores de imagens, o que converge com o que Walter Benjamin afirma ser “uma fumaça sem fogo” (BENJAMIN, 1987, p. 94). Isto será desenvolvido ao longo dos capítulos para uma melhor compreensão dos conceitos descritos ao longo da dissertação. Sendo assim, se pretende combinar aspectos teóricos com exemplos visuais para tentar demonstrar como o olhar é capturado e desenhado pelas empresas de tecnologia na contemporaneidade.

Nesta análise não são considerados o texto ou legenda da postagem, com o propósito de demonstrar esta representação social exclusivamente através da imagem. No decorrer desta dissertação, em que se expressa com maior ênfase a banalidade cotidiana e essa construção de uma representação nas redes sociais, uma nova camada identitária parece sugerir uma nova representação social plataformizada.

Através do [@influencersinthewild](#) tenta-se perceber, analisar e demonstrar como a produção das imagens no cotidiano é inserida nas plataformas digitais, como uma possível nova linguagem comunicacional em formação, que tende a modelar um corpo atuante na vida plataformizada.

Ao se verticalizar o olhar, com a imposição das formas, proporções e formatos da própria plataforma Instagram, fica nítida a imposição e aceitação somente de vídeos e fotos na posição vertical, sendo que não existe, até o momento, a possibilidade de se inserir um vídeo na posição horizontal ou uma foto na posição paisagem. Portanto, trata-se de algo que

implicará o modo como os usuários produzirão a própria quotidianidade e a representação de si nestas imagens.

Consequentemente, pode ser percebido no perfil a predominância da orientação na vertical: desde as *selfies* e vídeos, até na materialidade dos objetos no cotidiano como os cartões de créditos impressos na vertical, telas de computadores que giram na posição vertical para acompanhar o design de algumas plataformas como o Instagram.

"Onde os criadores são o conteúdo"

Sendo assim o perfil [@influencersinthewild](#) se concretiza nesta forte ambiguidade de ser um perfil de entretenimento, sátira e quotidianidade imagética. A fim de executar a análise, foram utilizados os seguintes critérios: a relação conceitual e teórica dos autores abordados com a representatividade técnica encontrada em algumas imagens do perfil. Essa relação se dá em tudo tido como gestos despreziosamente cotidianos, o que culmina em cenas irônicas e absurdas, revelando a normalização da tecnologia nas ações do mundo real. Ao longo das análises se sobrepõe uma linha tênue entre descanso e trabalho, em uma intensa busca do outro ausente, daquele que não vive mais a sua própria realidade, agora condicionada em uma busca constante de *likes*, comentários e a distribuição desse novo eu digital.

Assim, a fim de conduzir assim uma análise estruturada e recorte temático das imagens e vídeos escolhidos para o estudo é pretendido demonstrar o conteúdo de um gesto mais íntimo, mais sutil, mais imperceptível de cada usuário. As imagens escolhidas ao longo dessa dissertação procuram revelar cenas em que o cotidiano é em si um insumo valioso para as Big Techs, de modo que na criação e produção surgem novos produtos e serviços para a sociedade de consumo. Sendo assim tenta-se combinar a revisão bibliográfica com a análise de imagens, a fim de traduzir através do objeto estudado uma melhor compreensão mais fundamentada.

Todavia, estas imagens indicam uma real potência e sinalizam a passagem desta nova performance social, em que o sistema capitalista de vigilância opera através das Big Techs que por sua vez monitoram, processam e analisam os dados contidos nas imagens, para então monetizar e comercializar sobre este excedente comportamental. Esse fenômeno é analisado por Shoshana Zuboff (2019, posição 206 e-book) como um “excedente comportamental”, sendo um ativo precioso para as grandes corporações de tecnologia.

Uma produção imagética que gera um excedente comportamental, considerada socialmente ordinária, que por força da repetição e reprodução acabaram se incorporando em uma modulação social, o que já era evidenciado por Benjamin: “Como o olho apreende mais

depressa do que a mão desenha, o processo de reprodução das imagens experimentou tal aceleração que começou a situar-se no mesmo nível que a palavra oral” (BENJAMIN, 1987, p. 167).

Sendo assim, se pretende analisar o perfil @influencersinthewild ao longo de três capítulos, a fim de tentar responder à questão de como a produção incessante de imagem a partir da cotidianidade sugere desenhar sentidos imagéticos em seus usuários. E, ainda, se há algum impacto nos processos comunicacionais na contemporaneidade, de forma que se procura investigar quais são as características de uma possível identidade digital expressadas nessa produção cotidiana.

Por isso, um dos conceitos fundamentais dessa dissertação é o de cotidiano, a maneira pela qual o conteúdo das imagens analisadas se expressa. Segundo a definição de Maffesoli (1996), que define o corriqueiro e comum como uma vida além da utilidade, tenta-se aproximar deste fenômeno que escapa ao útil, produtivo e performático para olhar essa produção imagética cotidiana como a vida em seu estado mais amplo e profundo.

Trata-se de uma espécie de imagem por onde o olhar vagueia sem pressa ou um jardim ornamental onde se deixa algum espaço sem cuidar para lembrar de uma natureza intrínseca ou naturalmente produzida sem ação nenhuma do sujeito, onde não é necessário interferir, onde a própria natureza revela-se. Este tipo de aprender a olhar, quando encontrado até mesmo em um perfil satírico como o analisado nesta dissertação, convida a refletir e apontar os indícios de um insumo gerado por esta suposta cotidianidade imagética.

Sendo assim no primeiro capítulo, se tenta traçar um panorama da técnica da fotografia e suas primeiras impressões logo nos primeiros 50 anos de sua criação, a possibilidade de reproduzir o “real” e de si, reproduzindo na imagem baseado em dois textos de Walter Benjamin (1931) *A pequena história da fotografia* e a *Obra de Arte na era de sua Reprodutibilidade Técnica* (1935).

No segundo capítulo tenta-se refletir sobre as consequências desta produção imagética na contemporaneidade, através dos indícios de uma possível criação ou o desenho, pela interpelação das plataformas digitais, rumo a uma identidade digital, um modo diferente e inquietante de agir e estar no mundo representativo de si, que escapa ao *status quo*. A imagem aqui será vista como um molde de ser e estar, que se anuncia no cotidiano produzido por esta banalidade.

Assim, é possível perceber o quão vasta se mostra a materialidade de dispositivos tecnológicos, que se faz presente na vida do sujeito, aquele que se auto molda e compartilha

essa experiência em rede, por meio de um olhar terceiro que o observa e o registra, quase de maneira inconsciente percebendo esta alteração do cotidiano e como observador. O terceiro sujeito que registra o gesto corriqueiro e ordinário, por sua vez, também acaba se inserindo nesta forma de representação, a princípio denunciando e conseqüentemente aprendendo este gesto performático.

No terceiro capítulo tenta-se mostrar como o usuário imerso neste oceano de imagens mergulhando nas redes sociais age com a sensação de liberdade e conexão, se representando encapsulado nesta identidade digital. Todavia, tem-se cada vez mais usuários individualizados e dependentes em diversos aspectos da vida social. Neste emaranhado da vida plataformizada que os interpela a produzir a todo instante através de imagens, produzindo o excedente comportamental e, a partir deste insumo, passa a desenhar e produzir esta vida utilitária e plataformizada.

Desta maneira, faz-se um esforço através da análise de imagens do perfil @influencersinthewild de traçar um panorama desta linguagem visual comunicacional, em que o sujeito é em si seu *creator*, ou seja, aquele que de forma inconsciente produz incessantemente imagens e representações de si. Na vida plataformizada se desenham e reforçam um modo diferente de ser e estar no mundo. Contudo este não observa nem questiona esta cotidianidade imagética. Sendo assim, se faz necessário observar este oceano de imagens que habita o sujeito na contemporaneidade.

Capítulo 1. Imagens técnicas e índices afetivos

Neste capítulo se pretende abordar como as imagens são constituídas, como se tornam em sua visibilidade fragmentada. Ou seja, esse hábito de produzir imagens e distribuí-las em um amplo leque de possibilidades para muitas pessoas, os usuários ausentes na realidade vivida daquele produtor de imagem, distribuídos em lugares impensáveis e inimagináveis para a realidade de cada criador.

Sendo assim, cria-se esse ambiente fragmentado de telas, em que o mundo passa a se comunicar e se perceber nesta ausência/presença de corpos inseridos em telas, que se confundem entre o real vivido presencialmente e aquele sentido na vida digital. Criando assim, ambigüamente, cenas fragmentadas de uma realidade, algo percebido por Benjamin nos primeiros 50 anos da criação da fotografia. Na contemporaneidade, esta fragmentação de imagens e comunicação flui entre as redes sociais, conversas e telas que resultam nesse oceano imagético.

Posto isso, há um hábito de se perceber a parte pelo todo: através do fragmento distribuído em telas, visto como uma realidade total de corpos e vivências, o que por sua vez não se veem na realidade, não se tocam, não sentem em uma vida possivelmente vivida com todas suas sombras e contradições. Assim, o usuário é levado a criar uma vida sem dobras, rugas, questionamentos ou inquietações, sem suas sombras, suas dúvidas que se assemelham a uma tela de celular onde lisa, flui ao deslizar de um toque nas telas digital desta vida instagramável. O sujeito agora passa a ser mediado, portanto, por empresas de tecnologia que impõe um modo de como as pessoas desenvolvem seu olhar, e como essa condição sugere criar um modo de ser, estar e se comunicar no mundo.

Através do objeto analisado se constata uma produção incessante de imagens que ordinariamente está sendo disponibilizado por cada usuário no [@influencersinthewild](#). Eles criam imagens, mas se faz necessário pensar essa produção cotidiana se dá em amplo sentido, e quais seus impactos sociais.

Como a fotografia é uma técnica criada em um determinado tempo na história humana, tem-se o resultado de processos políticos, econômicos, sociais e culturais. Ela consiste em formas fixas em uma superfície que sintetiza a percepção do visível, bem como emoções e afetos capturados por meio dessa técnica. Ela possui um poder ambíguo de simultaneamente visibilizar e invisibilizar determinados conteúdos e formas da subjetividade social, narrando fragmentos fixos na imagem que contam esses processos sociais. Contudo, estes se fixam em um recorte que não acompanha o movimento incessante da natureza da vida.

1.1 Um Oceano de Imagens

Conforme definido por Joan Fontcuberta, trata-se de um oceano de imagens. Essa concepção foi elaborada a partir do trabalho do fotógrafo Erick Kessel, em 2011 para o museu FOAM de Amsterdã, que imprimiu cerca de um milhão e meio de imagens, exatamente a quantidade de fotografias inseridas, no período de 24 horas para o portal Flickr, distribuindo-as nas diversas salas do museu. Segundo Fontcuberta: "Os visitantes podiam de fato experimentar a sufocante imersão em um oceano de imagens" (FONTCUBERTA, 2019, p. 24).

Assim essa exigência parece materializar o que as plataformas digitais impõem aos seus usuários, para fazê-los produzir de forma exaustiva este oceano, com a ilusão de que se trata de mero lazer e entretenimento. Contudo para as plataformas trata-se de uma maneira de

gerar um banco informacional destes mesmos usuários, ou seja, uma forma invisível e deliberada de trabalho contínuo como forma de gerar lucro.

Sendo assim, através deste oceano de imagens, tenta-se enxergar uma modulação perceptiva e sensorial, existe uma compreensão mais conectada e mediada por aparelhos técnicos de onde não se tira mais as mãos, olhares. Portanto, trata-se de ambiências formadoras de novas identidades digitais e sentidos de ser e estar no mundo contemporâneo.

Assim, é possível observar o fluxo constante de imagens, uma reprodutibilidade técnica exaustiva que se apropria destes sentidos de ser e estar neste ambiente contemporâneo digital, perdendo e recriando a aura da imagem. A partir desta imagem que repetidamente circula nos aparelhos técnicos digitais, modelam, condicionam e vigiam os sentidos do sujeito. Isto posto, se compromete à aura do sujeito que, dominado pela invisibilidade da técnica, da qual se apropria ininterruptamente destes meios comunicativos vigilantes, extrapolando os sentidos através de uma linguagem visual, ainda por ser decodificada pelos seus usuários.

Ao longo da história, se está cada vez mais mediado por aparelhos, se pensa, vive, sente e se percebe a realidade a partir destes artefatos técnicos, no caso observado desta dissertação, a expressão da linguagem visual sintetizada em imagens fotográficas na plataforma Instagram da conta [@influencersinthewild](https://www.instagram.com/influencersinthewild/).

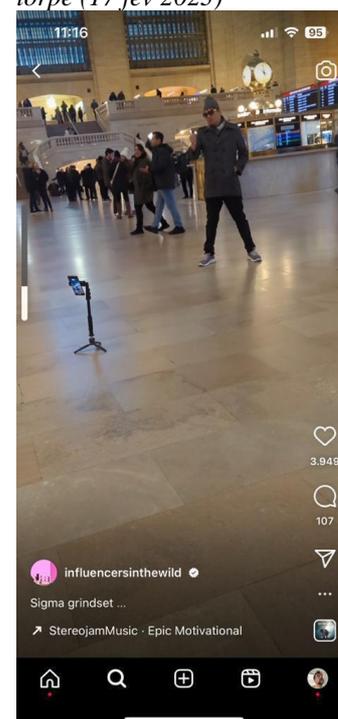
Figura 2 - Treinamento militar para influencers



Figura 3 - O futuro dos usuários (15 fev 2023)



Figura 4 - Sigma: O homem torpe (17 fev 2023)



Fonte 02: <https://www.instagram.com/p/CpL-EMcjlB/>

Fonte 03: <https://www.instagram.com/p/CosL31Jj6H0/>

Fonte 04: <https://www.instagram.com/p/CoyEG4Gjc1n/>

Ao observar os vídeos reproduzidos no *print* acima, pode-se refletir sobre a ideia ou ideal de uma tentativa de uma “primeira imagem” de si original, mais próxima de uma essência natural ou de um eu original, percebida, vista e também registrada a partir deste olhar terceiro. Ou seja, aquele que registra este bastidor da produção destes usuários, tenta também se registrar e distribuir nas redes sociais essa “identidade digital”, o que será abordado no capítulo 02. Sendo assim, com o desenvolvimento humano, a técnica ganha fôlego aos passos da história, se tornando cada vez mais transparente aos olhos de seus usuários e produtores destes novos sentidos digitais em rede.

As imagens são oriundas dos sonhos, desejos, representações do mundo, impressões deste mundo imaginado, capturado por aparelhos e manifestado em superfícies analógicas e digitais. Tem-se então uma sociedade de habitantes de um mundo de figuras imaginadas em um modo de expressar sua existência, contudo sempre direcionadas a utilidade e produtividade. Assim como é lembrado também por Maffesoli (1996, p. 69):

Reduzindo o conhecimento aos critérios da ciência, tal como é elaborada pelos positivistas: só é real o que é racional, todo o resto não passa de baboseiras perigosas das quais convém se livrar, ou pelo menos relegar às esferas particulares da existência (poesia, infância, jogo, divertimentos) que não devem prestar-se a consequências... compreender como as formas sensíveis da existência acabam por escapar totalmente à ordem do pensamento (MAFFESOLI, 1996, p. 69)

Desde uma simples *selfie*, até uma produção cinematográfica para uma campanha publicitária, passando pelos *stickers*, memes, corações que alteram a escrita e o modo comunicacional dos signos do alfabeto, para imagens-codificadas, que sintetizam um estado de espírito. O usuário digital é apropriado através dos aparelhos técnicos, que a partir de sua interação com estes, altera e recria uma nova linguagem comunicacional visual. Assim traz em seu livro *Imagem Espectral 2008* uma frase de Erick Felinto “em que as imagens da tela possuem uma realidade mais intensa e vívida que a do nosso cotidiano” (FELINTO, 2008, p. 15). Ou como também é sinalizado por Beiguelman:

A economia dos likes, e suas fórmulas de sucesso, tende a homogeneizar tudo, o que produzimos e vemos. Padroniza ângulos, enquadramentos, cenas, estilo. O que está por trás disso são critérios de organização dos dados para que sejam mais rapidamente “encontráveis nas buscas” (os recursos de Search Engine Optimization SEO) e os modos como os algoritmos contextualizam os conteúdos nas bolhas específicas a que pertencemos algo que não controlamos e que nos controla (BEIGUELMAN, 2021, p. 39 - 40)

Esta linguagem comunicacional visual não é fruto da era digital e encontra-se rastros de sua estrutura desde a pré-história com os desenhos rupestres, hieróglifos até a invenção do

código Morse, telegrama etc., que se utilizavam em uma linguagem-forma entre fotos, símbolos e o alfabeto. Na atualidade se reapropriam e iniciam, na experiência digital, essa incessante codificação desta expressão, gerando uma possível recodificação de uma memória ancestral. Todavia esse oceano de imagens sugere desenhar em seus usuários um modo intenso e dominante com suas consequências para todo um ambiente comunicacional. Sendo assim é lembrado por Baitello Junior:

permitem um tipo de “análise de impacto sobre o meio ambiente” comunicacional, possibilitam um diagnóstico do potencial dialógico das imagens como força imaginativa, quando seus vetores dominantes conduzem à interiorização, ou como força desvinculadora, dissociativa e autorreferente, quando seus vetores são de mera exterioridade, remetendo apenas a mais imagens exógenas e cerceando o movimento interiorizante de associação com as profundezas das imagens endógenas (BAITELLO JUNIOR, 2014 p. 65)

Desta maneira desvinculada e desinteriorizada de representar o cotidiano, alterando o "real", meios de comunicação, digitalização, plataformização e conseqüentemente um oceano de imagens que deslizam, aparecem e desaparecem ao click do usuário em uma modulação dos agentes digitais. Com pouca resistência vamos aprofundando este desejo de ser a imagem e ela por sua vez torna essa possibilidade de fluência nas redes. Para Fontcuberta, “com a preeminência da internet, das redes sociais e telefonia móvel (...) caracterizada pelo excesso e a asfixia do consumo... habitamos a imagem e a imagem nos habita” (FONTCUBERTA, 2016, posição 41, e-book, tradução nossa).

Posto este cenário fragmentado e caótico informacional visual, surge uma reflexão sobre quais são os compostos técnicos, sociais e filosóficos que compõem a imagem, a partir de uma construção social cotidiana sua mágica de encantar o olhar, desvelar verdades, criar sentidos sociais, emocionar e reviver memórias entre tantas outras possibilidades de existências. Ao mesmo tempo questiona-se se elas acumulariam algum grau de invisibilidade ou camadas mais profundas de sua superficialidade visível. E a partir desta transparência, de que maneira os sujeitos e os aparelhos técnicos alteram e alternam entre si os modos de ser e estar em sociedade.

Se pretende, mostrar ao longo deste capítulo, como o cotidiano, definida pelo professor doutor Fábio Josgrilberg como: "um espaço de refletir como os indivíduos vivem, consomem, usam e reinventam as referências recebidas pelas diferentes organizações sociais (...) como acontece com a produção simbólica dos meios de comunicação em suas relações de poder específicas" (JOSGRILBERG, 2014 p. 93).

Desta maneira aquilo que se se considera comum, rotineiro, trivial, tende a fabricar todo o tipo de imagem, toda uma estrutura básica de visualidades da vida social, e como a

partir destas singularidades representativas se constrói e estrutura toda uma sociedade imagética, que aponta a imagem como concretude do real e não mais como sua representante inserida em um simulacro, ou seja, ela passa a ser o sujeito e o sujeito passa a ser sua sombra. Em uma simbiose entre técnica, sociedade e espírito do tempo que modula o sentido da existência humana.

Todo esse contexto através do perfil [@influencersinthewild](#). Se recomenda durante a leitura da dissertação que, quando apareça uma imagem, clique em seu link se, faça uma pausa e observe o fluxo no perfil do Instagram para melhor entendimento do contexto exposto, sendo que intuito desta análise de imagens requer que o olho se acostume a ver lentamente estes índices que aparecerão ao longo deste estudo.

Também por motivo não se optou em fazer a análise das imagens em um único capítulo, deixando as imagens (prints do *reels* e post) ao longo da dissertação para aproximá-la do conteúdo desenvolvido. Sendo assim todas as imagens complementares foram deixadas em notas de rodapé com seus links referentes, com o intuito de priorizar a análise imagética.

1.2 No Início já não eram só imagens

Para contextualizar esses primeiros anos da invenção da fotografia e seus impactos na sociedade e como o homem passa a ser o objeto a ser representado nessa nova técnica se usará a afirmação do cientista e físico François Arago, presente no texto *A Pequena História da Fotografia* de Walter Benjamin, que ressalta a importância das descobertas que transformaram a linguagem visual e modulam os sentidos sociais. Arago afirma que os inventores de novos instrumentos, ao aplicá-los à observação da natureza, esperam apenas uma pequena fração das descobertas sucessivas, em cuja origem está o próprio instrumento. Para Benjamin, a beleza humana e a importância da fotografia vêm do fato de que ela cobre todos os aspectos da atividade humana. Portanto, a fotografia se torna um instrumento indispensável para a compreensão e representação do mundo em que vivemos.

É notado no texto como uma técnica quando introduzida em um grupo social modifica a maneira como se lida com o real, se representa e se pensa a partir da superfície fixa da imagem. Um indício que aparece constantemente no [@influencersinthewild](#) tem a ver com a quantidade extensa de pessoas se cruzam hoje em dia na rua, ou em uma viagem turística, performando para um celular.

Figura 5 - Uma grande e pública montanha (31 dez 2022)



Figura 6 - Dança de acasalamento (20 mar 2023)



Figura 7- Tique e Toque, ou não? (07 mar 2023)



Fonte 05: <https://www.Instagram.com/p/Cm2N4sGIQ0p/>
Fonte 06: <https://www.Instagram.com/p/CqA0TGCDKic/>
Fonte 07: <https://www.Instagram.com/p/Cpfgiyoj-e-/>

Se percebe nas imagens acima este gesto sutil e desprendido do hábito de comportamento esperado nestes lugares, de maneira que essas figuras parecem performar um gesto outro, o que chama atenção neste ambiente, um gesto que em si constitui esta nova identidade digital. Em um primeiro momento pode ser percebido como algo banal, contudo deixa escapar aquilo que mais importa para a onipresença do dispositivo, o gesto, a sátira, o cotidiano imagético, a performance e a potência do sujeito subjetiva. Portanto, surge um descompromisso com a realidade que ambigualmente desvela os mais sutis gestos e reforça essa identidade digital. Conseqüentemente, isso aumenta exponencialmente o conteúdo do excedente comportamental, algo que interessa às corporações de tecnologia.

Com esta nova técnica sensibilidade de perceber e registrar é moldada, formando uma simbiose para uma sociedade plataformizada no imaginar, pensar, representar, capturar e manipular este significado de real que se modifica a todo instante em todo registo técnico. Tendo isso em vista, surge uma imagem que fixa que já se percebe na contemporaneidade como mutante e modulante do sentido do real.

É importante não se perder de vista a análise do objeto estudado nesta dissertação, uma vez que se faz necessário compreender a fissura gerada no entendimento de realidade quando se insere uma nova técnica.

Se percebe que antes da inserção de uma nova técnica o mundo era representado através de diversos outros modos, que em certa medida sugeriam e tentavam induzir em objetos culturais no sentido da vida. Contudo, nenhuma era capaz de mimetizar o sentido de igual, de fiel cópia como a fotografia o fez. Assim, ao inserir uma nova técnica no contexto social vislumbra-se uma ruptura técnica de representar o cotidiano, que vai além do resultado de suas imagens aparentes finais. É a partir do instrumento tecnológico, no caso do objeto analisado, que o gatilho para os sentidos é acionado, se alteram, se modulam e rapidamente são apropriados por seus usuários constituindo desta maneira uma nova realidade representativa de ser e agir no mundo.

Neste capítulo se fará uma observação apoiado em Benjamin e Didi-Huberman. Segundo esses autores a imagem não é toda, e por conseguinte, ela não é a mesma por toda a parte. Assim, é possível explorar a questão da invisibilidade a partir de um exemplo trazido por Didi-Huberman acerca de quatro fotografias da Shoah, adormecidas e invisibilizadas de outros registros na construção do imaginário do coletivo social.

Existe algo constituído como irrelevante e comum à primeira vista na análise do [@influencersinthewild](#), pois tudo que é corriqueiro, invisível e cotidiano será em contrapartida o insumo valioso para as Big Techs. A natureza dessa invisibilidade é um tema caro para Benjamin: “A natureza que fala à câmera não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui a um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente” (BENJAMIN, 1987 p. 94).

Desta forma, estes autores em tempos históricos distintos anunciam tanto o poder que a fotografia tem como uma linguagem visual que desperta o sujeito a se observar e se representar, quanto a capacidade destas mesmas imagens fazerem um sentido de “verdade” total do “real”, quando em suma estas imagens só reforçam ideias do fragmento, nunca alcançando a totalidade desta mesma realidade sintetizada nelas. Ou seja, a técnica fotografia tem a capacidade de ocultar e invisibilizar outros sentidos e até mesmo outras imagens, uma ambivalência e uma força que somente a técnica fotográfica é capaz de conter.

A fotografia insere uma outra percepção que seria impossível de visualizar antes de sua criação e, como este procedimento ao mesmo tempo abre uma visualidade, ele também cria uma condição ou uma direção deste mesmo olhar.

O texto de Benjamin cita dois exemplos desta mediação da técnica, sendo o primeiro do artista Utrillo e segundo David Octavius Hill. Começando pelo "artista Utrillo que setenta anos depois, produziu suas visitas fascinantes de casas nos arredores de Paris não a partir da natureza, mas por meio de cartões postais" (BENJAMIN, 1987, p. 93). Observa-se uma sutil, porém significativa forma de se representar o real através de uma técnica, e se afastar do concreto. Então passa-se a representar o cotidiano a partir da emulação em uma superfície fixa, não mais de uma reprodução do real.

Iniciava-se o sentir e ver a partir de uma outra técnica, a fotografia construída a partir de outra imagem, que por sua vez alterava o modo de olhar, sua proporção de imaginar, a intenção do fotógrafo de narrar este novo invisível concebido a partir de postais para se criar um real, que se instalava na sociedade progressivamente.

A fotografia passa a assumir o lugar da fonte, como mencionado anteriormente, onde o fotógrafo Utrillo produziu imagens de casas nos arredores de Paris por meio de cartões postais, onde da natureza primeira e passaria a ser o principal mediador do olhar e o significante do real, a síntese da imagem mais próxima de uma ambivalência sentida pelos sujeitos como verdadeiro, sem que fosse percebida como mediadora desta natureza primeira. Um primeiro passo para se distanciar da experiência com o real e a ambiência que afeta o sujeito, ensinando um novo modo de ver e entender o real mediado por imagens.

O segundo exemplo trazido por Benjamin é do retratista David Octavius Hill que representou o primeiro sínodo geral de uma igreja escocesa, em 1843 "a partir de uma série de fotografias. Ele mesmo tirava as fotos. E foram esses modestos meios auxiliares, destinados ao uso do próprio artista, que transmitiriam seu nome à história, ao passo que ele desapareceu como pintor" (BENJAMIN, 1987, p. 93). É possível perceber aqui que até o sentido do sujeito em sua profissão real é alterada pela inserção da técnica. Esta, por sua vez, altera a realidade vivida de um pintor que passa a fotógrafo.

1.3 O sujeito imagem

Se observa que a sociedade dá mais um passo em direção às imagens, incorporando seus sentidos no cotidiano e assim o sujeito se percebe através desses mesmos fragmentos, passa a perceber o mundo pelas imagens. Desta maneira o composto social inicia a sua leitura fotográfica, principalmente o modo como imaginar o mundo, não mais observando o real e sim analisando seu fragmento cotidiano capturada pela perspectiva de outra pessoa.

Assim, como se verá adiante no objeto analisado, o sujeito está performando para uma objetiva, sendo ao mesmo tempo exposto por um olhar outro que causa uma estranheza e deslocamento da intenção daquela performance. Assim, se abre a possibilidade de enxergar o subproduto visto pela outra lente quase como um bastidor da encenação do que se verá naquela tela principal, ou seja, o espetáculo desvelado. Se vê a modulação do pensamento e como a reprodução da imagem se impõe mediadora do olhar, quando Benjamin descreve a força da percepção de uma fotografia de Hill sobre vendedoras de peixes:

Na vendedora de peixe de New Haven, olhando o chão com um recato tão displicente e tão sedutor, preserva-se algo que não se reduz ao gênio artístico do fotógrafo Hill, algo que não se pode ser silenciado, que reclama com insistência o nome daquela que viveu ali, que também na foto é real, e que não quer extinguir-se na "arte". (BENJAMIN, 1987, p. 93)

Em uma leitura mais atenciosa verifica-se a imposição de veracidade e realidade que a fotografia decreta ao olhar terceiro de Benjamin diante daquela imagem. A técnica transcende o olhar do observador, no caso o fotógrafo Hill, entra em contato direto com o desejo e os sentidos da vendedora de peixes.

Algo escaparia ao seu controle e sua vontade para além da intenção, o enquadramento, uma possível direção sobre aqueles corpos pelo fotógrafo. A mimetização da realidade na fotografia se apresenta como representação verdadeira de um cotidiano. Desta forma a câmera captura de maneira verossímil o que se constrói como uma imagem do real e inicia-se uma alteração na percepção da própria realidade. Tanto que Benjamin invadido por aquele novo modo de representar o real diz

Eu me pergunto como o adorno desses cabelos / E desse olhar rodeia os seres de antigamente/ Como essa boca aqui beijada em torno da qual o desejo/ Se enrola, loucamente, como fumaça sem fogo. (BENJAMIN, 1987, p. 94)

A partir da imagem se nota o desejo, os detalhes das formas, o cabelo que se congela, a boca que se insinua, um olhar sedutor se apresenta naquele corpo invisibilizado pelo cotidiano, pela atmosfera habitual, concreta e dura de se viver. Assim, o fogo se entende como a essência invisível da vendedora de peixes, a chama essencial que produz o calor, aquece e protege, intrinsecamente conectado à fumaça que é a imagem fixada em uma superfície, consequentemente despertando toda uma poesia descrita acima por Benjamin. Outro índice que será analisado tanto no [@influencersinthewild](#) quanto a importância deste excedente comportamental sintetizado nesta emoção e afeto nos próximos capítulos

Na imagem capturada que Benjamin observa, ela está agora independente do fogo, a materialidade da mulher é o simulacro do real que não depende mais de uma causa natural, uma “ausência de fogo” que mesmo assim produz fumaça. Se observa que o sentido se afasta da essência causadora, a realidade versus a imagem capturada, pois agora é somente uma representação do real. Se revelam novos sentidos ao olhar, imperceptíveis sem o advento desta nova técnica fotográfica, que mescla em uma imagem bidimensional a intenção do sujeito fotografado e a perspectiva de quem a captura. Mais à frente isso se tornará o representante do representado, assim como Debord afirma

Onde o mundo real se converte em simples imagens, estas simples imagens tornam-se seres reais e motivações eficientes típicas de um comportamento hipnótico. O espetáculo, como tendência para *fazer ver* por diferentes mediações especializadas o mundo que já não é diretamente apreensível (DEBORD, 2003, p. 19)

Contudo essa fumaça, essa nuvem, esse difuso, essa neblina se faz presente. Ela parece acender os sentidos de Benjamin ocupando o lugar de real, às vezes aumentando o sentido do real, em que se pode observar durante mais tempo que o instante natural e cotidiano. Inviabilizando a realidade a partir desta técnica de fixação de imagens através da fotografia alterando, ampliando, diminuindo horizontes de percepção.

É possível perceber aqui a capacidade latente e ambígua da imagem de visibilizar e invisibilizar sujeitos, corpos, contextos e realidades. Assim como nas quatro imagens arrancadas do inferno de Auschwitz, no verão de 1944, apresentadas na exposição “*Mémoire des Camps Photographies des Camps de Concentration et d’extermination Nazis (1933-1944)*”, organizada por C. Chéroux e negadas fortemente em dois artigos de 2001 por Gérard Wajcman e Elisabeth Pagnoux.

A partir dessa reflexão, Georges Didi-Huberman (2020) em seu livro *Imagens Apesar de Tudo* fornece um diálogo com esses críticos, uma vez que outras imagens vigentes do holocausto eram somente um fragmento daquela realidade, e que aquelas quatro fotografias da Shoah mereciam circular e se fazerem uma nova possibilidade desta mesma realidade narrativa imagética. Godard descreve “Mesmo deteriorado um simples retângulo de trinta e cinco milímetros salva a honra de todo o real” (GODARD apud DIDI-HUBERMAN, 2020, p. 09).

Retomando Benjamin, a própria alma capturada daquela vendedora de peixe manifestava o desejo, afeto e emoção que se revelaram naquela fotografia. Contudo trata-se de um composto técnico, científico e social do espírito do tempo, sintetizado em um aparelho

que altera o sentido do olhar e faz visibilizar algo do invisível cotidiano. Assim como as quatro imagens da Shoah capturam o movimento inesperado, da expressão ínfima que se fixa na imagem e emana continuamente essa fração de segundos eternizada na fotografia.

A fotografia passa a se invisibilizar como mediadora e potencial representante do real, tal qual, como o objeto analisado também caminha juntamente com sua plataforma em rede para a mesma invisibilidade mediadora. Simulando a natureza, pessoas e objetos com tanta verossimilhança que se acorda socialmente que este passa a ser a prova do real. E desta forma passa a sentir através das imagens, assim como Vilém Flusser lembra em seu pequeno e robusto *Filosofia da Caixa Preta*: "O homem ao invés de se servir das imagens em função do mundo, passa a viver em função das imagens"(FLUSSER, 2002 p. 09).

O olhar necessita despertar para este invisível cotidiano que capta fragmentos do cotidiano real que não eram notados, observados e percebidos pela maioria das pessoas. Somente as almas elevadas, pajés, poetas e artistas e pessoas que acalmam o olhar conseguiram sintetizar em suas obras tais sentimentos e expressões também relatadas por Benjamin.

Contudo, se visibiliza através da fotografia o recorrente banal e se invisibiliza o processo técnico mediador deste novo modo de representar o real. Informando e comunicando através de uma linguagem visual que estava surgindo, uma percepção que aguçava o ver, o sentir e o pensar de uma imagem. Esta técnica passa a se impor invisivelmente como mediadora do real. Assim como é afirmado "A técnica mais exata pode dar às suas criações um valor mágico que um quadro nunca mais terá para nós" (BENJAMIN, 1987, p. 94). Substituindo, portanto, a função de representar o real da pintura, da gravura e de outras técnicas.

A partir desta nova técnica surge um novo encontro com o real, com a possibilidade de esmiuçar estes fragmentos. Isto permite pensar o mundo a partir desta captura do sensível, de alterar as possibilidades de expressar os afetos contidos no cotidiano através da captura técnica de um tempo vivido. Desse modo Benjamin afirma:

A natureza que fala a câmera não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui a um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente (...) só a fotografia revela esse inconsciente ótico (BENJAMIN, 1987, p. 94)

É como se o cotidiano e sua banalidade antes desta técnica, por convívio, hábito ou pela sua própria invisibilidade de repetição em diversas esferas, políticas, sociais, culturais, econômicas ainda não se desvelado para a percepção de significado subjetivo, deste

inconsciente ótico. Vale ressaltar que o processo de fixação da imagem inicia-se em 1839, que altera por um lado o modo como se percebia o cotidiano e como as imagens tinham exatamente, naquele tempo, uma força, ainda não percebida, que emanava daquelas superfícies fixas e com uma verossimilhança nunca desenvolvida.

Benjamin lembra dessa força: “A nitidez dessas fisionomias assustava, e tinha-se a impressão de que os pequenos rostos humanos que apareciam na imagem eram capazes de ver-nos, tão surpreendente era para todos a nitidez insólita dos primeiros daguerreótipos” (BENJAMIN, 1987, p. 95). Nota-se a surpresa que as pessoas ficavam, até mesmo amedrontadas em encarar tais fotografias, como se no cotidiano não fosse necessário este gesto, que pelo movimento natural do homem em seu dia não se notavam tais expressões, olhar diretamente para um rosto ou profundamente para uma paisagem ou uma natureza morta.

Se faz necessário contemplar que o sentido neste ponto se mantém no subjetivo, na impressão do sujeito perante a força da imagem. Todavia Benjamin volta a chamar a atenção para a técnica quando descreve as fotos do fotógrafo Hill, o motivo da escolha do cemitério de Greyfriar para a produção de suas representações. A atenção e silêncio necessário para a criação daquelas e segue: “Não teria jamais provocado um efeito tão impressionante se sua escolha não tivesse obedecido a imperativos técnicos” (BENJAMIN, 1987, p. 96).

Por conta das longas exposições que as chapas de vidro emulsionadas necessitavam, o fotógrafo tinha que encontrar um lugar quieto e calmo, distante de qualquer grande movimentação, para que o modelo não pudesse se distrair com mais nada além daquele longo momento de exposição.

No texto o autor cita Orlik sobre as impressões destas primeiras imagens:

a síntese da expressão, obtida à força pela longa imobilidade do modelo, é a principal razão pela qual essas imagens, semelhantes em sua simplicidade a quadros bem desenhados ou bem pintados, evocam no observador uma impressão mais persistente e mais durável que as produzidas pelas fotografias modernas (BENJAMIN, 1987, p. 96).

Portanto é possível identificar que esta longa imobilidade fazia de o modelo evocar a emoção do instante, dessa maneira vivendo longamente aquele afeto, síntese gestual despercebida de uma expressão cotidiana. Também como nas figuras: 8, 9 e 10 abaixo do perfil analisado [@influencersinthewild](#).

Se notará a hiperprodução deste afeto e emoção, algo corriqueiro, mas imperceptível e cotidiano quando o gesto é apreendido, mas que será, nos próximos capítulos, um insumo de alto valor ainda não apropriado pelo capitalismo.

Se fixa na imagem este gesto trivial ao mesmo tempo que o modelo estende esta experiência fragmentada do cotidiano de outra maneira, um experienciar o ordinário de forma alongada, estendendo o tempo presente e sintetizando o afeto e a emoção em uma superfície duradoura que é a fotografia. A câmera funciona como um dispositivo que corta o caminho e desvela o afeto e a emoção, que são subjetificação sociais efêmeras no cotidiano, como no exemplo abaixo:

Figura 8 - Cada mergulho um flash, frio! (23 fev 2023)



Figura 9 - O voo da águia (19 fev 2023)

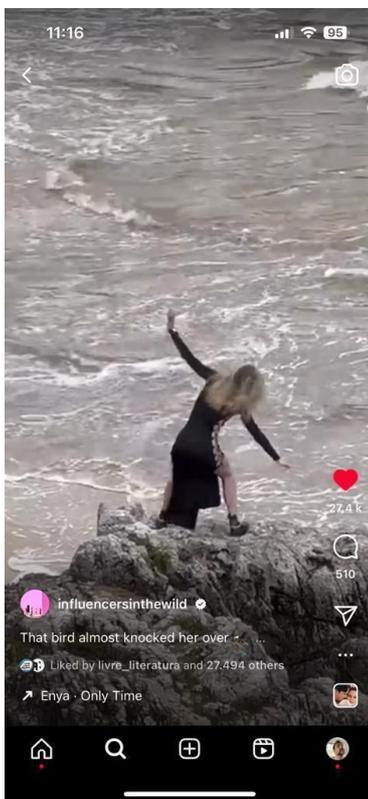


Figura 10- Um amor comun...itário A (28 dez 2022)



Fonte 08: <https://www.Instagram.com/p/CpBHDSEpqPF/>

Fonte 09: <https://www.Instagram.com/p/Co2zsd3Jnvn/>

Fonte 10: <https://www.Instagram.com/p/Cmt90zbIu9i/>

Ao observar as figuras acima, parece possível refletir sobre como estava ali plantada a semente de uma nova comunicação, apropriada tanto por seus sujeitos produtores quanto pela comunicação em uma linguagem visual comunicacional inquietante.

1.4 Artefato comum

O dispositivo fotográfico abre essa possibilidade dupla através de sua condição técnica, fazendo o modelo experienciar a sensação de si e de seus gestos de maneira mais longa no momento da ação, fazendo disso a síntese de uma aparência cotidiana. A câmera simultaneamente abrevia e alonga a experiência humana. Faz o cotidiano se revelar não aos olhos, mas aos sentidos do modelo. Incorporando percepções cotidianas deste fazer recorrente, agora estendido ao sentido daqueles envolvidos ou não no instante da captura. Uma atração aos olhos de quem vê a imagem tanto naquelas fotografias quanto no perfil analisado.

Ao mesmo tempo que a imagem fixa e revela esses padrões invisíveis e o sentido cotidiano, tratada até então como um dom artístico, que conseguia exprimir essa sensação e sintetizar esses afetos. Até então impossibilitando para a sociedade experienciar a possibilidade de estender o tempo e compreender seus afetos e emoções.

Neste aspecto, a técnica substitui o artista, pois capta do cotidiano a subjetividade do afeto e da emoção assim como aponta Han: “Tanto o afeto quanto a emoção representam algo meramente subjetivo, enquanto o sentimento indica algo objetivo” (HAN, 2018 p. 60).

Esta possibilidade de alongar os afetos e observar as imagens que transformam os sentidos, não aparecem somente na fotografia fixa ou no modelo que a observa, mas também em qualquer sujeito social que observará a profundidade de um olhar cheio de intenções subjetivas e emoções veladas, que a partir daquele momento se fixa na imagem. Se pode observar com bastante nitidez quando o olhar se aguça esta produção no [@influencersinthewild](#) como observado na figura 10.

Como no caso da figura abaixo onde o casal representa esse afeto universal o amor e ensaia este sentimento para a câmera, já não mais sendo uma construção social e sim um ensaio, uma representação com propósito. Contudo se percebe como se alonga a experiência social agora não mais em um ato espontâneo e sim na reprodução de experiência reproduzida, um eterno reproduzir de conteúdos, um ensaio de si muito valioso para as empresas de tecnologia sobre a banalidade da vida. Assim como diz Flusser:

O olhar vai estabelecendo relações temporais entre os elementos da imagem: um elemento é visto após o outro. O vagar do olhar é circular: tende a voltar para completar elementos já vistos. Assim, o “antes” se torna “depois”, e o “depois” se torna o “antes”. O tempo projetado pelo olhar sobre a imagem é o eterno retorno (Flusser, 2002, p. 08).

Figura 11 - Um amor comun...itário B



Fonte 11: <https://www.Instagram.com/p/Cmt90zbIu9i/>

Retorno este, sentido na captura da imagem, no qual o cotidiano expressa o afeto de forma alongada. O registro final em seu revisitar a experiência a partir da mimese do real, expressada na imagem fixa, este simulacro imagético que se vive a partir da ideia ou ideal da imagem, em que sua constituição não é mais um espontâneo sentimento no momento vivido, que possivelmente seria fugidio à câmera, ou seja um sentimento simulado definido por Baudrillard: “Dissimular é fingir não ter o que se tem. Simular é fingir ter o que não se tem. O primeiro refere-se a uma presença, o segundo a uma ausência (...) pode-se viver com uma ideia de uma verdade alterada” (BAUDRILLARD, 1991, p 90).

Ou seja, se vive para produzir, reproduzir e circular simulações de imagens afetivas e emocionais e não as vivenciar em uma presença real de afetos. Portanto se trata de algo que altera o sujeito na constituição e comunicação de si, passa a perceber o sentimento como um produto afetivo a ser ensaiado, produzido, gravado e distribuído.

Portanto é possível pensar sobre o pensar da imagem, reviver continuamente afeto. Algo que se encontra na comunicação visual como linguagem contemporânea e no perfil

estudado nesta pesquisa. Se observará, a seguir que este dispositivo recentemente inventado, a fotografia, transformará primeiramente o modo de se observar e o sentido de se ver.

O olhar não é mais somente ver realidades, ele passa a codificar esta paisagem através da técnica possível e denotá-las a partir desta e constituirá uma nova realidade que será contada a partir destas mesmas imagens, possibilitando aos participantes o eterno reflexo e reflexão destas fotografias. Ou seja, o “real” se tornará a síntese do olhar em uma determinada superfície, não mais a atmosfera “real” de uma ambiência social. Ou como tenta sintetizar Flusser: "abstraíram-se do universo das ações as *boas* e as *más*. Graças a tal abstração, podem ser construídas ideologias (religiosas, políticas etc.) Essas ideologias, por sua vez, vão contribuir para a construção de sociedades sistematizadas (FLUSSER, 2002 p. 39). Isto é, quando a cada imagem onde se vive desta representação se exclui parte desta totalidade imagética e se pensa e vive no fragmento afetivo e emocional desta produção.

Algo que, na atualidade, está em propriedade e conhecimento das Big Techs e de seu capitalismo de vigilância que transforma em produtos esses afetos e emoções, a partir da produção do cotidiano de cada usuário.

Desta maneira, a possibilidade de narrar a vida passa a ser um modo de ver a partir de uma perspectiva ou ponto de vista. Molda e sintetiza não só alegrias, bons entendimentos, reproduções de paisagens e retratos, naturezas ou objetos, visibilidades e invisibilidade, mas também se iniciará um contato mais íntimo que era pulverizado no cotidiano, as emoções e os afetos, algo do pré-consciente, mais efêmero que o sentimento.

É lembrado no texto de Benjamin o apagamento do olhar do produtor dessas fotografias, de desvelamento da realidade cotidiana e velamento da realidade de Eugene Atget, uma vez que ele passou a maior parte de sua vida vendendo suas imagens mais baratas que os cartões postais da mesma época, desfazendo-se delas e doando-as a outros fotógrafos.

Mesmo pobre e desconhecido tentava de toda maneira desvelar o real pela imagem que simultaneamente velava sua própria vida. Deixou uma obra de mais de quatro mil fotos. Benjamin diz: “Ele buscava as coisas perdidas e transviadas, e, por isso, tais imagens se voltam contra a ressonância exótica, majestosa, romântica, dos nomes de cidades; elas sugam a aura da realidade como uma bomba suga a água de um navio que afunda” (BENJAMIN, 1987, p. 96).

A fotografia possui essa potência simultânea, um condicionamento do olhar que explora afetos e emoções, ao mesmo tempo que revela uma versão da realidade crua e oculta outras versões de si mesma. Por essas condições se acredita relevante observar o

[@influencersinthewild](#) analisado nesta dissertação. O constructo social mediado pela técnica digital sendo produzido pelos atores sociais, entendido aqui como usuários, por essas imagens recorrentes um do novo sentido de ser e estar em um mundo plataformizado pelo capitalismo da vigilância.

Portanto se leva a acreditar que a sociedade imagética contemporânea aponta novos caminhos e performances de exploração do afeto e da emoção da sociedade, através desta produção incessante de imagens do cotidiano. Assim, se projeta como uma linguagem contemporânea visual que norteia vigiar, datificar, modelar, mediar os sentidos, afetos e emoções, que se tornam produtos e conteúdo de uma gestão mediadora algorítmica, com o único intuito da mercantilização deste afeto e emoção. Ao mesmo tempo que a própria sociedade passa a se perceber como atuante deste processo e cria também condições de subversão desses mesmos aparelhos.

1.5 Ver e significar

Até este ponto entende-se que as imagens são formas fixas em uma superfície, uma síntese da percepção do visível, de suas emoções e afetos, capturados por uma técnica, em um processo político, econômico, sociocultural e científico de um determinado tempo na história humana, que possibilitou criar esta técnica chamada fotografia. Esta contém um poder ambíguo de sintetizar estes processos sociais visibilizando e invisibilizando determinados conteúdos e formas das subjetividades sociais, que narram estes fragmentos fixos na imagem.

Mesmo com a intenção de um produtor de imagens, no caso o fotógrafo, tornar visível estes aspectos ordinários ainda invisibilizados no cotidiano dos sujeitos. Ou seja, a expressão, o afeto e a emoção passam a ser captadas pelas lentes e fixadas de forma extremamente verossímil. Doando a possibilidade para a sociedade do eterno retorno da imagem sobre si, sobre o qual se revelam essas subjetividades que apreendidas por ela são passíveis de análises terceiras e atemporais.

Dessa maneira, parece possível observar como se dá o procedimento em que é solidificado no corpo social uma percepção do próprio sentido de ver aumentado, fixando e podendo ser esmiuçado por qualquer sujeito através desta técnica. Trata-se, assim, de um procedimento que ao longo do tempo e de seu desenvolvimento convoca e interpela a sociedade contemporânea à habitar e ser habitado pelo mundo das imagens.

Estas que, na sua produção contemporânea, se confundem com a própria noção do “real” que se entende como uma construção social ao longo de um tempo histórico, que no [@influencersintewild](#) é explorado continuamente. Nesta perspectiva, se encontra a sociedade imersa e levada neste mar de imagens cotidianas, ressignificadas a partir de sua reprodutibilidade e circulação digital.

Na obra *La furia de las imágenes*, Joan Fontcuberta discute o uso da fotografia como forma de registro e representação da realidade, e destaca o trabalho de diversos fotógrafos que exploram os limites dessa linguagem. Um exemplo é o projeto de Jon Rafman, que, sem sair da frente do computador em Montreal, fez uma busca na plataforma do Google Street View, registrando cenas surrealistas ou reflexos de realidade que habitualmente permanecem velados, como a presença de prostitutas na via pública. Esse trabalho se assemelha ao do fotógrafo Txema Salvans, que registrou a prostituição ao longo de anos, sempre com a permissão das garotas de programa.

Além disso, nota-se que a fotografia, desde sua criação, tem o poder de encantar os olhos e traduzir o inconsciente em um retorno contínuo de aprendizagem de uma parte do sentido de viver em sociedade. Benjamin argumenta que a imagem não é meramente uma reprodução de imagens do real, mas sim um desmascaramento da realidade. Assim, ela é capaz de sintetizar a emoção e o afeto fixados em um momento, proporcionando uma crítica visual da forma como a sociedade olha e quais questões são invisibilizadas pela própria técnica.

Esse processo de registro automatizado traz à tona a narração de corpos, vidas e testemunhas invisíveis, permitindo que um olhar atento, como o de Michael Wolf, selecione e dê luz a essas vidas e gestos silenciados pela banalidade social. A obra infantil *Os Invisíveis* traz uma epígrafe que resume bem essa ideia: “o visível é um adorno do invisível” (JUARROZ *apud* FREITAS & MORAES, 2021).

Atget já apontava a condição ambígua da imagem como uma síntese dos processos sociais e sua capacidade de desvelar e velar na mesma superfície e imagem determinados afetos e emoções. A fotografia não é mais apenas uma linguagem descritiva, mas uma linguagem visual com alto poder de verossimilhança, que começa a se distinguir da mimese ou representação do real.

Portanto, trata-se de expressar o sentido do humano, através de uma linguagem visual comunicacional. De uma outra maneira Benjamin aponta:

Em suma, o que é aura? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais próxima que ela esteja. Observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que projeta sua sombra sobre nós, até que o instante ou a hora

participem de sua manifestação, significa respirar a aura dessa montanha, desse galho (...) Quase sempre Atget passou ao largo das "grandes vistas e dos lugares característicos", mas não negligenciou uma grande fila de fômas de sapateiros, nem os pátios de Paris, onde de manhã à noite se enfileiram carrinhos de mão, nem as mesas com os pratos ainda não retirados, como existem aos milhares, na mesma hora, nem no bordel da rua...n 5, algarismo que aparece, em grande formato, em quatro diferentes locais da fachada. Mas curiosamente quase todas essas imagens são vazias. (BENJAMIN, 1987, p. 101)

É neste lugar vazio que o tempo e espaço se manifestam e onde passado, presente, futuro, sujeito e ambiência colidem e são capturados pela técnica possível de uma época, sintetizando um instante invisível aos olhos do sujeito comum, sendo produzido pelo cotidiano humano, mas que em suma, esconde toda uma subjetividade em um composto social que os permeiam. Este ver será na contemporaneidade um instrumento para os dispositivos digitais interpelam seus usuários e serem os olhos da tecnologia e registrar o mundo a sua volta algo evidenciado no [@influencersinthewild](#)

Cabe analisar o exemplo do casal na praia onde encena uma dança, é possível observar como um deles parece soltar o corpo, autorizando toda uma expressão de liberdade baseada em afeto e emoção não concedida pelo *status quo* da realidade social. Pode-se enlouquecer, dramatizar, viver, ser seu sonho e seu desejo, este mesmo dispositivo que vigia, também em alguma instância, libera o usuário a ser tornar sujeito não assujeitado do sistema. Mesmo preso em sua engrenagem modular abre se alguns espaços, da criação, criatividade e pensamento abstrato, muito precioso para as Big Techs.

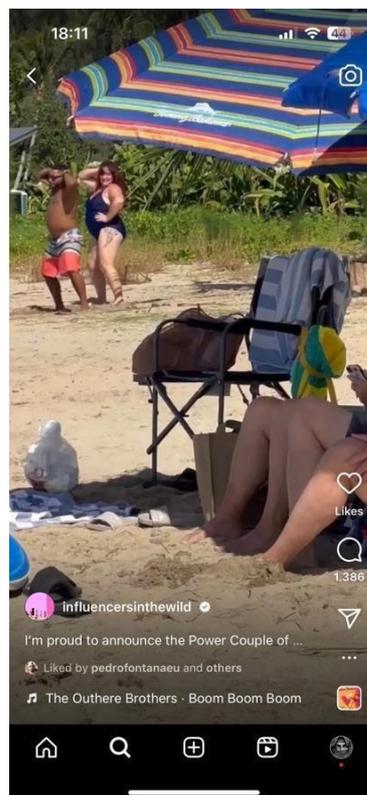
Figura 12 - O poder da dança A (01 dez 2022)



Fonte 12: <https://www.Instagram.com/p/ClpVOygD7qW/>

Fonte 13: <https://www.Instagram.com/p/ClpVOygD7qW/>

Figura 13 - O poder da dança B (01 dez 2022)



Ao contemplar as figuras acima é possível fazer um paralelo com algumas afirmações de Benjamin sobre o conceito de aura. Pode-se observar esta aura neste galho que projeta sua sombra e, mesmo nas imagens da vendedora de peixes que despertaram os sentidos de Benjamin, ou mesmo na ausência de pessoas nas imagens de Atget pelas ruas de Paris. Importante ressaltar que a aura é este "lapso", ou um íterim vivo e fluído entre a técnica o sujeito e o objeto fotografado, lembrando que estes serão percebidos de maneiras diferentes, ao serem observadas em uma imagem fixa, alterando a percepção e o modo de ser e estar no mundo.

Desta maneira, se constitui as imagens, uma porção da expressão de quem a capta, uma porção do tempo existência do humano dentro de uma ambiência entre o natural e seu composto social. Uma verdadeira magia potencialmente ambígua, que se vela e desvela no processo dos movimentos de um corpo social. Isso se dá na atualidade em um composto, um excedente comportamental valioso para o capitalismo de vigilância. Assim como Benjamin novamente tenta capturar esta inapreensível experiência da aura em palavras: "tais imagens se voltam contra a ressonância exótica, majestosa, romântica, dos nomes de cidades; elas

sugam a aura da realidade como uma bomba suga a água de um navio que afunda” (BENJAMIN, 1987 p. 101).

Nesta tentativa de expressar como se constitui o ato de compreender este processo técnico entre um dispositivo tecnológico, uma ambiência e sociedade sintetizadas em imagens é necessário organizar, segundo afirma Han, uma pedagogia do ver, em que através da obra *Crepúsculo dos ídolos*, Nietzsche sintetiza quatro tarefas das quais precisa-se de educadores. Seriam ler, pensar, falar e escrever que segundo o autor seria a cultura distinta. Logo:

"aprender a ver" significa 'habituar o olho ao descanso, à paciência, ao deixar-aproximar-de-si', isto é, capacitar o olho a uma atenção profunda e contemplativa, a um olhar demorado e lento. Este aprender-a-ver seria 'primeira pré-escolarização para o caráter do espírito" (HAN, 2019, p. 32).

1.6 Dois tempos, uma mesma técnica de reprodução

Esse jogo de velar e desvelar se institui como um parecer de verdade, contudo não será suficiente para narrar todas as possibilidades sociais de um tempo, assim como toda e qualquer técnica desenvolvida que contenha uma síntese comunicativa, também lembrado por Baitello Junior

Só que a mídia secundária tem o limite de sua transportabilidade. O espaço ainda é um obstáculo. Por outro lado, ela introduz um fator temporal novo, inventando o tempo lento que é o tempo da escrita, da decodificação e da decifração. O tempo da imagem registrada sobre materiais permanentes permite o tempo lento da contemplação. (BAITELLO JUNIOR, 2014 p. 45)

Assim sendo, um tempo lento que tem esse encantamento de mimetizar uma realidade, de expandir seus detalhes, ao mesmo tempo que omite a totalidade da realidade. Trata-se, assim, de algo que se esforça em demonstrar quando se observa o objeto analisado. Ou seja, a capacidade de se olhar quantas vezes for necessário o post e reels no objeto analisado contudo se verificará que neste oceano de imagem esse ato se tornará cada vez menos usual devido sua quantidade quase asfixiante de produção destas imagens cotidianas.

Assim como Han, Baitello Junior enfatiza o cuidado que pretende ter qualquer sujeito perante uma imagem e recorda:

o tempo lento é o tempo da decifração. Uma imagem requer o tempo lento, assim como uma escrita requer o tempo lento, no qual não existe a morte. Neste sentido, a imagem e a escrita são a própria negação da morte, pois sua durabilidade dos materiais garante a sobrevivência dos registros ali deixados por corpos que não durarão tanto tempo. (BAITELLO JUNIOR, 2014 p. 45)

Nesta dialética, ou ambivalência da imagem, entre o que ela é em sua profundidade e o que ela transmite em sua superfície se leva a pensar que esse processo condiciona o ponto de vista, cristaliza o movimento e conduz o sentido social a uma única condição de vida, terreno fértil para totalidades, racionalidades, exatidão e ponto de vista fixos.

Ao analisar as contradições da reprodução incessante da imagem na rede social, é possível perceber uma ambiguidade, que por sua vez surge da técnica e precisa sempre ser questionada. Como é afirmado por Baitello Junior (2014, p. 45 e 46) "com a advento da era da eletricidade, desenvolvem-se sistemas de mediação mais sofisticados... é aqui que surge a mídia terciária, desde o telégrafo, o telefone, o rádio, a televisão até as atuais redes de computadores".

Sendo assim é possível concluir que a técnica cria uma versão muito próxima da verdade, ou uma representação sensitiva e subjetiva bem próxima do real, ao mesmo tempo que condicionados por estes fragmentos visuais se distanciam da verdade com seu sentido mais amplo e primário, ou seja o contato real com a mídia primária assim definido por Baitello como: "A primeira mídia, a rigor, é o corpo – e por isso chamamos o corpo, portanto, de mídia primária" (BAITELLO JUNIOR, 2014 p. 42).

Sendo assim, trata-se do corpo a corpo e o olho no olho não uma racionalidade técnica que mais divide do que agrupa, como na técnica desenvolvida por meio da escrita, ou aquela observada em Benjamin com a fotografia. Também se faz verificada na sociedade plataformizada, que então se encontra imersa nestas ambiguidades imagéticas, nesta tecnologia que traz impactos ao cotidiano de cada sujeito no corpo social e principalmente na linguagem comunicacional visual.

Assim, a fim de desenvolver um entendimento aprofundado, se fará a tentativa de explorar a percepção que o dispositivo provoca em torno de uma sociedade que anteriormente não teve condições técnicas de produzir. E como um imaginário é constituído dentro desta inserção um tempo do olhar requer também uma apreciação, como se altera os sentidos a partir da inserção de uma técnica e no modo como esta modula, condiciona e permeia a capacidade de abstrair e enxergar o resultado desta nova realidade mediada como um ideal em um cotidiano.

Portanto, se percebe a intenção de mediação e modulação da técnica no sujeito ao longo tempo. Ao longo da dissertação espera-se notar que na atualidade com a condução de uma ideologia neoliberal de produtividade e performance, algo entrelaçado aos algoritmos, o

que segundo Cathy O'Neil define os dados como "armas matemáticas de guerra" e que "algoritmos são opiniões incorporadas no código"⁵.

Desta maneira, as múltiplas possibilidades de vida se reduzem a números que, por sua vez, contabilizam um processo de ensimesmamento da reprodutibilidade do eu vazio e modelado por uma performance neoliberal. A homogeneização da cultura e do corpo social pode tornar mais difícil a busca por alternativas à realidade dominante.

Assim também é perguntado por Baitello Junior quando questiona esse aceleração desta mídia terciária e sinaliza:

Enquanto o tempo da mídia primária, que é o presencial, é o tempo do aqui e agora; enquanto tempo e espaço criam a presença e o presente, condições indispensáveis para a comunicação primária, enquanto na mídia secundária o tempo se torna mais lento, na mídia terciária esse tempo se acelera vertiginosamente. E com isso zera-se o espaço... O que ocorre com as imagens na mídia terciária? Elimina-se o tempo da decifração e da contemplação em favor de uma sonoridade e uma visualidade em tempos acelerados. A mídia terciária decreta o fim do tempo contemplativo e individualmente diferenciado. Igualmente, eliminam-se os obstáculos do espaço em sua concretude e em sua gravidade, uma vez que já não se transportam os suportes que carregam os sinais, mas transmitem os sinais em seus suportes (BAITELLO JUNIOR, 2014 p. 47)

Ou seja, vale entender o quanto essa presença ausência, tanto dos corpos e suas representações imagéticas nestas mídias, circulantes nos meios de comunicações digitais vinculadas pelas empresas de tecnologia transportam, sustentam e modelam o modo de ser e estar do sujeito contemporâneo em uma determinada cultura.

Sugere-se apontar que, a cada segundo deste tempo acelerado das imagens em uma sociedade global cada vez mais homogeneizada e mediada, o sujeito tende mais à um usuário, exercendo uma função de produtor e trabalhador de si, alimentando de forma ininterrupta informações datificáveis em um sistema plataformizado da vida cotidiana, onde o sujeito entende-se em uma suposta liberdade de si e de seu tempo livre.

Contudo este usuário se insere no trabalho condicionado, contínuo e interminável sobre produção, no caso da dissertação, imagéticas de informações de si mesmo. Se conclui então, sendo constituída uma nova realidade social onde o sujeito passa a ser usuário devorado e consumido por um oceano de imagens emocionais e afetivas, que geram essa sensação de anulação que era o sujeito.

⁵ *The era of blind faith in big data must end* | Cathy O'Neil. [www.youtube.com, https://www.youtube.com/watch?v=_2u_eHHzRto](https://www.youtube.com/watch?v=_2u_eHHzRto). Acessado em 15 de julho de 2022

1.7 Uma verdade técnica

É possível perceber ao longo da análise das imagens do objeto pesquisado, o que há em comum como evidência desta identidade digital, um olhar terceiro. Aquele que vê e registra algo no cotidiano, comporta de maneira exótica quando este usuário está fora do hábito comum de um código de conduta em determinado ambiente. Se percebe então, que um outro sujeito nota esta performance e a fim de denunciar este hábito alterado registra a cena com seu dispositivo.

Todavia este olhar terceiro está inconscientemente se automodelando nesse sistema plataformizado de uma vida registrável tanto quanto aquele que denuncia. Ou seja, está aprendendo aos poucos a criar através do registro essa ação de viver uma vida registrável. Primeiramente como denunciante e, possivelmente, como representante adepto a essa nova linguagem comunicacional visual. Isso pode ser observado nos exemplos abaixo:

Figura 14 - Vancouver 24 graus (09 dez 2022)



Figura 15 - Olha o passarinho (03 mar 2023)

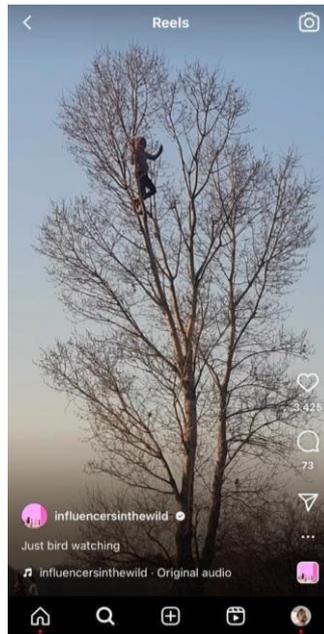
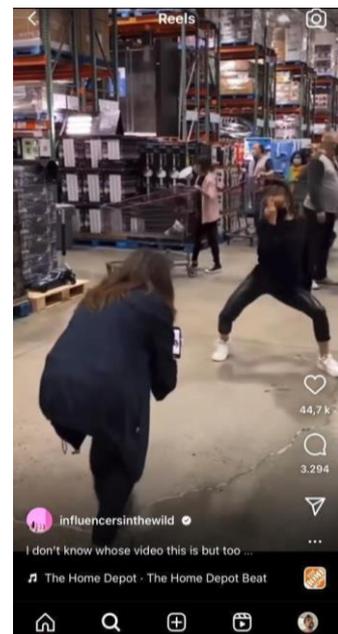


Figura 16- Consumindo dança (08 fev 2023)



Fonte 14: <https://www.Instagram.com/p/CI9vM37DvEJ/>

Fonte 15: <https://www.Instagram.com/p/CpVypWvJlhh/>

Fonte 16: <https://www.Instagram.com/p/CoaSBF0pw92/>

Constantemente, no [@influencersinthewild](https://www.instagram.com/influencersinthewild/) se percebe através das cenas registradas algumas questões em comum. Trata-se de um constante desvelar, velar, visibilizar e

invisibilizar destes contextos de aprender a ver, representar e reproduzir imagens, gestos, fragmentos de um oceano de imagens que inundam e congestionam a possibilidade de estar consciente de sua ação.

Assim também é ressaltado por Baitello Junior (2014), estes aspectos que alcançam além de sua aparência, contudo carregando-os em sua profundidade invisibilizada. Moldando e desenhando o inconsciente e o subjetivo do sujeito, seu mundo interno, fragmentos e sombras que se tentam omitir da realidade. Predomina um jogo de sedução que a imagem sugere resolver.

Por fim, as imagens acabam por consumir seu próprio criador, deixando este sujeito a ser consumido pela sua própria criação, ou seja, sua imagem. Seu reflexo passa a existir como uma verdade técnica que acarreta como uma referência para o cotidiano deste usuário, por conseguinte, fazendo da imagem o sujeito, e o sujeito seu alimento a ser devorado.

Quando não temos tempo na mídia terciária, não temos tempo da decifração, ocorre uma inversão. Em vez de as imagens alimentarem o mundo interior, é nosso mundo interior que vai servir de alimento para elas, girar em torno delas, servir de escravo para elas. Transformando-nos em sombras das imagens, ou objetos da sua devoração. (BAITELLO JUNIOR, 2014 p. 47)

São condições sociais, corpos e discursos em um processo ambíguo de invisibilizar e visibilizar, em que é possível a partir da criação de uma técnica fotográfica em um tempo contemporâneo digital e, portanto, se faz pensar como esse processo de aprendizado do ver se funde com a técnica de um tempo, sugerindo uma nova realidade de si e a representação desse sujeito onde é devorado e habitado na versão de realidade da vida plataformizada. Assim resumido por Baitello Junior: "Nossa era contemporânea prática a iconofagia: ou nós devoramos as imagens, ou são as imagens que nos devoram" (BAITELLO JUNIOR, 2014 p. 48)

1.8 Significando verdade, moldando usuários

O significado destas postagens, desta linguagem visual, parece confirmar a evolução das técnicas e na interpretação das imagens contemporâneas. Isso aparenta aproximar o sujeito de uma amplitude do sentido humano. Algo que ao longo da história e do processo de industrialização reinventa novas técnicas de distanciamento social da compreensão mais

profunda do entendimento do indivíduo, único na experiência humana, algo na imanência do processo social entre o indivíduo e o coletivo como corpo social.

Então, este processo se torna a possibilidade material de explicar esta imanência social e que qualquer uma delas pode causar certa dependência sobre o sujeito que a utiliza. E, provavelmente, perder sua capacidade de atenção profunda, um estado conectado a todos os seus sentidos e a toda a ambiência que os cercam, assim como Heidegger afirma: "A essência da técnica é em alto grau ambígua. Tal ambiguidade aponta para o mistério de todo desabrigo, isto é, da verdade" (HEIDEGGER, 2007, p. 394).

Contudo, esta "verdade" não é algo que habita somente a técnica com seu objeto físico e suas limitações, tampouco o sujeito com todo seu consciente e razão e imaginários, muito menos o ambiente natural e social que o rodeia. Esta "verdade" perpassa esse conjunto, habitando simultaneamente estes aspectos da vida cotidiana, que ao tentar serem contidos, escapam da compreensão mais profunda do sujeito. Assim como afirma Heidegger: "Quando procuramos a essência da árvore, devemos estar atentos para perceber que o que domina toda árvore enquanto árvore não é propriamente uma árvore, possível de ser encontrada entre outras árvores" (HEIDEGGER, 2007, p. 375).

Esta essência da técnica somente se manifestará à frente daquele que, sabendo de suas dobras, sombras e falhas, compreende-a como esclarecedora. Assim, é a imagem cotidiana, ao mesmo tempo delimita e aprisiona, algo em essência transitório, ou seja, seu afeto e emoções, todavia sintetizado e fixados em uma imagem ou a um objeto possivelmente palpável, lido ou visto como uma fotografia.

Portanto, no caso do objeto analisado as imagens do [@influencersinthewild](#), que reside no fragmento da imanência performática dos usuários. Contudo, vale observar que não se trata da "totalidade da vida vivida somente a vida registrável tecnicamente".

Para além disso, se observa como aquela técnica auxilia na distribuição da comunicação sem a presença de seu criador, pensador e autor do texto, que coloca em risco a autoria e como aquela informação será transmitida e distribuída. Assim, Baitello Junior ajuda a pensar.

Porque as imagens são indelévels e porque conferem uma segunda existência, elas possuem um status semiótico na segunda realidade (cf. Ivan Bystrina, 1989), em seu caso particular, a presença de uma ausência e seu oposto, a ausência de uma presença. Por isso, elas são fantasmagóricas, em sua origem mais remota. Além disso, as imagens não são, distintamente do que às vezes somos tentados a pensar, subprodutos da luz, formas de luz ou seres do dia. São muito mais, em sua origem e desde então, habitantes da noite; possuem muito mais faces invisíveis do que aquelas que se deixam ver, mantêm estreitos laços históricos com o sombrio e com o

insondável, com as zonas profundas de nós mesmos, com as quais tememos ter contato. (BAITELLO JUNIOR, 2014 p. 63)

Desta maneira se leva a apontar para como estas imagens comuns, no caso do objeto analisado, sugere desenhar e moldar o sujeito e sua memória. Isso o destina a acreditar e performar para uma única possibilidade de vivenciar sua vida, habitam seu cotidiano alterando seus conteúdos guardados em suas memórias. A partir do desenvolvimento da fotografia e posteriormente, sua digitalização e conseqüentemente a plataformização da vida o sujeito é destinado a viver na imagem.

Sendo assim, se pode criar um paralelo que atravessa a criação de qualquer técnica, em que há um processo de transformação quase invisível da percepção, dos sentidos e no modo de ser e estar na construção do tempo social, que estrutura a vida cotidiana, ao mesmo tempo limita a subjetividade que a técnica proporcionando, assim como Heidegger lembra:

A técnica não é, portanto, meramente um meio. É um modo de desabrigar (...) abrir-se-á para nós um âmbito totalmente diferente para a essência da técnica. Trata-se do âmbito do desabrigamento, isto é, da verdade (HEIDEGGER, 1953, p. 380).

Logo se faz pensar que a técnica é uma possibilidade instrumental do sonho dos sujeitos imersos em um tempo social, constituídos e viabilizados através das condições econômicas, sociais, culturais, mitológicas e imaginárias deste tempo. Desenvolvido por todos os atores sociais inseridos em uma ambiência social, inanimados e animados em sua existência. Estes instrumentos parecem possibilitar abrir novos caminhos como extensões da capacidade cognitiva, e que concretamente alteram o que se denominava socialmente de realidade.

1.9 Simulando Verdades

A respeito desse processo complexo, se faz necessário trazer a reflexão de Baudrillard, que lembra: "Dissimular é fingir não ter o que se tem. Simular é fingir ter o que não se tem. O primeiro refere-se a uma presença, o segundo a uma ausência (...) Pode viver-se com a ideia de uma verdade alterada" (BAUDRILLARD, 1991, posição 90, ebook).

Assim, se faz pensar que a técnica é esse meio de afastamento do viver e do pertencer a um local, se brinca nesse jogo de presença/ausência. Ou seja, aquilo que não é, passa a ser o que é, como um ator vinculado à identidade digital, aproximando aquilo que está longe: uma

rede, fãs, likes, comentários, *views*, uma vida digital. Esse fenômeno se mostra observável no [@influencersinthewild](https://www.instagram.com/influencersinthewild). Baudrillard lembra dos processos própria imagem:

Seriam estas as fases sucessivas da imagem: ela é o reflexo de uma realidade profunda, ela mascara e deforma uma realidade profunda, ela mascara a ausência de realidade, ela não tem relação com qualquer realidade: ela é o seu próprio simulacro puro. (BAUDRILLARD, 1991 - Pos.117).

Assim como nas imagens abaixo, em que se vive uma verdade simulada dentro do simulacro puro, ou seja já não é mais a representação ou a realidade. Trata-se somente da sobrevivência no mundo das imagens neste lugar que o usuário habita, onde é devorado e onde não manifesta mais sua natureza humana. Todavia é o hábito comum de uma sociedade que se consome pelo olhar e reside cotidianamente no mundo das imagens.

Todo este processo parece sugerir e desenhar uma nova identidade digital, condensada na imagem do creator. Vale ressaltar que na análise das imagens do objeto não se tenta observar valores morais ou éticos, apenas o fato de que com a imposição e interpelação de um dispositivo e de uma nova técnica, o comportamento se expande e se altera daquilo que era narrado pelo *status quo*.

Figura 17- Tempo? Que tempo? A (02 fev 2023)



Figura 18 - Tempo? Que tempo? B (02 fev 2023)



Figura 19 - Tempo? Que tempo? C (02 fev 2023)



Fonte figura 17: <https://www.instagram.com/p/CoLc93PDoa8/>

Fonte figura 18: <https://www.instagram.com/p/CoLc93PDoa8/>

Fonte figura 19: <https://www.instagram.com/p/CoLc93PDoa8/>

Todavia se deve atentar que nenhuma técnica é imparcial e principalmente neutra. Esta é em sua essência uma síntese deste mesmo corpo social, que aparecerá de tempos em tempos como uma nova técnica, seja a escrita, a fotografia ou no objeto analisado, irá modelar e condicionar seus atores sociais. Através da produção do usuário ensimesmado, habitando e sendo devorado por sua própria imagem.. No presente caso, tem-se usuários de um sistema capitalista de vigilância que os interpelam a uma produção ininterrupta de uma linguagem visual comunicativa, que por sua vez molda uma nova identidade digital dentro de uma vida cada vez mais plataformizada.

Sendo assim tentou-se esboçar neste capítulo a constituição e a ambiguidade das imagens em um determinado tempo e contexto histórico, situados em meio a um oceano de representações, habitando e sendo consumido por essas mesmas imagens cotidianas, reproduzidas exaustivamente por seus usuários. Assim, fica notório como se faz cada vez mais presente em um mundo permeado por dispositivos, que permitem sentir e viver experiências intensas de um "real" produzido por si, datificado pelas plataformas como única possibilidade de existir somente nas imagens.

Acerca dessa reflexão, pode-se conectar o argumento de Walter Benjamin, que ao demonstrar já no início da fotografia ser possível desenhar um novo modo de ver e sentir o cotidiano, de se colocar em cena, de ser o sujeito que aparece na imagem, e que elas criam uma síntese do real. Isso parece dialogar com o que afirma Didi-Huberman, acerca da quebra da *imagem afirmativa*, pelas *imagens-fatos* a partir de imagens que tentaram ser invisibilizadas. A fotografia, portanto, parece assumir o lugar de fonte e verdade na contemporaneidade, em que a sociedade se aproxima das imagens e se distancia da realidade vivida.

A técnica fotográfica transcende o olhar observador, capturando de forma mais verossímil e constituindo uma nova percepção de "real". A aura é constituída por uma magia que encanta o *creator* e sugere uma ausência de fogo que ainda produz fumaça, onde o mundo se converte em imagens.

Portanto, a importância dos fragmentos destas imagens cotidianas se dá na hiperprodução de afetos e emoções, insumos com alto valor na exacerbação destes, onde emerge o olhar terceiro ou da alteridade desta inquietude social. Esta síntese, este registro, estas imagens cotidianas e deste corpo social são revelados através de fragmentos que constituem a linguagem visual comunicacional contemporânea. É fundamental compreender

como elas ganham relevância e passam a constituir uma nova identidade digital onde o sujeito é habitado e devorado por essas imagens, elas constituem o olhar de seus usuários, tema que será explorado nos próximos capítulos.

Capítulo 2. A identidade entre duas imagens; o eu e o eu imagens

“O essencial é invisível aos olhos”

Antoine de Saint-Exupéry

Este capítulo aborda a questão da identidade no contexto da era digital, e como a cultura da produção de imagens pode criar uma camada identitária, esta imagem produzida pelos usuários que tentam criar um eu digital que se comunica digitalmente formando o usuário que performa a partir das condições e exigências das plataformas digitais, como por exemplo, registrar na posição vertical, usar filtros de correção de pele, fazer *selfies* em ângulos superiores para afinar a silhueta, registrar imagens o tempo todo principalmente nas horas destinadas ao descanso e lazer, entre tantas outras técnicas. Esse fenômeno parece formar e constituir o olhar destes usuários em sua nova identidade digital, nesta camada sutil e subjetiva que introjeta nos usuários um modo de ser e estar no mundo contemporâneo onde se produz além das imagens um oceano informacional que interessa às Big Techs. Porém, trata-se também de um fenômeno que pode homogeneizar o olhar dos usuários, reforçando hábitos, condutas sociais e estéticas.

Através da leitura dos textos de Kathryn Woodward, Stuart Hall e Homi K. Bhabha, pode-se entender como a produção de imagens é capaz de gerar imediatamente a ideia de um eu. Assim, fica nítido como a linguagem comunicacional passa a ser altamente visual no mundo digital. Essa produção pode ser vista como uma prática de uma vida registrável, em vez de uma vida vivida, em que se consolida o hábito de registrar tudo do cotidiano.

Nesse sentido, os usuários se tornam criadores de conteúdo e passam a reafirmar padrões e reforçar hábitos e condutas estéticas e sociais. A figura do *creator* surge como um exemplo dessa prática, mostrando como o dispositivo e as Big Techs podem interagir com o sujeito, a fim de produzir novos produtos e serviços.

Porém, a onipresença das Big Techs pode levar a uma homogeneização do olhar dos usuários e a uma padronização das produções de imagens, reduzindo a diversidade cultural e estética. Além disso, a vida platformizada vigiada pode gerar uma imagem fantástica e ilusória do sujeito, em um oceano que pode dopá-lo de si mesmo.

Assim, o objetivo deste capítulo é mostrar como a identidade, compreendida através do pensamento de Hall, como são em parte contextos fixos e essenciais, e outros mais fluidos e relacionais. Entre duas margens - a vida vivida e a vida registrável - pode ser entendida e analisada na era digital, levando em consideração a produção de registros fotográficos, a cultura dos *creators* e a onipresença das Big Techs que se relacionam entre si e sugerem desenhar esta identidade. Hall conceitua identidade da seguinte maneira:

A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o "interior" e o "exterior"— entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a "nós próprios" nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os "parte de nós", contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. (HALL, 1992, p. 2)

Tem-se, assim, duas imagens e dois mundos vividos; um mundo sentido na vida e outro que conflui para o digital uma experiência em que tempo, deslizar e informação ganham um dinamismo mais intenso.

2.1 Invisibilidade das imagens

Se faz importante esclarecer que a invisibilidade proposta nesta abordagem não se trata de algo totalmente invisível aos olhos e sim de uma tentativa através de uma hiperprodução de imagens ocultar ou invisibilizar outras formas de se pensar o sujeito, suas potências subjetivas além somente das sugeridas em seu sistema plataformizado. Desta maneira alerta Baitello Junior:

O crescimento exponencial da invisibilidade, não mais por obra do esquecimento deliberado, por obra do descarte, mas antes por atuação excessiva e descontrolada das imagens, pelo descontrole e pelo excesso da reprodução, portanto, pela sua inflação. Trata-se aqui não mais da fadiga do objeto e seus materiais, mas da fadiga do olhar e seu corpo, provocada pelo desmesurado abuso na reproduzibilidade da imagem (BAITELLO JUNIOR, 2014 p. 20)

Sendo assim uma ambivalência neste jogo de desvelar e velar, produzir um oceano de imagens que transforma o sujeito potente em um usuário médio, facilmente assujeitado pela vida plataformizada.

Com isso e dentro da *timeline* do [@influencersinthewild](#), é possível observar imagens e vídeos produzidos pelos usuários em seu cotidiano, registradas pelo olhar de uma terceira pessoa que se aproxima do que seria a materialização de dois mundos, que se entrecruzam em diversos momentos, separados pelo tempo histórico, culturais, um fluxo imagético, que desemboca em novas imagens e conseqüentemente em possíveis novas identidades.

Assim como notamos o deslizar infinito na tela do [@influencersinthewild](#), constrói-se um mundo a partir do choque de dois encontros, através de um olhar terceiro que registra, vigia, denunciando uma nova identidade que se apresenta.

Se convida neste primeiro movimento, através de um quadro teórico sobre *Identidade e Diferença* de Kathryn Woodward (2014), o livro *A identidade Cultural na pós-modernidade* (2006), *O Local da Cultura* de Homi K. Bhabha (1998) refletir sobre a origem da ideia de um "eu" social, que experimenta a construção de uma realidade que cerca a concretude da vida.

Como no decorrer do tempo, conforme é mostrado no objeto analisado, é experimentado os choques com outras culturas, outros países em um fragmentário de cenas do cotidiano, mediado por instâncias de poderes maiores. Assim, nestes encontros os objetos apropriados do cotidiano são intercambiados por essas novas culturas, ressignificando-se em uma possível expressão corporal subjetiva social.

Tanto no texto de Kathryn Woodward, como no de Stuart Hall, é sugerido que as identidades são em parte contextos fixos e essenciais, e em outros mais fluidos e relacionais. Isso dependeria mais de um tempo social histórico e seus choques e intercâmbios, de uma "fixidez", termo cunhado por Bhabha que o define como:

um modo de representação paradoxal: conota rigidez e ordem imutável como também desordem, degeneração e repetição demoníaca (...) é uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está "no lugar", já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido. BHABHA, 1998, p. 105)

Assim, é possível perceber esta desordem no fluxo caótico dos vídeos apresentados que de maneiras diversas podem ser vistos no objeto analisado uma vida performada, representada e caótica. Não é mais um simples retrato como o próprio criador da página George Resch diz quando teve a ideia de fazer o [@influencersinthewild](#), quando viu uma garota subindo em uma árvore altíssima para fazer um simples retrato.

A importância dos objetos simbólicos, que se cercam no cotidiano para criação de uma identidade, define um "eu" e um "outro" e a partir deste verificar o poder da linguagem visual como protagonista de representação identitária. Dessa maneira, parece fazer sentido assumir a pergunta de Woodward em seu texto sobre Identidade e diferença, "Como se poderia utilizar a ideia de representação para analisar a forma de como as identidades são construídas?" (WOODWARD, 2014, p. 8)

Relevante ressaltar que a partir da criação da fotografia e, posteriormente do vídeo, a imagem torna-se ao consumidor de massa um meio de linguagem visual que capta, registra, condensa e redistribui fragmentos de seu tempo social, distribuídos nas redes sociais como a

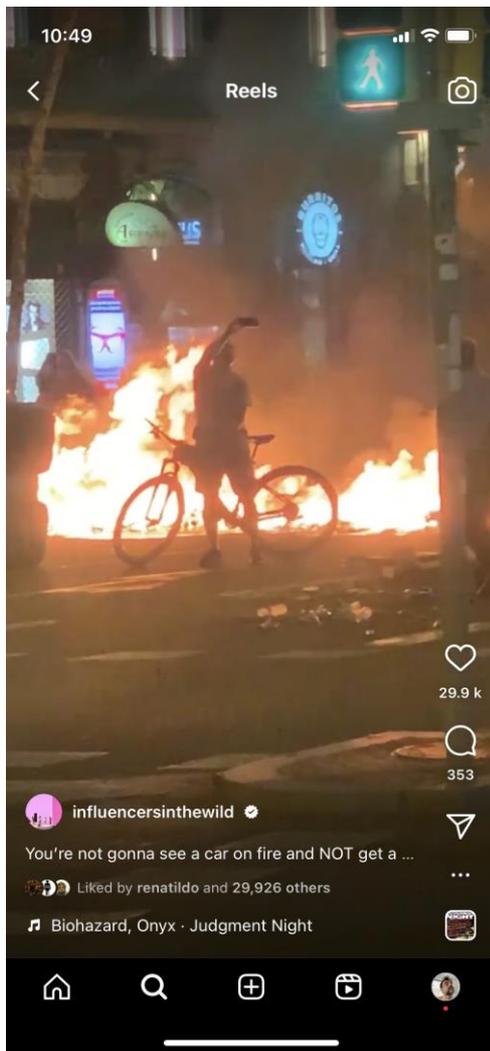
suposta totalidade do real, conseqüentemente alterando o modo de se perceber o que se denomina de realidade. Isto permite entender que este modelo, quase demoníaco e ininterrupto de imagens, sugere ao olhar de seus usuários um formato de ressignificar sua própria realidade.

2.2 O eu imagem

A partir disso, a questão da identidade mediada pela imagem se faz o centro das reflexões ao analisar o objeto de estudo. Isso ganha uma camada mais profunda de significado ao considerar o que Woodward afirma em seu texto sobre identidade: “trata-se de uma história sobre a guerra e conflito em um cenário de turbulência social e política. Trata-se também de uma história sobre identidades (...) mostram-se duas identidades diferentes dependentes de duas posições nacionais separadas” (WOODWARD, 2014, p. 8).

Assim como se percebe no objeto não como duas identidades separadas, mas como o sujeito no uso contínuo e mediado pelos dispositivos, que então começam a transfiguração de um sujeito para um usuário, dependente de fazer parte de uma rede conectada. Por conta dessa nova constituição identitária, surge então de nova subjetividade, agora na esfera digital, permeada por uma vida que se aproxima desta plataformização, que por sua vez só existe por ser mediada por algoritmos.

Figura 20 - Selfie em chamas (16 out 2021)



Fonte figura 20: https://www.Instagram.com/p/CVHDm_bIAsd/

Pode-se observar na imagem acima um homem de bicicleta, em uma rua qualquer usando de pretexto para o seu registro imagético um incidente em que um container ou um carro pega fogo. O fato é que esta cena de um incêndio que, no cotidiano seria apagado pelos bombeiros, agora passa de uma situação corriqueira e parece se transformar em um *backdrop* para esse indivíduo. Ele faz uso do acontecimento como um pano de fundo da vida cotidiana, uma espécie de ensaio fotográfico do caos cotidiano, em que o ciclista e outros transeuntes tiram fotos e *selfies* nesta cena caótica. Se pensa que a intenção do sujeito é criar uma identidade a ser representada nesta timeline dantesca e hiper-real de um cotidiano.

Essa cena evoca diversas reflexões. Uma delas pode ser sobre como a forma como vivemos a vida está mudando, dando mais ênfase em construir narrativas pessoais e compartilhar esta experiência, seja no perfil analisado ou em outras plataformas digitais. O

critério fundamental desse novo código de conduta é de estar presente digitalmente com outras pessoas por intermédio dos dispositivos e técnicas disponíveis na contemporaneidade, em vez de simplesmente seguir um conjunto já estabelecido de normas sociais.

Na imagem acima analisada há um container ou carro pegando fogo. Desta forma se incorpora a interpelação do dispositivo, ou seja, o hábito de tudo registrar e compartilhar. Contudo se esquece que todo este processo está sendo vigiado e datificado por essas plataformas digitais.

2.3 Uma imposição invisível

Se percebe também uma certa imposição hierárquica da tecnologia, o aparelho é posicionado sempre acima do sujeito, impondo sua posição gestual, sua onipresença e onisciência, um gesto banal de sempre levantar a câmera para se registrar em uma *selfie*. Isso também pode ser observado nas figuras, 21, 22, e 23 abaixo:

Figura 21 - Quem realmente performa? (16 mar 2022)

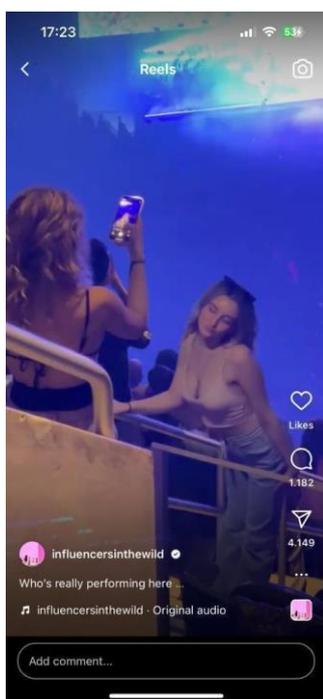


Figura 22 - Influencer no mastro (21 aug 2022)

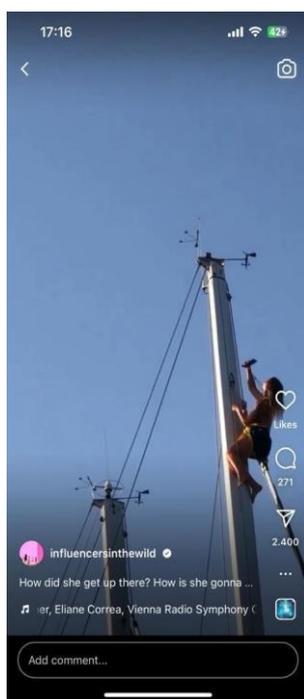
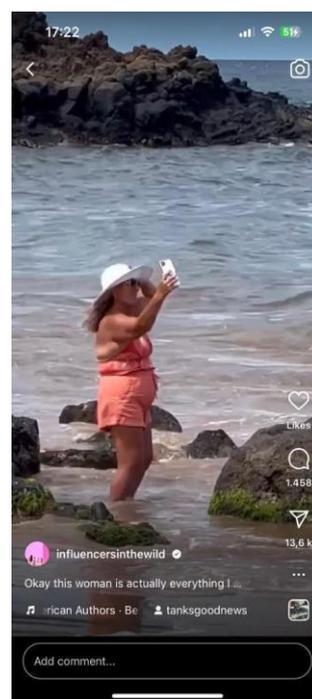


Figura 23 - Inspirando vidas (06 jun 2022)



Fonte Figura 21: <https://www.Instagram.com/p/CbK8jM1jCpk/>
Fonte Figura 22: <https://www.Instagram.com/p/Chh2WKSD1yx/>
Fonte Figura 23: <https://www.Instagram.com/p/CefGDOhDGDN/>

Outro aspecto que se observa é que os usuários não vivenciam mais a cena sem mediação de dispositivos, eles optam em registrá-la e, conseqüentemente, vigiar-se. Ou seja,

reforçam e alimentam uma nova forma identitária de se representar: a vida mais importante é a registrável, não a vivida.

Se leva então a verificar que a vida cotidiana passa a ser espetacularizada, e isso gera no usuário o intuito de mostrar uma representação quase caótica deste cotidiano, mostra-se além de aspectos cotidianos e corriqueiros uma nova camada identitária digital, que segundo ela “adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais são representadas” (WOODWARD, 2014, p. 8). Assim como nas imagens abaixo do show em que os garotos cantam ao vivo a música de um artista, contudo se registram cantando enquanto representam, registram e são vigiados por esses mesmos dispositivos.

Figura 24 - telas mediadoras, realidade alterada A

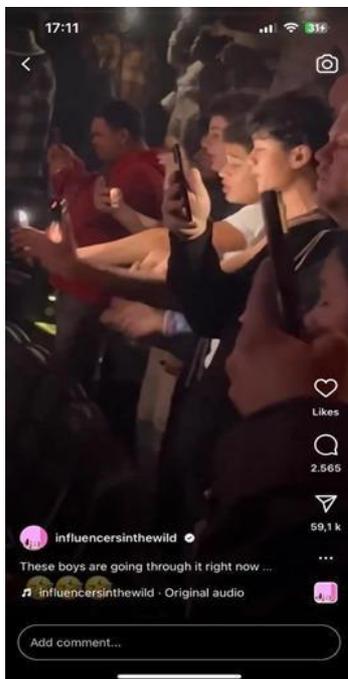


Figura 25 - telas mediadoras, realidade alterada B



Fonte Figura 24: https://www.Instagram.com/p/CmK5_qnjopM/

Fonte Figura 25: https://www.Instagram.com/p/CmK5_qnjopM/

A partir das imagens acima é possível refletir sobre o paradigma de uma nova alegoria digital, que representa um outro - também parte do sujeito - mas que se pode modelar, narrar, constituir, alterar, filtrar e manipular como uma espécie de identidade relacional. Isso parece se conectar profundamente com a afirmação de Woodward, que define esse fenômeno como: "a identidade relacional é tudo que não é para que possa dar ao outro o que é" (WOODWARD, 2014, p. 9). Constituída esta nova representação de si, os usuários afirmam

sua identidade como a correta, e única possibilidade de se viver nestes campos murados digitais.

Figura 26 - Manda nudes (07 out 2021)



Fonte figura 27: <https://www.instagram.com/p/CUvtGvDlmmk/>

Essa questão da identidade se aprofunda, principalmente ao analisar este pequeno fragmento do *feed*, que pode se notar as diferenças cotidianas destas construções. Aqui temos dois sujeitos que se apresentam sem muitas vestimentas, uma ambiência inusitada, em que não existe mais nenhuma naturalidade e espontaneidade, somente um usuário na constituição de uma narrativa e a construção de uma identidade digital.

2.4 O outro, uma imagem que denuncia e apreende

Também se nota que aquele que registra a cena como espião, ou um outro caçador de novas narrações desta vida cotidiana, passa a denunciar esta mudança identitária. Este

inusitado, por ser excessivamente registrado e distribuído pelas redes sociais, por sua vez passará de algo inédito a uma possível frequência que, de tanto repetir virará um hábito, o que passará para algo comum e se constituirá em mais um hábito. Ou seja, o que era uma ambiência inusitada passará a uma identidade comum, de maneira que outros constituirão esta nova identidade ou código social.

Também é válido ressaltar como a todo tempo, na maior parte dos *feeds*, aparece um tipo específico de corpo, de cor de pele, um padrão estético físico, registrável e entendido como modelo a ser seguido por seus usuários, que passam a imitá-los como o reflexo de um espelho, enfatizando a um certo biotipo identitário exportado do norte global.

Entende-se aqui a relevância de pequenas construções imemoráveis do cotidiano para essas pequenas feitura corriqueiras, que constituem o indivíduo, gerando um grupo social com determinados costumes, hábitos culturais e linguagens baseados nestas constituições simbólicas, intrínsecas nas imagens do [@influencersinthewild](#). Para além da própria imagem, o que constitui primeiro toda e qualquer identidade é a formação destes conjuntos simbólicos. Ou seja, o que diariamente são fabricados e valorizados como objetos que identificam determinado grupo. E, de tão banal, acabam se invisibilizando na paisagem assim como na própria imagem do perfil.

Pode-se constatar que na maior parte do *feed* do objeto analisado é um conjunto de grandes formações cotidianas que resultam no excedente comportamental, algo que será muito valioso para as Big Techs. Todavia o usuário produtor de si não reconhece o valor deste excedente comportamental.

Outro grande exemplo se demonstra nas imagens abaixo:

Figura 27 - DOR (28 set 2021)



Figura 28 - DOR 2 (28 set 2021)



Figura 29 - DOR 3 (28 set 2021)



Fonte Figura 28: <https://www.Instagram.com/p/CUY12tllQoq/>

Fonte Figura 29: <https://www.Instagram.com/p/CUY12tllQoq/>

Fonte Figura 30: <https://www.Instagram.com/p/CUY12tllQoq/>

Pode-se observar nesta sequência três adultos sendo duas mulheres e um homem, entre elas, todos bem trajados, provavelmente um encontro de amigos para um drink em um bar "Instagramável", todo colorido com vários ambientes multissensoriais, luzes, texturas, estruturas metálicas e tubos coloridos, balcão metálicos com revestimentos e diversas formas estéticas, que sugerem servir de pano de fundo para uma boa cena a ser registrada. Isso parece que provoca no usuário o desejo de interação, através da lembrança que nunca mais será vista pelo por ele, contudo um excedente comportamental valioso para a plataforma.

No balcão deste estabelecimento dois personagens estão tomando algum tipo de bebida, de forma que a moça à direita da cena bebe um mojito ou um refresco de limão, o rapaz segura uma xícara que sugere uma bebida quente, enquanto a moça à esquerda usa chapéu.

Neste instante a moça à esquerda da cena saca o celular, fazendo um gesto reconhecido por todos, e este "saque do celular" é o código, o hábito digital que se incorpora na construção de um símbolo identitário, expressado nesta recorrente *selfie* que até pode não ser costumeiro para o produtor e seu significado particularmente importante para aqueles usuários, que sugerem estar celebrando aquele encontro.

Contudo não passará de uma cotidianidade a ser esquecida na memória do aparelho de cada usuário, ou será que cada usuário é capaz de lembrar precisamente de todas as fotos

tiradas em suas datas importantes? E é exatamente este oceano de imagens que interessa a quem interpela o usuário, a fim de registrar e fazer da vida ordinária um espetáculo a ser sempre registrado, vigiado e datificado.

Portanto, não se trata de algo criado para ser importante, e sim para se ter o maior número de informações possíveis do produtor de si, do ambiente, da hora, da expressão facial, da sua pulsação cardíaca. Aquele lugar íntimo, invisível e corriqueiro de valor inestimável em uma simples imagem seja ela de importância para o sujeito ou uma banalidade do cotidiano contemporâneo.

Imediatamente todos investem no seu melhor gesto, seu melhor perfil e olham para a câmera frontal do celular, fazem suas melhores poses, sorriem para a tela, mostram os drinks e insinuam para o celular toda a "alegria produzida e representável a ser registrada" para aquele instante.

Toda essa cena não dura mais que cinco segundos, de maneira que a volta para vida pós-telas anuncia logo após a euforia do instante Instagramável. Sorrisos se desfazem, alegrias se calam e o isolamento e individualismo ressurgem, sem perguntas, sem dividirem aquele instante entre eles, quase como se a vida real fosse impossível de sustentar e o que vale na contemporaneidade é aquilo digno de ser registrável não o que pode ser vivido.

Se nota mais nitidamente esta construção identitária digital no rapaz ao centro da cena, em que todo o esforço está em dar sentido a uma identidade Instagramável do que para a imagem da vida dita como real. Vale lembrar que essas figuras se encontram em uma sociedade selvagem, e toda essa cena é registrada por um olhar terceiro, captada pelo celular de um outro alguém, que por sua vez registra e reconhece esse cotidiano da felicidade.

Dessa forma, se encontra nesta sequência a construção de uma identidade digital onde a vida é redimensionada a partir da mediação do aparelho, e onde novamente se reforça, para melhor entendimento desta análise das imagens, assistir os vídeos nos links de cada postagem.

A partir desta atuação dos usuários diversas passagens em que objetos comuns do cotidiano passam a representar muitos caminhos e diálogos, que se encontram e dialogam com sua existência digital, sua performance ensaiada aparece assim que o dispositivo, como uma arma, é empunhado ao se conectar à rede plataformizada. O encontro com o outro Instagramável, o eu que sorri, o eu digital, algo sendo conhecido e absorvido em sua vida digital e real simultaneamente, transpassando sua própria identidade vivida.

2.5 Isolamentos identitários, multidões de vazios

A construção desta nova identidade digital provoca em seus usuários também um isolamento social, mesmo estando em multidões algo percebido neste post abaixo:

Figura 30 - Seja confiante na tela (29 set 2021)



Fonte figura 31: <https://www.Instagram.com/p/CUbj43B10NQ/>

Na figura acima nota-se uma mulher, provavelmente em um pub ou bar que toca alguma música, uma vez que ela está portando seu celular, dançando e cantando de maneira rítmica. Assim, parece que todo o ambiente se torna cenário de uma narrativa construída para o dispositivo, como se estivesse sozinha naquele ambiente.

Nota-se ao fundo outras mesas com grupos de pessoas e casais. Ela está de costas para essas pessoas. Não é possível identificar se a moça está se filmando ou fazendo uma videochamada com alguma amiga, ou se está somente registrando este momento em sua memória digital, repleta de dados expostos nas redes sociais.

Seu intuito aparenta o de sensualizar ao ritmo da música usando roupas pretas, uma blusa decotada e um pequeno colar dourado. O ambiente possui iluminação lilás, roxa que lembra uma iluminação de “noite americana”; nome de origem referente aos estúdios americanos de Hollywood que consiste em uma técnica de fotografia e filmagem para se gravar durante o dia imitando a noite. Por questões de economia e controle da iluminação. Usando iluminação de luz contínua (tungstênio) para criar sombras mais escuras em um tom azulado, paredes escuras e um quadro ao fundo. Existem várias mesas mais altas, bem pequenas e arredondadas onde as pessoas usam para se sentarem e apoiarem suas bebidas.

Em primeiro plano nota-se a presença de duas cadeiras com estampa de onça. A mulher rebola, sensualiza e canta ao ritmo da música não se importando por estar desacompanhada e sendo vigiada por olhares alheios, incluindo o que registrou toda essa cena. Parece que se trata de uma espécie de bolha quando se está com o dispositivo em punho, um tipo de objeto simbólico ao qual todos reconhecem como a imersão na vida digital, em que o que vale é a produção da imagem Instagramável do eu registrável, e não mais seu usuário e produtor de si.

Após analisar com afinco as imagens acima, é possível perceber como todo o contato comunicacional visual é carregado de códigos simbólicos e cotidianos, que em um olhar menos atencioso passaria despercebido e, aparentemente, se coloca sem condições de análise. Todavia é onde estão em trânsito com suas origens ou a percepção de uma origem, e permeados por uma sociedade que já os contaminou com sua civilidade digital, imersos em uma reprodutibilidade incessante de se representar, conseqüentemente afastando do sujeito induzindo-o a se converter em uma imagem digital na rede social.

Pode-se concluir que, embora não se perceba a construção da identidade através da contínua utilização de formas e códigos sociais do cotidiano, ela sempre estará em constante choque. Ou seja, a identidade é um composto social produzido pelo seu constante atrito que gera novos modos de se perceber e objetificar suas formas produzidas no cotidiano, para que se possa projetar uma certa essência e atribuir valores sobre seu entorno.

Ou como afirma, Stuart Hall (2006, p. 2):

G.H. Mead, C.H. Cooley e os interacionistas simbólicos são as figuras-chave na sociologia que elaboraram esta concepção "interativa" da identidade do eu. De acordo com essa visão, que se tornou a concepção sociológica clássica da questão, a identidade é formada na "interação" entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o "eu real", mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais "exteriores" e as identidades que esses mundos oferecem. (HALL, 2006, p. 2)

2.6 Moldando Sentidos

Isso leva a pensar que quando uma certa tecnologia é introduzida em uma determinada sociedade, de forma que ela passa a corresponder a suas formas, como exemplo, filmar na vertical, usar seus filtros, e estes processos influenciam o modo como se quer construir e constituir esta identidade digital: manipulando, narrando e produzindo imagens em quantidades nunca imaginadas em outros tempos. Existe, então um registro ininterrupto desta vida representada, uma retroalimentação de usuário com seus dispositivos em um *looping* da produção de si, imagética cotidiana em a tecnologia atua como mediadora, filtrando e retornando mais daquilo que o usuário deseja.

Pode-se perceber que no fluxo do *feed* nenhum usuário se vê intimidado ou participando coletivamente de uma experiência vivida, são todas construções de imagens com propósito de serem alçadas à calçada virtual da fama. Esse fenômeno pode ser notado no post abaixo:

Figura 31 - Poderiam fechar o Instagram (04 out 2021)



Fonte figura 32: <https://www.Instagram.com/p/CUoLEXsluiU/>

Na figura acima registra-se garotos na calçada da fama em Los Angeles, usando somente cuecas, é possível observar que se trata de corpos jovens malhados, usando tênis, tirando fotos para um alguém sentado a frente deles, um transeunte ou um possível admirador desta cena registra este ensaio fotográfico. Os rapazes parecem não se incomodar, o ambiente é uma rua agitada de uma grande cidade com movimentação de carros, um ônibus atrás dos

rapazes estacionado, um morador de rua sentado mais à frente, se vê as estrelas no chão da calçada da Fama.

É possível perceber que o mais importante é interagir com o dispositivo quase como um encantamento, uma magia, um lugar a ser habitado. Magia também sinalizada por Baitello Junior:

As máquinas que falam ou transmitem a fala ou a imagem em movimento em distâncias planetárias provocam no homem o impacto da expansão de suas fronteiras perceptivas. Assim foi com o telégrafo, assim foi com o telefone e o cinema, depois o rádio e a televisão e depois a internet. Cada mídia, quando é novidade, chama atenção sobre si mesma, exigindo da mensagem um alto tributo de sacrifício, de renúncia. Todo surgimento de uma nova tecnologia, até que se torne parte do repertório corriqueiro das comunidades, tende a provocar encantamento, como se fosse mágica. (BAITELLO JUNIOR, 2014 p. 105)

Encantamento esse que seduz seus usuários quando em uma mídia, inseridos em um determinado tempo e espaço. Sendo assim os usuários enfeitados não se incomodam com esses silêncios e isolamentos, olhares críticos, registros outros, o que lhes interessa é produzir conteúdo, imagens infinitas de um cotidiano, que se ensaia para a vida plataformizada, em que o mundo se torna um grande pano de fundo de acontecimentos, onde se insere o olhar e se sugere construir uma identidade digital, mimetizada na imagem do *creator*.

A partir disso, é possível perceber que, não somente nos objetos que se constrói identidades, mas em todos os sentidos invisíveis e/ou intangíveis como as linguagens, gestos, os silêncios, os ritmos, os olhares, a ambiência viva, também são um constructo humano subjetivo que se utilizam para formatar uma determinada identidade. A partir da comunicação da linguagem visual, de onde se tenta dialogar, existe uma caçada nesta savana social, capturada pela câmera de seus dispositivos e, assim, disseminados em suas redes sociais como um enredo meramente ordinário banal.

Ou seja, um desenho ou uma tentativa de prender a atenção de seus usuários o máximo de tempo em suas plataformas mágicas, ou como é lembrado por Baitello Junior: "A magia não tem e nunca teve como meta informar, mas sim encantar, iludir, desviar a atenção, literalmente enganar" (BAITELLO JUNIOR, 2014 p. 105).

Sendo assim, nesse sistema plataformizado e produtivo, é possível perceber nos *posts* acima além de elementos já mencionados, surgem questões como a vigilância, a domesticação do corpo para uma performance subserviente, o individualismo e a onipresença silenciosa dos dispositivos. Por meio disso, é possível perceber através de um olhar terceiro a captura deste enredo performático na linguagem visual comunicacional. Portanto, pelas lentes de terceiros este cotidiano se produz como forma narrativa.

Desta maneira se faz pensar no entendimento de um deslocar humano à procura de um outro lugar, possivelmente modelado por essa identidade digital, em que se possa chegar em alguma essência idealizada, do que seria o núcleo duro de uma identidade conforme Hall sugere e questiona: uma identidade essencial.

Esse complexo procedimento também ocorre por meio da técnica, principalmente quando é sentido no *scrolling*, isto é, o termo que se refere ao ato de deslocar a visualização de uma página ou aplicativo para cima ou para baixo, utilizando um mouse, *touchpad*, tela de toque ou teclado. Trata-se de um movimento de rolar dos dedos incessantemente pela tela.

Assim, esse movimento de deslocamento permite que o usuário possa visualizar conteúdo que não está imediatamente visível na tela, de modo que se possa acessar informações adicionais, rolar por uma lista ou *feed* de conteúdo, sendo uma funcionalidade comum em diversos dispositivos e aplicativos, fundamental para a navegação e utilização de muitas interfaces digitais. Um dos aspectos que reforça a sensação de infinitude da linguagem das redes sociais se configura por meio do *scrolling*. Aqui a forma dita, principalmente, o conteúdo. Este, por sua vez, se apresenta como algo viciante, por isso o sujeito passa a ser usuário, dependente, completamente rendido.

2.7 Deslizando na vida plataformizada

Sendo assim, é possível observar um fenômeno fascinante neste *scrolling* do Instagram: aquilo que na hora da captura não se identifica. Ou seja, estas performances delirantes, estes silêncios individualistas, toques, olhares, danças, aparições desta iminente identidade digital Instagramável e a desconstrução do gesto e da performance imediatamente após o clique da câmera, como demonstrado na figura 27, parecem permear toda a narrativa comunicacional do objeto analisado. Assim, ele rege esta tentativa de reencontro como algo que se perdeu no caminhar do sujeito, que tenta reconhecer o que esta técnica induz condicionar o seu modo de pensar e agir.

Na prática, esta performance é uma procura entre essa identidade digital e um esquecimento de uma identidade real, quando se passa a viver registrando tudo e todos ao mesmo tempo ou quando o dispositivo passa a interpelar o usuário, através de um simples lembrete, despertador, uma notificação ou mesmo sendo interpelado para dar um like, postar, e dizer o que acontece à sua volta o tempo todo para plataformas digitais. Esse fenômeno como afirma Beiguelman

Não seria exagero afirmar que a cultura visual contemporânea é indissociável da produção imagética nas redes. Nunca se fotografou tanto como em nossa época. Em 2015, estimou-se que a cada dois minutos eram produzidas mais imagens que a totalidade das fotos feitas nos últimos 150 anos (BEIGUELMAN, 2021 p. 31)

Também pode-se evidenciar nas figuras 23, 24, 25 e 30 onde seus produtores estão inseridos em uma ambiência, contudo esta vivência se dá mediado pelo dispositivo que ao mesmo tempo vigia, registra e interpela outros a terem o mesmo gesto, registrando o registro, um ensaio para o olhar, para o corpo e para o entendimento de ser e estar nesta vida plataformizada.

Além do mais, se tem que levar em consideração toda a conexão da vida cotidiana como pagamentos, registros e assinaturas, estudo, enfim, toda uma vida que se plataformiza.

Esta falta de compasso entre essas ambiências, parece gerar essas cenas caóticas registradas no objeto analisado. Usuários à procura de uma unidade entre a vida registrável e a vivida. Uma vez que no objeto analisado isso já é investigado, caçado, comparado constantemente com o olhar do outro, que também o registra e o vigia. Constantemente todos os personagens, desde aquele que performa até quem registra as diversas cenas ordinárias, intrinsecamente tentam de maneiras opostas se descreverem e se inserirem nesta nova identidade digital, numa busca incessante de pertencimento e participação na linguagem comunicacional.

Todavia, ao registrar os gestos de determinado grupo, o tempo todo esse olhar terceiro está se inscrevendo nesta mesma narrativa plataformizada. Ou seja, as imagens silenciosamente mediadas pelas empresas e plataformas de tecnologia alteram, alternam e modulam os sentidos, afetando seus usuários e todos aqueles que estiverem em contato nesta rede digital.

São essas descrições de imagens e sons da produção comunicacional que, no cotidiano, à primeira vista podem ser considerados a totalidade do real. Contudo são apenas fragmentos dessa tessitura social, se mimetizando na universalidade do factível e dão o tom do *status quo*, causando um forte impacto tanto no ver e sentir dos usuários inseridos nesta construção identitária digital, tornando a vida registrável a única a ser vivida.

Importante notar que o objeto analisado dialoga com uma intensa narrativa de retorno entre o vivido e o registrável por seus usuários, que buscam em certa medida um lugar comum, um retorno às suas origens, um eu presente como uma forma de se reconectar com suas primeiras imagens e valores. Como comenta a autora no texto:

essa redescoberta do passado é parte do processo de construção da identidade que está ocorrendo neste exato momento e que, ao que parece, é caracterizado por um conflito, contestação e uma possível crise (WOODWARD, 2014, p. 12)

Conflito este, que o tempo todo é visualizado no *feed*: usuários em embate com sua suposta identidade digital que, constantemente, margeiam entre a vida vivida e a vida registrável e a construção dessa identidade. Woodward propõe questões relevantes para discutir esta crise, perguntando se é possível constituir uma identidade através de uma relação binária entre uma perspectiva essencialista, onde se acumularia algo cristalino e imodificável ao longo do tempo. Em oposição há uma perspectiva não essencialista, por onde se valoriza as diferenças e os processos cotidianos, permeando tudo que envolve estes sujeitos e que se modificam ao decorrer da vida.

Nesta perspectiva é inserido um novo dispositivo, que se diz imparcial e inofensivo, porém registra essa luta datificando essa construção identitária, algo que se verá como um excedente comportamental (ZUBOFF, 2019, posição 245, 246, tradução nossa) muito útil à constituição da própria tecnologia, alimentando os algoritmos e suas inteligências artificiais.

É apontado por Woodward que, a fim de esclarecer esta discussão, se faz necessário dar uma compreensão mais ampla dos processos que envolvem a constituição da identidade. Ela assim continua: "com frequência, a identidade envolve reivindicações essencialistas sobre quem pertence e quem não pertence a um determinado grupo identitário, nas quais a identidade é vista como fixa e imutável" (WOODWARD, 2014, p. 13).

Consequentemente, o sujeito estabelece uma identidade que se fixa em um fluxo digital, contudo não consegue mais se adaptar a um antigo modelo e performance de vida gerando uma certa alteração de sua própria construção identitária. Isso será algo que precisará de mais atenção de psicólogos, sociólogos e filósofos, e que, na comunicação, será um insumo essencial para traçar estratégias dos processos comunicacionais na contemporaneidade e o entendimento desta seara tecnológica, fragmentada, volátil e principalmente vigilante.

2.8 Descrevendo o Cotidiano

É possível através da observação do [@influencersinthewild](#) deduzir até este ponto desta dissertação que uma imagem, um fragmento do *feed*, ou qualquer rastro que possa ser documentado em gravura, pintura, áudio, foto ou vídeo representam em si um conjunto de objetos corriqueiros, em um determinado cotidiano em um processo do constructo sociocultural.

Isto parece confluir em um "estar no mundo" que, por sua constituição e fruição, se dispõe invisibilizada ao entendimento da própria construção deste sujeito. Ou seja, esta produção, que se caracteriza como banal, é o adubo ou o excedente que constitui de todo o composto social contemporâneo digital.

Todas essas imagens cotidianas se constituem de elementos quase invisíveis, a todo o instante provocando um atrito dentro de um sentido, de algo que falta na constituição de suas identidades, conforme afirmado por Hall: "A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia" (HALL, 2006 p. 3). Fantasia esta buscada inconscientemente por seus usuários, que tentam produzir uma unidade imaginada, porém se tornam fragmentos de uma rede global informacional. Ou seja, o sujeito idealiza a construção de uma suposta identidade, contudo é diluído como um usuário enganchado, conhecido e persuadido, (POLIDO; ANJOS; BRANDÃO, 2019 p. 222). Desta forma é analisado por uma rede vigilante, em uma construção imaginada desta identidade digital.

Estas imagens podem ser percebidas no simples cotidiano social: seja no despertar da manhã, na higiene bucal, o som que os carros emitem no atrito do pneu no asfalto, na floresta com seus ruídos, um enxame de abelha, uma festa de aniversário, um batizado ou casamento. Essas imagens corriqueiras podem ser observadas no objeto analisado, em que produtores de si mesmos em uma rede mútua de influência e influenciados parte deste cotidiano narrável, desta vida registrável por suas lentes vigilantes, constituídas em um cotidiano.

Ao analisar este perfil procura-se trazer à tona a concretude desses objetos do cotidiano de sentido, esses silêncios imagéticos, essas performatividades para as telas e tentar prendê-los em uma estrutura outra, a linguagem comunicacional visual digital distribuída nas plataformas.

Não é tarefa fácil, pois assim como na identidade se deseja condensar algo cristalizado ou imutável, encontrar uma certa essência em suas superfícies. O mesmo acontece ao projetar, filmar, fotografar ou registrar, é a tentativa de se fixar algo em indivisível continuidade.

Todavia o olhar deveria se aprofundar e acalmar assim como cita Han em *A Sociedade do Cansaço*:

Aprender a *ver* significa 'habituar o olho ao descanso, à paciência, ao deixar-aproximar-se-de-si', isto é, capturar o olho a uma atenção profunda e contemplativa, a um olhar demorado e lento. Esse aprender-a-ver seria a "*primeira*" pré-escolarização para o caráter do espírito (HAN, 2019, posição 32)

Seria interessante para compreender a constituição identitária provocar esse "aprender a ver" a todo momento, seja na produção de imagens cotidianas, no observador terceiro que tudo registra, ou na análise desta produção banal no objeto analisado.

Hall oferece uma pista identificando, em seu livro sobre a questão da identidade, quando descreve três concepções: o sujeito do iluminismo, o sociológico e pós-moderno, onde o primeiro seria totalmente centrado, inteiro mesmo que, ao longo da vida se desenvolva, permanece idêntico. O segundo se modifica ao longo do tempo e começa a se fragmentar, observa a evolução de seu meio e suas estruturas, o que desembocará no terceiro, que flui e não se basta em uma única identidade se tornando uma "celebração móvel" de identidades (HALL, 2006 p. 2). Assim como se é observado, no deslizar dos dedos pelo *feed* objeto analisado, o usuário flui em uma celebração móvel deste instante Instagramável.

Com estas análises se constata que os usuários se percebem refluindo em seu tempo e espaço marcado por uma temporalidade digital, entre um sujeito que se conecta em seu entorno, sua vida, sua condição, ao utilizar seu dispositivo, ele parece abrir uma janela infinita de possibilidade de sua nova identidade as quais consequências poderiam acarretar às determinadas mudanças.

Trata-se, aqui, de sugerir um olhar mais atento à imagem, e constatar a forma do sujeito: seu constante apoio, emocional e afetivo em alguns objetos que os rodeiam, simbolizando, portanto, uma estrutura invisível, porém extremamente sólida, para que se possa caminhar à procura deste ideal de totalidade que como Hall irá apontar, é uma ilusão. (HALL, 2006, p. 2).

Se pode sugerir que a produção de imagens cotidianas é uma espécie de forma estética, invisível à sociedade de consumo e seus usuários, costurada entre o interior do sujeito (identidade individual) e o meio exterior (identidade coletiva) suturada através destes objetos comuns plurais, muitas vezes inconsciente e/ou invisibilizados dos valores colocados nestes objetos, que permite caminhar a procura de uma completude.

No perfil analisado, pode se constatar concretamente esta busca nas diversas vezes que os usuários interagem com seus dispositivos. Este é a forma concreta e simbólica de possibilitar a busca dos usuários entre a vida vivida e a registrável. Ele carrega elementos dos desejos, sonhos, símbolos e sintetiza suas culturas, histórias e insumos de subsistência entre a imagem registrável e a vida vivida.

O objeto analisado, apesar de sua fixidez, está em movimento constante entre registrar e o vivenciar, porém sendo um objeto considerado neutro por seu usuário que produz imagens

cotidianas e invisibilizado de sua potência transformadora, mediadora e modeladora dos sentidos.

Um silêncio e uma suposta neutralidade em forma técnica de seu tempo ao qual o usuário não se atenta à sua função, assim como a própria técnica cinematográfica, o olho mecânico que capta, edita e cria no sujeito um modo de ver. Trata-se exatamente da forma concreta ou traduzida da linguagem visual cinematográfica do homem sociológico, que pretende buscar o lugar outro, buscar aquilo que o aflige e tentar completar sua identidade. Ou como alerta Heidegger:

Mas de modo mais triste estamos entregues à técnica quando a consideramos como algo neutro; pois essa representação, à qual hoje em dia especialmente se adora prestar homenagens, nos torna completamente cegos perante a essência da técnica (HEIDEGGER, 2007, p. 376)

Estes trazem em si, a tradução do afeto e a emoção necessária que, ao mesmo tempo, prende e costura o sujeito. Se amarram condições de uma identidade externa com o grupo e uma possível identidade interna do indivíduo, que permanece e estabiliza o sujeito a um determinado grupo, porém não se acalma ou se contenta com somente esta forma social.

Sendo assim, esta dissertação continua sua análise com o propósito de identificar algo que se passa nesta produção cotidiana e que permanece invisível a ser anunciado, algo nas franjas e no limiar do visível, uma visão periférica que exige do sujeito o esforço de se aprender a ver, da sociedade de consumo.

Todavia, se faz necessário atentar a esta onipresença do dispositivo que media essa produção, analisa e perfila esse excedente e o devolve em forma de produtos e serviços. Também vale lembrar que estes dispositivos estão cada vez mais invadindo o íntimo de cada sujeito, em todos os aspectos da vida social, em um capitalismo de vigilância ao qual se deve observar e criar formas e barreiras para não se integrar totalmente ao subjetivo humano, a fim de que a vida não se transforme em uma grande tela a ser representada e narrada.

Assim, estes dispositivos são propostos como meros objetos do cotidiano, produzidos por este mesmo corpo social, invisibilizados de sua interpelação ininterrupta, por seu constante manuseio de sua utilidade em um processo, em que o usuário fluido, percorre e se transforma através do uso destes aparelhos, causando transformações em sua condição individual e social assim, a cocção ou a penicilina e o celular que na sua aplicação transformou a condição do sujeito trazendo-o até a atualidade.

Ao mesmo tempo que estes mesmos objetos limitam essa transformação fluida e convocam o usuário a compartilhar com seus pares esses processos infinitos de construções

identitárias, entre alguns aspectos fixos que são o chão de apoio destes sujeitos, e seu entorno que seria uma possível múltipla fruição identitária, impermanente do homem pós-moderno.

Tem-se assim, um fluxo da vida que interpela o sujeito moldado ao usuário, de forma que se encontrem. Todavia em algum momento do processo social se desenvolverá outras técnicas e tecnologias para poder expressar seu desejo e atravessar entre os limites da vida registrável e da vivida confluindo neste mar de imagens cotidianas onde mora o cerne de uma possível identidade social contemporânea, através de seus objetos corriqueiros, no caso do objeto analisado, concretizado pelo perfil do Instagram, o [@influencersinthewild](#).

2.9 I.A imagem

Este processo da construção identitária através desta produção de imagens no cotidiano é captado pelos dispositivos, e assim, fluem como imagens incessantes traduzindo este constante atrito entre os objetos em busca por uma completude. Se tenta ler nestas imagens, de suas bordas ou camadas mais sutis e invisibilizadas, não somente uma reprodução exata do ambiente ou de suas performances, mais visíveis na sociedade de consumo. Então, se pretende demonstrar que esta produção de imagens no cotidiano são um registro valioso deste excedente comportamental no perfil analisado e constituem a própria construção e modulação de uma possível identidade digital.

Portanto se verifica um processo se faz necessário abrir um espaço menos cronológico e rítmico da sociedade de consumo. Trata-se de um deslocamento mais profundo, lento e amplo da percepção desta produção de imagens cotidianas, decantadas em fragmentos identitários, reconstituindo o usuário à sujeito, que por sua vez, representará seu entorno.

Esse processo complexo e infinito, parece levá-lo a questionar o contato incessante destes com esses dispositivos, em que se criam os sentidos sociais e comunicacionais, na tentativa de concretizar uma suposta identidade entre o registrável e o vivido, entre o vigiado e o vigilante, entre a técnica e o sujeito.

Este choque contínuo de conexões atribui valores a um determinado grupo social, que rapidamente reconhecidos por outros grupos se traduzem em novos sentidos sociais e os integram, modelam e homogeneizam. Isso parece compor a ponta do *iceberg* da produção identitária, a parte visível para a sociedade de consumo.

Se percebe esta construção identitária através da análise do *feed* do objeto e a onipresença do dispositivo que carrega em si seu vigilante. O olho técnico que captura aquele

essencial encontro, a primeira expressão facial, a primeira *selfie*, o primeiro vídeo, a principal observação do comportamento expresso para as telas dos celulares, a vida que vai se transformando em uma performance vigiada, que posteriormente é analisada por seu vigilante, as Big Techs.

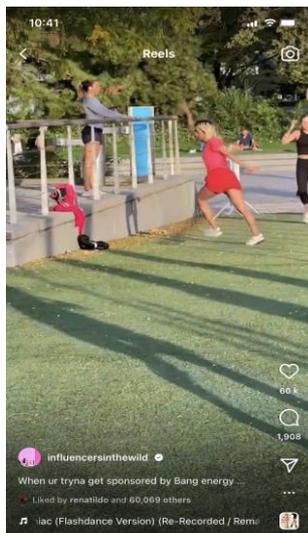
Assim, pode-se perceber como traduzem a concretude desta produção imagética, produção considerada comum, às vezes até imperceptível e de pouco valor agregado social para esses usuários. Contudo trata-se de um precioso excedente comportamental rastreável, vigiado, datificado por esta onipresença digital. Sua vigilância invisibilizada, onde o mais valioso são todas as pequenas partes que compõem a maior expressão e performance humana no corpo social e todos seus objetos comuns do cotidiano.

Parece que neste processo existe caça desses usuários, imersos em um campo em rede de influência, que não se percebe mais a função da construção identitária através desta produção cotidiana. Porém estes se tornam visíveis quando em um processo lento e calmo emergem aos olhos do observador. Isso acontece em momentos como reler um texto, rever um filme, observar um pouco mais uma imagem, simplesmente fugir dos tempos cronológicos padronizados sociais do modo de observar, para poder enfim olhar novamente.

Isso permite afirmar que toda esta produção imagética é o um composto de objetos corriqueiros, que traduzem um cotidiano de uma determinada localidade e emanam através de sua frequência a possibilidade do sujeito se apoiar nessa concretude cotidiana. Assim sendo, o sujeito procura um retorno a uma natureza original, em verdade, um produto social do percurso do tempo, ou algo que se pode classificar como essencial em meio a construção identitária.

Por um lado, se observa nesta outra sequência como essa tentativa de modelação e condição de uma nova identidade que simultaneamente se apresenta e representa:

Figura 32 - Buscando patrocínio (14 out 2021)



Fonte: <https://www.Instagram.com/p/CVA1OVbj70M/>

Na figura acima pode-se observar uma garota vestida de vermelho, loira, em uma praça pública, em que o hábito social seria uma prática esportiva, de tomar sol, ler um livro, namorar, meditar, observar a natureza, treinar uma coreografia, levar os cachorros para passear, dormir ou namorar, enfim viver um momento de pausa e abstração da vida utilitária.

Contudo esta mulher dança e faz uma performance ao ritmo de uma música, todas as pessoas à sua volta parecem distraídas com suas atividades, todavia já conectados a onipresença digital, como a moça que escuta música no fone de ouvidos, ou a outra que chega com seu dispositivo em mãos.

A moça já se encontra inserida em seu mundo técnico digital e altamente interpelado pela onipresença técnica do dispositivo, movimenta seu corpo influenciado por algum meme, dança ou coreografia de tendência do momento, algo popular da semana digital, como se estivesse no ritmo de alguma música. Porém aparenta, ou sugere aparentar, não ter muita prática como dançarina.

Pode-se observar como o celular está apoiado em uma blusa, que demonstra este tempo ininterrupto técnico do apenas faça “*just do it*”, ou faça você mesmo “*do it yourself*”. O aparelho está perto de uma mureta onde outra menina mais ao fundo faz alongamento, e outra a observa. Provavelmente esta performance é um vídeo curto a ser colocado em alguma rede social. Enfim, nunca se saberá ao certo a finalidade desta performance, todavia é esta nova expressão, este novo hábito, que a onipresença digital insere neste contexto social que interessa à esta análise desta dissertação.

Sobretudo esta interação e integração do usuário à tecnologia em que o olhar vagueia, examina o significado desta produção cotidiana, desta imagem corriqueira. Um mundo social vivido na representação da atuação do novo mundo técnico digital vigilante e utilitário, em que o utilizador interpelado pelo aparelho deve performar a vida comum e costumeira em uma tentativa da fusão do sujeito em dependente usuário. Uma modelação técnica a ser registrada e representada continuamente como única possibilidade de vida a partir desta produção.

Por fim o sujeito se torna usuário de uma criação própria, este mediado por dispositivos técnicos plataformizados que sugerem inseri-lo em um ideal de habitar este novo mundo digitalizado, plataformizado e vigiado das imagens, onde viver significa representar dentro deste mundo imagético uma identidade digital.

2.10 Uma vida vigiada

Tendo esse panorama analítico em mente, pode-se constatar como se dá a construção desta nova performance vigiada com seus objetos do cotidiano e simbólicos da sua constituição identitária: através de seus gestos, sua roupa, seu cabelo, seu lugar, sua ambiência, suas expressões, seus movimentos corporais, uma rotina, uma linguagem, seus hábitos. Assim, todas estas expressões manifestas em símbolos e abstrações, são constantemente vigiadas por aparelhos, colidindo em uma crise identitária, como é afirmado por Woodward "onde a crise sempre se instalará" (WOODWARD, 2014, p. 13).

Por outro lado é adquirido uma nova linguagem, outra forma, um novo *hábito*, outra rotina, a partir deste composto ou deste excedente comportamental, que por sua vez decanta em seu modo de ver e entender seu novo mundo, possivelmente modulado por esses aparelhos. Porém é preciso levar em consideração que o passado vivido nunca desaparecerá e se costura nesta nova localidade computacional possibilitando esta identidade digital.

Estas transposições entre uma vivência e uma experiência registrável são este novo conteúdo social, como margens opostas de um conteúdo identitário tecnológico ou supostamente a fusão para um novo hábito social, em que usuários serão a única possibilidade vigente na contemporaneidade um modo de viver, construir e narrar sua identidade em uma ambiência digital.

Possivelmente serão os novos objetos simbólicos do usuário contemporâneo carregados em seus corpos; suas falas, seus cabelos, seus olhares, seus colares, suas roupas, sua bolsa, estéticas corporais, suas marcas e tudo que permeia essa vida plataformizada.

Também todo um conteúdo que será incorporado nesta transferência social do sujeito a usuário.

Ou seja, no deslocamento desse corpo surgem novas paisagens, sentidos, novas fronteiras tecnológicas, outras formas e objetos sociais, cidades cobertas por telas que mimetizam e vigiam seus usuários, e novas margens a serem incorporadas e ressignificadas em seu sistema do mais simples ao mais complexo desta identidade digital, a partir desta produção cotidiana observada neste aparentemente simples produto cultural, o [@influencersinthewild](#).

Compõem este quadro de objetos comuns, esta terceira nova imagem que sugere alterar este sistema humano, constituintes desta produção cotidiana de imagens no cotidiano e captadas tanto por seus criadores e usuários quanto pelas lentes de terceiros. Estes conteúdos decantados nos seus sistemas alteram em níveis invisíveis seus conteúdos: respiratório, circulatório, muscular, nervoso, digestório, sensorial, endócrino, excretor, urinário, esquelético, reprodutor, imunológico e tegumentar. O humano desenhado a partir de sua própria criação extensiva: a tecnologia. Isso parece refletir novamente que a técnica não deve ser entendida como neutra e sim como algo que modifica e altera o próprio sujeito

Consequentemente são estes compostos que remetem a estas franjas das imagens, bordas desfocadas e margens das imagens ordinárias e simbólicas, que silenciosamente compõem o constructo social e identitário na contemporaneidade. Assim, é possível perceber como alguns objetos traduzidos em sentidos e linguagem visual comunicacional, considerados cotidianos e corriqueiros, passam a constituir a base para a construção desta identidade digital.

Estes excedentes ao longo do *feed* são a superfície das *aparências* e a chave para os objetos invisíveis e invisibilizados. Portanto, é necessário observá-los com afinco, na tentativa de recuar o olhar e encaminhar o pensamento e o sentido para as bordas destas imagens. Fazer isso parece uma tentativa que se leva a descortinar esta simbiose do vivido e do registro vigilante desta formação identitária, naturalizada e socialmente condicionada de se verificar, como o padrão a ser vivido, seguido pela sociedade na atualidade.

Assim, tem-se um índice da própria constituição desta primeira vista caricaturizada quando se visualiza o *feed*, a parte mais visível para a sociedade de consumo, inscrita no perfil que para além da simples sátira e espionagem dos observadores e produtores das imagens visíveis, com tons de denúncia de uma performance e suas marcas mais superficiais.

É crucial contemplar essa produção imagética que permeia o cotidiano desses usuários. Eles dão o grande constructo da produção do excedente comportamental, a base

disforme que molda o usuário e sua nova identidade digital utilitária, a imersão sensível para as franjas ou bordas desta nova imagem que se apresenta na tessitura social.

Encaminhando o corpo social para um novo capítulo da história, sendo sustento invisibilizado a uma determinada sociedade, inserida em seu tempo social. Todavia, no senso comum se perceber suas pontas mais relevantes, seus novos sentidos e abstrações que segundo Bhabha "é uma forma de conhecimento que vacila entre o que está sempre 'no lugar', já conhecido e algo que deve ser ansiosamente repetido" (BHABHA, 1998, p. 105). Ou seja, fica mais claro fazer a conexão com essa produção imagética cotidiana.

Para isso, se apoia no mesmo autor para se fazer mais claro e concluir esta tentativa de visibilizar algo que a todo tempo é invisibilizado por sua força cotidiana, e inigualável produção imagética. O conceito de fixidez em seu livro *O Local da Cultura* que abordará os três pontos essenciais para viabilizar a forma destas imagens neste fluxo digital: o estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo.

Por mais que se use determinados objetos que levam a classificação e representação de uma determinada comunidade, algo fixo ou essencial, estes mesmos objetos parecem servir para promover o olhar do outro, diferente daquele que nunca participou do processo de sentido daqueles objetos. Assim, é possível classificá-los, determinando seu estereótipo que segundo Bhabha nos diz: "A fixidez, como signo da diferença cultural/histórica/racial no discurso do colonialismo, é um modo de representação paradoxal: conota rigidez e ordem imutável como também desordem, degeneração e repetição demoníaca" (BHABHA, 1998, p. 105).

Pode-se observar nesta imagem abaixo esses itens, um homem branco, pai do criador da página, posando na frente de uma pintura em grafite, algo Instagramável, em formato de asas, um tema que circula qualquer parede de grandes cidades turísticas, um produto para ser consumível pronto, uma estética homogênea de corpos a serem repetidos e reproduzidos e hierarquizados, uma degeneração do excesso de repetição da imagem que em um *looping* se dobra sobre si mesma. Tem-se, portanto, uma repetição que molda seus usuários em símbolos a serem procurado, registrados e repetidos nesta savana de consumo imagético onde cada usuário está armado com seu dispositivo vigilante.

Figura 33 - Infração, porém papai pode (30 set 2021)



Fonte figura 34: <https://www.Instagram.com/p/CUdFcQSlrZJ/>

Quando em um determinado ponto de convergência deste viver e registro, no caso analisado do post, estes confrontam seus objetos simbólicos constantemente e socialmente. Assim, parecem estar transformados conseqüentemente em um novo sujeito, algo flexível ou demoníaco que escapa a compreensão de ambas as partes. Isso aparenta quase uma obrigação compulsiva de mimetizar o visível da rede, seja em fotos com asa, o pôr do sol na praia, a Mona Lisa no Louvre como *backdrop* de uma *selfie*. Observa-se, portanto, um eterno retorno de caçar com seu dispositivo tanto a performance do outro, quanto o de constantemente fazer o *checklist* da vida registrável que apaga a experiência da vida vivida.

Estes processos de deslocamentos dos usuários, em meio a esta fricção entre viver e registrar, neste atrito contínuo, o fazem desembocar nesta terceira imagem identitária. Isso significa afirmar que, no caso observado no objeto a apresentação de um fluxo imagético constante que se repete evidenciando o desaparecimento de um sujeito e a construção de um usuário. Assim sendo, a nova identidade ou imagem a ser introduzida na sociedade de consumo. A terceira margem parece ser a identidade que agora se constitui como a de um usuário, viciado em pertencer ao fluxo contínuo de conteúdos infinitos em um *feed*.

Bhabha alerta para este processo de subjetivação ao qual se adentra para esta base da produção de imagens cotidianas de sentido, ou melhor indicando, a base do *iceberg*, assim sugerindo:

que o ponto de intervenção deveria ser deslocado do imediato reconhecimento das imagens como positivas ou negativas para uma compreensão dos *processos de subjetivação* tornados possíveis (e plausíveis) (...). Julgar a imagem estereotipada

com base em uma normatividade política prévia é descartá-la. (BHABHA, 1998, p. 106)

Como Bhabha recomenda, ficar neste ponto seria reforçar somente a superfície desta imagem, nunca entendendo sua profundidade e seu significado onde se materializam os objetos recorrentes de sentido. São processos que necessitam reforçar o deslocamento do olhar para esta profundidade, ou sua marginalidade, ou suas franjas, que em si é marginal e invisível de qualquer imagem.

Propõe-se deixar de olhar para a superficialidade da imagem, as aparências das imagens, e mergulhar profundamente em suas estruturas submersas e decodificar sua configuração, que permanece submersa em águas profundas neste oceano de imagens.

2.11 Invisível cotidiano

Para tanto, se faz necessário recorrer a este quadro teórico para apontar e sinalizar a invisibilidade do cotidiano. Eles indicam a identidade presente, a imagem fragmento, a superfície das imagens, no caso do objeto analisado, se propõe a um composto, um excedente comportamental, produzido ao longo de processos sociais, históricos e culturais sintetizados nesta produção imagética sempre lastreados por esses objetos e ambiências cotidianas. Assim determinados grupos os elegem e os significam coletando do cotidiano para significarem sua identidade.

Pode-se notar a invisibilidade em sua forma final, porém estes objetos cotidianos, como os grafites, pôr do sol e outros (margens e profundidade da imagem), invisibilizados por sua própria função formadora dos objetos cotidianos (a frequência desta performance e destas imagens) são os fundadores, o chão que estabiliza a humanidade, que produz a partir de sua cotidianidade todos os objetos, selecionados e identificados como relevantes de um determinado grupo. Quando confrontados pelo olhar do outro, criam-se imagens e novas linguagens visuais comunicacionais que, em atrito, movimentam a humanidade, constituindo novas identidades a serem completadas entre o que há de mais interno no sujeito modelado por um externo do usuário em exposição de uma ambiência digital.

Então é possível apontar que esta produção habitual constitui uma imensidão de imagens em certa instância um excedente comportamental invisibilizado em seus objetos de sentido inseridos em um cotidiano. Como esta produção de imagens, fotográficas e/ou

fílmicas, a percepção das invisibilidades desses objetos de sentido as mantém em suas camadas mais sutis se faz necessário um olhar mais calmo.

Como através da leitura de algumas *feeds* e *posts* do perfil [@influencersinthewild](#) e a descrição *feeds* e *posts* se faz entender o que significam estas produção de representações costumeiras como formadora de um sentido identitário do corpo social representada nesta terceira imagem que se apresenta como um único modo utilitário a ser vivido apenas na esfera do registrável. Como um composto humano sugere a possibilidade de construção das identidades apoiados no quadro teórico que, através das representações desses objetos, pode-se afirmar, distinguir e classificar seus usuários e, com os encontros, criar constantemente o usuário que flui em seu tempo, em uma possível nova identidade digital. A palavra, os modos de ver e sentir e se comunicar são lastreados por estas produções comuns de sentido, constantemente registradas pelos aparelhos técnicos.

Como cada sujeito, representados por essas imagens no objeto analisado, é permeado deste mesmo composto sociocultural de seu tempo. Se aponta a construção ininterrupta a partir de um convívio cotidiano, que constituirá determinados objetos, paisagem e acontecimentos como significantes de um grupo que pelo olhar e encontro com outros se chocam e criam esta identidade digital.

Tentou-se demonstrar ao longo deste capítulo, a necessidade de aprofundar a percepção para além da imagem final, ou o perceptível à primeira vista, seja em um grafite ou imagem da Monalisa como *backdrop* ou nas fotos dos *posts* e *feed*, a construção do sentido dessa identidade, seus objetos de sentido neste vasto repositório de fragmentos de representações, em uma paisagem Instagramável ao alcance de um clique que transforma esta identidade digital e se sintetiza na imagem do *creator* algo que se tentará abordar no próximo capítulo.

Portanto conclui-se que toda imagem é um processo de ensinamento estético do olhar, na mesma medida, um modulador das formas estéticas, do entendimento de si e a classificação do outro. Elas são o constructo cotidiano da humanidade em um hábito diário de repetição para a constituição de mundos possíveis.

Enquanto se condiciona o olhar apenas para o cotidiano, a parte mais visível da imagem se invisibiliza a condição técnica, a onipresença das Big Techs que permeiam a vida do usuário e os colocam em condições utilitárias. Esta é uma tentativa de validar este processo identitário ao mesmo tempo um condicionamento da percepção e ampliar a forma de entender

este lugar comum do perfil [@influencersinthewild](#). Entender seu processo e produção dessa cotidianidade.

Entretanto, é preciso considerar que a própria fotografia cria uma certa "fixidez" na sociedade de consumo, em que se encontra uma postura muito passiva e receptiva desta imagem. São desconsideradas todas as suas camadas mais sutis que sinalizam traços, objetos, linguagens sobre um lugar, uma pessoa e, no caso, analisado, do perfil, o processo de uma identidade digital através de uma linguagem visual comunicacional.

Portanto, isso parece sustentar a superficialidade do olhar, o imediatismo da percepção que, por sua vez caracteriza o padrão básico e invisibiliza a possibilidade de se entender que a banalidade é um composto de um processo exercido cotidianamente, um objeto de sentido desconsiderado e invisibilizado por seu hábito.

Demonstrou-se e reforçou-se que toda a imagem é fragmento, que habita os processos de representar as identidades. A sociedade de consumo atua como vivência de uma totalidade, não como fragmento fixo em uma imagem. Como parte da identidade está fixada nestes objetos de sentido, sempre em atrito, em um choque incessante na sociedade de consumo, resultando sempre em novos objetos e novas identidades.

Neste objeto analisado, parece haver constantemente a busca de um retorno, na tentativa de encontrar um sujeito, em vez de um usuário, que afirmada por Hall é uma "ilusão" (HALL, 2006 p. 2), encadeiam-se em narrar a jornada da construção deste processo identitário, sendo levados pelo seu tempo ao choque cultural do olhar de outros usuários.

Estes, carregados com seus dispositivos, silenciosamente são investidos e interpelados pelas técnicas, para registrar seus excedentes comportamentais, confluindo possível identidade digital em um processo contínuo, que se consome dentro desta ambiência digital. Desta forma, sugerem desenhar e regular a experiência social do cotidiano, narradas por estes dispositivos em uma onipresença das empresas e plataformas de tecnologia, materializadas em dispositivos, marcando o compasso desta produção cotidiana.

Capítulo 3. A materialização no “real” através do gesto cotidiano digital

“Que nuvem, se nem espaço há”

Caetano Veloso

No cotidiano, o tempo está cada vez mais entremeado pela atividade constante e ininterrupta de produzir rastros e dados digitais e consumir o resultado desta performance digital, ou seja, consumir seus próprios conteúdos, em um ciclo de aprisionamento de si. De acordo com Giselle Beiguelman, esse processo seria uma: “economia liberal dos likes, e suas fórmulas de sucesso, tende a homogeneizar tudo o que produzimos e vemos” (BEIGUELMAN, 2021, p. 39).

Se pretende demonstrar neste capítulo que após a criação da fotografia, onde uma técnica permeia a ação do sujeito, neste momento figurado pelas plataformas como usuário, o fazendo constituir uma identidade digital sugerindo uma nova camada na representação digital. Sendo assim, traçando os caminhos, a partir da análise do perfil [@influencersinthewilde](#), onde o sujeito transformado em usuário sintetizado na figura do *creator* se encanta e aprofunda nesse oceano de imagens que passa a sobreviver somente de seu novos signos, as capturas cotidianas mediada por aparelhos tecnológicos, que demonstram a fragilidade da imagem e, ao mesmo tempo, sua potência comunicacional visual.

Os sentidos são mediados pelo grande olho que tudo vê ou como Beiguelman escreve: "Somos vistos (supervisionados) a partir daquilo que vemos...ou seja: os grandes olhos que nos monitoram vêm pelos nossos olhos" (BEIGUELMAN, 2021, p. 63). Estes olhos são encontrados no [@influencersinthewild](#), que convoca os olhos e corpos de seus usuários ininterruptamente de onde se fabricam um oceano de trilhões de dados informacionais.

Algo que não é percebido pelo produtor consumidor de si mesmo. Contudo nesta produção deste oceano de imagens a onipresença do dispositivo se estrutura para que as informações sejam coletadas e o *creator* não o perceba assim como é comentado por Beiguelman (2021, p. 62)

Diferentemente das formas análogas do registro fotográfico, as digitais são *per se* relacionais. Carregam consigo não só as informações do dispositivo, localização e horário de quem fotografou, como também permitem rastrear quem está à nossa volta. Ou você nunca se surpreendeu com o Facebook marcando suas imagens e perguntando quem são aquelas pessoas? Ou com o Google Photos, quando identifica seu filho desde a mais tenra idade nos seus álbuns e no dos seus amigos. Não me estranha que incorporamos essas funcionalidades sem estranhamentos e com muita

rapidez. A cultura da vigilância está a tal ponto introjetada no nosso cotidiano que não nos intimida usar um vocabulário tão pitoresco como “seguir” e “ser seguido” (BEIGUELMAN, 2021 p. 62 e 63)

Desta maneira, as principais empresas de tecnologia, mais conhecidas como GAMAM (Google, Amazon, Meta, Apple e Microsoft) são as extrativistas deste excedente comportamental cotidiano e mantêm a caixa preta de todo seu sistema de operação desses garimpos de dados. Muito possivelmente na ordinariedade do *feed* do objeto estudado pode-se notar facilmente como o usuário está disponível e aberto a entregar toda a potência expressiva de qualquer sujeito. Um modo invisível de traçar como o sujeito chegou até aqui e fazê-lo cada vez mais dependente deste modo de viver pela imagem.

Elas carregam em sua ideologia as promessas de horizontalidade, distribuição, conectividade e liberdade. Contudo, por serem megacorporações influenciam, modelam e condicionam o gesto humano, em um processo comunicacional visual, com o único intuito de explorar os rastros digitais para manutenção do capitalismo de vigilância.

Um bom exemplo desta exploração deste processo quase desumano é o ativista e motoboy Paulo Galo, em seus *post* no Instagram [@galodelutaoficial](https://www.instagram.com/galodelutaoficial/), em que mostra como este trabalho infantil e a “uberização da vida” é comunicada como entretenimento e diversão, enquanto o trabalho análogo à escravidão se torna empreendedorismo⁶.

Desta forma, esse sujeito agora usuário é explorado pela própria produção, seja capturando imagens de terceiros fazendo performance em praças públicas, ou pontos turísticos, seja o criador de conteúdo, produtor de si tentando representar uma vida performada, em vez de vivê-la nesse ambiente digital em um processo de extração de dados com a permissão social à sua essência de sentidos. Assim, é possível perceber como seu excedente comportamental, que gira essa roda do aprisionamento do sujeito evocado aparição de um usuário dependente de seu próprio conteúdo e suas abstrações em um tempo cada vez mais digital onde invisivelmente é a morada destas empresas.

Os dispositivos que chegam para trazer conhecimento, cultura e na contemporaneidade, um novo modo de ser e estar no mundo, escondem nas profundezas de suas imagens e tecnologia uma falta de transparência, o extrativismo do comportamento social, e alta produção de recursos informacionais para venda de padrões de consumo e comportamento.

⁶ [@galodelutaoficial](https://www.instagram.com/galodelutaoficial/) <https://www.instagram.com/p/CnXbNbOqJKy/> para melhor entendimento desta plataformização da vida, uberização do trabalho e trabalho infantil.

3.1 Desvelar a técnica

Conhecer e observar estas imagens com mais atenção significa, assim como no objeto analisado, desvelar uma tecnologia vigilante em um aplicativo, onde sujeitos se distraiam, se entretêm e divertem, contudo, possam ao mesmo tempo conhecer de maneira nunca conhecida o valor deste ato comum do inconsciente de cada sujeito que se transforma e se molda em usuários.

É possível notar no objeto analisado, que em seu *feed* e seu fluxo de vídeos não existe um chefe, uma autoridade ou um dono que comanda este dependente para realizar a produção de conteúdo. Este o faz de forma voluntária, pois cada um está encantado com a possibilidade de ser visto, de ganhar um *like*, ser uma estrela das redes sociais, sendo que o que interessa para a plataforma onde o perfil analisado está instalado é como cada consumidor se entende, performa, registra e se vigia a cada instante.

Se ele irá alçar a fama pouco importa para as grandes empresas de tecnologia. Afinal, outros milhares estão fazendo exatamente a mesma coisa, o que realmente é relevante é este excedente comportamental, algo que cada usuário entende como algo, cotidiano e efêmero um encantamento.

Dentro deste cenário hipnótico e tecnológico, supostamente diverso, inovador e em constante transformação do sentido humano, se encontra no entretenimento, e no caso do [@influencersinthewild](#) uma fresta para engajar, conhecer e persuadir os consumidores com o único intuito de estruturar e formatar a nova forma de trabalho, cada vez mais ininterrupta e com mais apelo ao sujeito produtor de si:

A partir dos processos do big data e da mediação dos algoritmos, os difusos sistemas de monitoramento digital buscam conhecer, classificar, segmentar, reconhecer padrões de ação individuais e relacionais a fim de prever e modificar o comportamento humano como meio de capitalização de seus serviços (POLIDO, ANJOS, BRANDÃO, 2019 p. 222)

Na tentativa de conhecimento, classificação, segmentação e reconhecimento do sentido e abstração humana, que cada vez mais se aproxima de um continuum de trabalho, existe uma pressão de produzir incessantemente em todos os aspectos da vida, as plataformas estão interessadas cada vez mais no novo petróleo, que se sintetiza neste excedente comportamental: os dados.

Assim, essas corporações atuam em todas as vertentes para manter aprisionados esses sujeitos produtores de si, dentro dos porões das plataformas digitais e extrativistas de dados.

Algo muito considerado por seus usuários como uma produção cotidiana e resultando em atividade ininterrupta de todas as atividades humanas, levando-os a produzir novos produtos de forma quase gratuita.

Nesta multiplicidade de aplicativos digitais, nos mais diversos segmentos da sociedade plataformizada, se faz necessário observar o perfil [@influencersinthewild](#). Tenta-se analisar, a partir do conteúdo compartilhado, não o visível aos olhos, mas “*no fundo das aparências*” (MAFFESOLI, 1996), analisar sua estrutura mecânica, automatizada e mediada por uma inteligência artificial de aprendizagem, *machine learning*, que através dos hábitos de uso dos próprios usuários resultam em uma exploração infinita da produção de informação e rastros digitais datificáveis.

Esse processo gera os recursos necessários para a automação e performance destes dispositivos. Não somente neste aplicativo, mas também em todos outros que circundam a vida cotidiana de cada sujeito, que tenha um dispositivo disponível à palma da mão, modulando o sujeito em usuário através da comunicação visual contemporânea.

O resultado desta atividade seria um condicionamento da forma dos sentidos, das emoções, de novas fórmulas do ciclo de extração de dados, perfilação de usuários, comercialização deste material à empresas terceiras, com o único intuito de produzir novas formas de consumo. Aquele que era inicialmente o detentor deste mesmo conteúdo bruto, passa a ser o consumidor de si mesmo, totalmente processado pelas plataformas digitais que capturam desejos inconscientes no sistema pré-límbico. Assim, Han define:

As emoções são performativas no sentido que evocam certas ações: como *tendência* representam a base energética ou mesmo sensível da ação. As emoções são controladas pelo sistema límbico, no qual também se assentam os impulsos. Eles formam o nível pré-reflexivo, semiconsciente e corporalmente compulsivo da ação, do qual frequentemente não se tem consciência de forma expressa. A psicopolítica neoliberal se ocupa da emoção *para influenciar ações sobre esse sistema pré-reflexivo*. Através da emoção, as pessoas são profundamente atingidas. Assim ela representa um meio muito eficiente de controle psicológico do indivíduo (HAN, 2000 p. 68)

Neste processo de extração através do estímulo da emoção algo permeado em cada post do objeto analisado, onde todos estão se divertindo, e como as emoções são performativas, a extração desse excedente comportamental subjetivo humano, um recurso limitado, como o petróleo na crosta da terra, os usuários das redes sociais têm experienciado, em seus corpos e mentes, esse esgotamento cotidiano desta extração que agora não se dá mais em terras virginais além dos oceanos.

Assim, o usuário passa a ser explorado em uma espetacularização de si mesmo, em um processo de captura de dados, em uma auto exploração e doação do seu material bruto subjetivo e humano. Isso será, por sua vez, seu excedente comportamental.

Isso resulta em mais consumo, a produção incessante de uma performance plataformizada, a criação de bolhas de ideologias, o afastamento social e um trabalho análogo à escravidão que possui a aparência do lazer, nada mais é do que a autopromoção e a espetacularização da vida. Estas plataformas anunciam-se como um grande extrativista digital, lembrando que o nome plataforma, se dá por essas superfícies elevadas, que extraem os recursos naturais das profundezas dos oceanos, no caso das digitais com o único intuito de extrair esse recurso natural e subjetivo de cada usuário, ou seja, seu excedente comportamental processado em dados.

Trata-se de um “colonialismo de dados como uma ordem emergente para a apropriação da vida humana de forma que dados possam ser continuamente extraídos com fins lucrativos” (COULDRY, MEJIAS, 2019 p. 66). Sendo todos os valores inimagináveis da fonte ilimitada dos recursos simbólicos, emocionais e afetivos de uma sociedade em experimento social.

Todo esse excedente comportamental, que se encontra submerso no inconsciente de cada usuário conectado, pode ser comparado quando observado com mais atenção a partir das imagens superficiais e cotidianas inseridas em um tom de entretenimento, comédia e sátira que se encontra no [@influencersinthewild](#). Assim, isso parece resultar em um ciclo de aprisionamento do sentido, performance do corpo, alteração do gesto e condicionamento do olhar em um processo comunicacional, mediado e contemporâneo, vigiados, capturados, processados e estimulados pelas plataformas digitais.

Por meio dessa extensa análise se tenta questionar como a comunicação em tempos midiáticos age sobre o modo de ser do indivíduo, tentando compreender como as plataformas exploram o sujeito, e sugerem desenhar e atuar no sistema límbico do indivíduo onde através do entretenimento individualiza o coletivo em bolhas comunicacionais como única solução digital, em uma sociedade cada vez mais ensimesmada, performática e espetacularizada gestadas nestas plataformas contemporâneas digitais.

3.2 Um cotidiano vigiado

O relógio desperta, não o relógio com pilhas ou o alimentado pela eletricidade, que era rádio despertador das casas dos anos 80 e 90. Na contemporaneidade, o celular cumpre esse papel sempre se colocando como algo que diminui quantidades de objetos, simplifica a vida tornando-se cada vez mais “eficiente” em suas atividades. Sendo assim um dispositivo sempre à mão para ser usado nessa "influência selvagem”.

O usuário contemporâneo, ainda na cama, consulta a temperatura, a agenda do dia, suas reuniões, compromissos médicos, as agendas das crianças, as reuniões intermináveis pelo zoom, meet e outros apps, sabe quantos likes teve em suas redes sociais, aproveita para deslizar e se entreter até mesmo aparecerá em seu *feed* o perfil do @influencersinthewild para rir e ao mesmo tempo aprender esse novo modo de se comportar nesta nova identificação digital. Sem perceber volta a analisar como foi seu sono e quantas calorias pretende queimar ao longo do dia.

Perceber aqui esse movimento fragmentário entre deslizes de telas e coisas a fazer no cotidiano desde em um simples acordar e ir ao banheiro, algo que se anuncia como uma materialização desta identidade digital e a vida registrável sendo inserida e apreendida a cada manhã.

Ainda sem ter ido ao banheiro, para sua higiene pessoal, este "sujeito", recorda Han (2018, p. 9): "É este o destino do sujeito, que literalmente significa 'estar submetido' (...) acreditamos que não somos *sujeitos* submissos, mas *projetos* livres, que se esboçam e se reinventam incessantemente".

Se entende o sujeito humano como um usuário das estruturas tecnológicas no objeto estudado, em suas formas e formatos submetendo-o às delimitações dos aparelhos tecnológicos, que cercam o estar no mundo. Esses captam a atenção e seu afeto do despertar ao dormir vigiando como uma espécie de panóptico contemporâneo, modulando o ser e estar no mundo.

Contudo, a tecnologia estará à disposição para oferecer desde uma consulta on-line por uma inteligência artificial, que indicará a compra de um fármaco da classe dos hipnóticos para indução do sono, em uma farmácia mais próxima com um cupom de desconto e com entrega rápida em domicílio. Sempre cercando sua atenção e solicitando sua produtividade de dados a serem disponíveis as Bigs Techs seja em um simples post para o [@influencersinthewild](#), como explicitado de forma irônica nestas imagens do perfil:

Figura 34 - Socorro!!! (11 fev 2023)



Fonte figura 34: <https://www.Instagram.com/p/CoiEIApDmm2/>

Sintetizado na imagem, figura 34, se percebe à primeira vista uma imagem com conotação satírica, ordinário ou representação do cotidiano. Contudo ambiguamente, se esconde e denuncia esta exaustão, esta construção identitária, esta performance incessante, o ensaio de uma dependência de produzir e se conectar ao dispositivo de forma contínua. Aqui o sujeito está inserido em uma vida plataformizada, alterando o “real” e formando o cotidiano. Isso é lembrado por Maffesoli:

A forma é uma matriz que preside ao nascimento, ao desenvolvimento e à morte dos diversos elementos que caracterizam uma sociedade. É para acentuar bem essa dupla função, de limitação e de vitalidade. A forma é formadora (MAFFESOLI, 1996, p. 127)

Toda essa sedução algorítmica se encontra à palma da mão, à distância de um clique, sem sair do conforto de sua casa. Nenhuma barreira impedirá que o sujeito contemporâneo tenha dificuldade de saciar seus desejos, vontades e necessidades. Assim, essa sedução se coloca como algo supostamente sem fronteiras, sem dificuldades para relaxar a tensão do dia a dia, que se torna caótico, sintetizada em uma aparência de liberdade, auto condução e

escolhas do modo, como cada sujeito conduzirá sua vida. Em realidade se assujeitando a estas formas modeladoras a partir desta produção cotidiana:

Embora alguns desses dados sejam usados para melhorar produtos e serviços, o restante é considerado como um *excedente comportamental* proprietário (propriedade) das empresas de vigilância capitalista e é usado como insumo para processos avançados de produção conhecidos como inteligência de máquina, com o que se fabricam *produtos preditivos* que preveem o que qualquer um de vocês farão agora, em breve ou mais a frente (ZUBOFF, 2019, posição 34, e-book, tradução nossa)

Outro ponto que se percebe no objeto é que a maioria das postagens são fotos e vídeos enviados por este usuário terceiro, uma pessoa que percebe que algo está fora da rotina de uma certa performance social estabelecida pelo próprio corpo social e começa também a ser interpelado tanto pela cena quanto pelo dispositivo que a sua mão o faz “naturalmente” registrar aquela cena. Ou seja, o usuário começa a vigiar o outro e a filmá-lo em sua performance e o faz como se não participasse deste mesmo processo de modelação do gesto e do olhar, da vigilância e a produção de mais excedente comportamental no caso do *feed* do [@influencersinthwild](#).

Assim, é possível observar um processo técnico que passará de pelo menos um ângulo para no mínimo dois ângulos da mesma cena, criando mais possibilidades e maior aderência para o machine learning e a vigilância digital, como é lembrado por Han:

A vigilância digital é mais eficiente porque é *aperspectivista*. Ela é livre de limitações perspectivistas que são características da óptica analógica. A óptica digital possibilita a vigilância a partir de qualquer ângulo. Assim elimina pontos cegos. Em contraste com a óptica analógica e perspectivista, a óptica digital pode espiar até a psique. (HAN, 2020 p. 78)

Como por exemplo nestas cenas em que um usuário é gravado se filmado em cima de uma árvore, ou seja, uma cena entre tantas do perfil que cria essa conexão visual esse ímpeto de ver e registrar, performar para o dispositivo, fazendo um despertar ambíguo de ímpeto de registro e autoensino em gravar, ou seja conectando todos em rede nesta vida registrável.

É possível perceber a invasão da tecnologia neste sujeito, que ainda não saiu da cama, não fez sua higiene matinal, não tomou banho, nem café da manhã, está enredado em um mar de informações autogeridas em uma ideia ilusória de autodeterminação de si. Trata-se de algo muito crucial para o neoliberalismo. Assim como para Giselle Beiguelman,

é esse aspecto indolor e **invisível** que garante à vigilância algorítmica passar despercebida, como se não existisse. Nada mais coerente com as formas de violência do capitalismo fofinho de nossa época...um regime que celebra, por meio de ícones gordinhos e arredondados, um mundo cor-de-rosa e azul-celeste, que se expressa a

partir de onomatopeias, likes e corações, propondo a visão de um mundo em que nada machuca e todos são amigos. (BEIGUELMAN, 2021, p. 194) (grifos nossos)

São exatamente essas formas arredondadas, curtidas e registros da vida cotidiana em uma produção banal no caso do [@influencersinthewild](#), que apontam a sociedade como um instrumento vulnerável à ser explorado, e que como produtor de si convulsiona toda vez que é interpelado por aparelhos tecnológicos entre comentários, curtidas, postagens, o desenvolvimento de um olhar vigilante. Assim é possível perceber como é preciso estar sempre com o celular em mãos, reproduzir áudio, vídeos, nudez, produção de contos, mimetizar expressões corporais, enfatizar *selfies*, comentários ou denunciar a expressão da vida alheia.

Através da interpelação do sentimento ou afeto, os aparelhos tecnológicos abastecidos do pelo sistema límbico é capaz de observar seus usuários quase de forma ininterrupta, capturando continuamente a mais-valia, algo que no cotidiano não se vê o valor de troca, mas que quando retorna em consumo é possível notar sua grande potência de persuasão e seu valor de uso.

3.3 A Digitalização de uma Vida

Para que esse sistema digital construa sua estrutura, precisa operar em três frentes: obter o maior número de dados dos usuários dependentes; prometer soluções digitais através de tecnologias; e mediar ao máximo os usuários nestes jardins murados das redes sociais. Se as plataformas digitais conseguirem construir essa estrutura invisível converterão em um capitalismo de vigilância algo que Zuboff definiria como: “Um sistema econômico construído sobre a extração secreta e manipulação de dados humanos - à sua visão de conectar o mundo” (ZUBOFF, 2021 p. 1, tradução nossa).

A partir da reflexão de Zuboff, pode-se concluir que no [@influencersinthewild](#) por estar inserido em uma rede que se propõe supostamente conectar os usuários, o que se mostra na "realidade" é sobretudo uma rede que prende, cria dependência e modula o modo de ser e estar na contemporaneidade, com o intuito de lucratividade em uma economia da atenção que capta rastros digitais, transformando em consumo de serviços e produtos através do entretenimento assim como bem exposto no objeto analisado, produzido para o entretenimento vende até um jogo de tabuleiro com o mesmo nome da página.

De acordo com Morozov, “de um lado, a crise financeira global - e a corrida subsequente para socorrer os bancos - reduziu ainda mais o que restava do Estado de bem social” (MOROZOV, 2018, p. 43). Este cenário social também contribuiu para estimular o discurso das Big Techs, que tudo seria resolvido a partir da informação e aplicação de tecnologias para solucionar problemas simples e complexos do cotidiano.

Reduzindo o estado começa a se desenvolver uma estrutura participativa dos usuários ávidos pelo discurso de autoprodução, autossuficiência, desempenho e performance e colide com o que o autor cita como:

A difusão do *crowdfunding* que fez com que as instituições culturais (...) buscassem arrecadar recursos diretamente dos cidadãos, é um caso relevante: diante da ausência de alternativas, a escolha se dá entre o populismo de mercado - o povo é quem sabe! (MOROZOV, 2018, p. 43)

Cria-se, portanto, um panorama em que os sujeitos, agora usuário nada mais são do que dependentes, individualizados em bolhas cada vez menos protegidos do Estado, que regulava minimamente o bem-estar social, se transformando, portanto, em uma espetacularização do "eu" ou como Guy Debord afirma:

O espetáculo que é a extinção dos limites do *moi*⁷ e do mundo pelo esmagamento do *moi* que a presença-ausência do mundo assedia, é igualmente a supressão dos limites do verdadeiro e do falso pelo recalcamento de toda a verdade vivida sob a presença do real da falsidade que a organização da aparência assegura. (DEBORD, 2003, p. 164)

Portanto, este produtor de si contribui para a constituição de uma estrutura hiper-real da performance, em um sistema de vigilância, com promessas do solucionismo digital direcionando o usuário que, assujeitado, se torna dependente do sistema plataformizado. Fazendo que esferas da cultura, economia e estado adentrem vertiginosamente nesta esfera digital que na atualidade permeia todos os aspectos do real.

O usuário em estado de inconsciência, no centro da extrativização de seus recursos, através desta produção de imagens comuns no cotidiano que sintetiza seus sentidos, afetos, emoções, expressão corporal, capacidade de imaginar, não considera que essas efemérides e imagens superficiais, emocionais e afetivas são o combustível propulsor que gira o capitalismo de vigilância.

Ou como afirma Zuboff: "Mas quando os dados humanos são a matéria-prima e as previsões do comportamento humano são o produto, então os danos são sociais e não econômicos" (ZUBOFF, 2021, p. 04, tradução nossa). É também apontado o aspecto social

⁷ "*moi*" do francês "*eu*". Tradução nossa.

proveniente do político por Han (2018, p. 59): “ignoram que a conjuntura da emoção é uma consequência do processo econômico” (HAN, 2018, p. 59).

Tanto Morozov quanto Zuboff delimitam a estrutura econômica e política do corpo social. Enquanto Han detalha as consequências psicossociais deste auto extrativismo dos *creators* na contemporaneidade feita pelos aparelhos tecnológicos, que afetam o indivíduo em um ciclo de brutalidade pautada por essa lógica da estrutura social. É, portanto, através dos dispositivos comunicativos plataformizados e midiáticos, fantasiados de entretenimento e aderência visual, que o usuário se vê interpelado, forçado a abastecer constantemente a plataforma em um circuito de aprisionamento.

Parece que as três pontas do tripé se constituem e se autoalimentam em um ciclo de isolamento do indivíduo, criador de seu próprio teatro pessoal onde distanciado do corpo social, fisicamente impelido e condicionado pelo formato das plataformas para agirem em aura digital, com aparência de entretenimento, comunidade e distribuição de conteúdo.

Esse fenômeno parece enfraquecer cada vez mais o sentido de ser e estar no mundo coletivamente humano. Um coletivo que se apoia, cria condições sociais diversas de conviver e aprender com o outro, não sendo mais um sujeito e sim um usuário do sistema neoliberal.

É surpreendente perceber que o mundo é imaginado por uma elite neoliberal, que sonha os sonhos e as formas formadoras para seus usuários, que por sua vez passam a ver, praticar e performar formas e aspectos coletivos de isolamento, distanciamento, polarização, falta de diálogo, diminuição do senso coletivo, aderência aos dispositivos eletrônicos de vigilância, inserindo o mundo em uma obra fantástica e irreal, algo que Debord anunciava: “A saber que é doravante impossível isolar o processo real e provar o real” (BAUDRILLARD, 1991, p. 362)

Pode-se intuir que os usuários estão cada vez mais isolados, em uma aparente conectividade digital com outros usuários. Porém somente uma repetição matemática do espelho digital que repete aquilo que ensaiamos para estes dispositivos.

Assim, é possível observar neste contexto e na própria timeline em seus *posts* e *feeds* do [@influencersinthewild](#) a total apatia ao entorno, um desligamento do coletivo, uma quebra do ritual social, assim como afirma Han: "Ritual tornou-se uma palavra escandalosa, uma expressão de conformismo vazio. Estamos testemunhando uma revolução geral contra todos os tipos de formalismos, na verdade, contra a 'forma' em geral" (HAN, 2020, p. 06).

O que contribui para esta diluição dos formalismos é a total aderência ao dispositivo, criando uma dependência, na intermediação com o novo possível mundo social

plataformizado vigiado e modelador. Esse completo panorama parece alterar a cognição dos afetos, das emoções. Surge, então, uma nova maneira de visualizar uma imagem criada digitalmente, um usuário performático que se afasta cada dia de sua identidade primeira, em ambiente informacional ao seu dispor, à distância de um toque da tela mais próxima.

Todavia, as plataformas vigiam cada respiração, movimento, voluntária ou involuntária da expressão individual, ou coletiva. Isso é algo que Van Dick denomina como "inextricável relação entre plataformas online e estruturas societais" (VAN DICK, 2019, p. 01). Portanto, trata-se de um conteúdo que se mistura e se articula entre um corpo social e uma estrutura digital, criado por um grupo com intenções comerciais, visando somente mais lucro privado.

Assim, vemos a plataforma constantemente induzindo, sugerindo e estimulando assim ao usuário novo gestual, um conceito definido por Thompson como “o surgimento de uma nova visibilidade está definitivamente relacionado a novas maneiras de agir e interagir trazidas com a mídia” (THOMPSON, 2008, p. 17). Isso parece resultar em uma interação que transforma características do espaço tempo, Thompson assinala:

A interação mediada é [distendida] em termos espaciais e pode ainda ser ampliada ou comprimida em termos temporais. Enquanto na interação face-a-face os emissores e os receptores das mensagens compartilham a mesma estrutura espaço-temporal, na interação mediada os contextos dos emissores e receptores estão normalmente separados espacialmente. (THOMPSON, 2008, p. 17-18)

Esta formatação de ausência-presença, em que um usuário pode estar ligado digitalmente com algum conteúdo produzido previamente, conectados em outro país e contextos sociocultural, em um fuso horário diferente com seus parceiros de trabalho, onde alguns estão presenciais e outros online. Um descompasso onde não se sabe medir o impacto que gerará na cognição humana.

Todavia, o sistema neoliberal parece ensaiar novas formas de brincar com a própria miséria social, solicitando por mais vigilância ao olhar dos usuários, que por sua vez, respondem performando o que a máquina demanda.

Assim, se percebe no [@influencersinthewild](#) a repetição constante de performances, sempre se isolando para uma tela, desconectando da presença do ambiente, gravando tudo que se poderia viver contudo o *hábito* que se forma é a da vida a ser registrada e esquecida em um espaço infinito digital. Trata-se então de um serviço oferecido por essas Big Tech por meio das nuvens de armazenamento, que abrem também o questionamento de que se tudo está nestas nuvens quem precisará de memória para guardar essas informações?

3.4 Redes Babélicas: explorando afetos e emoções em sentimentos inenarráveis

Em um sistema em que a aparência, como a nova visibilidade, é o conteúdo e forma que se comunicam através dos dispositivos na contemporaneidade em um processo em que o usuário emite de forma compulsória e inconsciente seus afetos, emoções como fonte primeira da extração plataformizada, seu excedente comportamental. A respeito disso, Han sinaliza: "De repente, o ser humano não é mais um *animal rationale*, mas sim uma criatura sensível." (HAN, 2018 p. 59). Dessa forma, onde se concretiza o projeto neoliberal com suas plataformas digitais a explorarem o usuário de forma ilimitada todavia em recursos ilimitados humanos.

Han faz uma breve distinção entre o sentimento, emoção e afeto "O sentimento não é idêntico à emoção (...) o sentimento indica algo objetivo" (HAN, 2018 p. 59) e segue: "O sentimento permite uma narração: tem uma duração ou uma profundidade narrativa. Nem o afeto nem a emoção são *narráveis*" (HAN, 2018 p. 59).

Este ponto se torna relevante para os dispositivos comunicacionais como ferramentas extrativistas dos seus usuários, é fundamental para entendimento da análise do [@influencersinthewild](#). Han sinaliza que, ao confundir as definições de emoção e afeto, instâncias mais efêmeras e superficiais, menos narradas, mais intensas e explosivas que o sentimento, que por vez, é mais narrado, durável e profundo.

A emoção e o afeto são condições do sistema pré-reflexivo e altamente explorados pelas plataformas digitais, captadas e cooptadas nesta produção comunicacional visual em uma produção cotidiana, que podem ser percebidas em qualquer vídeo do *feed* do objeto analisado inseridos neste capitalismo de vigilância. Os afetos e emoções sendo estimulados, explorados por esses extratores de dados e são altamente rentáveis para as Big Techs, modulando o sentido social.

Han leva a pensar na durabilidade de um sentimento e sua narração e na efemeridade de um afeto ou emoção, morada da tecnologia que exacerba os dois últimos. Sendo perceptível no [@influencersinthewild](#) em que o afeto, o arrepio, a autoimagem, a "fixidez" de uma jovialidade e estética, o bem estar, a representação de si, de corpos que sugerem um padrão de beleza, a dança performática com movimentos ancestrais dos corpos, sorrisos e muito conforto social imagético entremeados com filtros, descrições localizações com a possibilidade de interagir com o outro, interpelados por uma plataforma que vigia suas expressões faciais, voz e vídeo incessantemente. A plataforma, por sua vez, faz uso dessas

informações com o intuito de melhorar sua inteligência artificial e produzir incessantemente novos serviços.

Trata-se então de uma estética digital fluida, gamificada, invadida por formas lisas e afetivas, com carinhas coloridas e signos afetivos e altamente emocionais. Algo que parece remeter à imposição ideológica das embarcações portuguesas que, por meio da "colonização" em terras além do Atlântico, geraram nos colonizados uma suposta imposição da sensação do novo, do inédito, da fé, da razão em formas pré-estabelecidas por essas plataformas que se baseiam previamente neste gesto banal sintetizado neste excedente comportamental.

Na atualidade, invasores das plataformas digitais contemporâneas, impõe a mesma dinâmica travestida de entretenimento, lazer e espaço para armazenamento dessas imagens habituais do cotidiano, entretanto colonizam e vigiam o afeto, a emoção e o sentimento com o único intuito do extrativismo dos recursos brutos humanos sem precedentes na história.

3.5 Do consumidor ao creator: desenhando uma sociedade desejável

Esses usuários são sintetizados e mimetizados na imagem contemporânea do *creator*, que se poderia designar como filho e neto do *influencer* e *prosumer*⁸. Toffler (1980), em *A terceira onda*, define *prosumer* como uma fusão de produtor e consumidor, descrevendo o papel crescente das pessoas como criadores de conteúdo e bens. Já a palavra “influencer” pode ser compreendida através da professora doutora em comunicação Issaaf Karhawi como:

como sujeitos que se apropriam das plataformas de redes sociais para produzir conteúdo com periodicidade, tematização e reputação – conferida por meio de processos de legitimação dos públicos. Sujeitos capazes de colocar discussões em circulação; impactar em decisões em relação ao estilo de vida, gostos e bens culturais daqueles que estão em sua rede. Também são capazes de amplificar ou suprimir discursos, além de, claro, “influenciar” no consumo de bens materiais, pessoas que moldam hábitos de compra e opiniões (KARHAWI, 2021)

E neste processo se conecta a palavra *creator*, definida por Bia Granja, CCO e sócia da YOUPIX como: "um empreendedor que precisa criar um negócio independente da lógica dos algoritmos e das marcas, através da monetização direta com sua comunidade". (Relatório YOUPIX, 2022) Sendo assim pode-se sugerir que estes papéis também são desenhadores e transformadores de uma sociedade.

Sendo assim, este *creator* se encontra ensimesmado em sua suposta potência individual performática produtora de si, desenhada e modelada pelas plataformas digitais. À deriva em um oceano de imagens como anuncia, a partir do pensamento de Debord, o fotógrafo Joan Fontcuberta comenta: “com a preeminência da internet, das redes sociais e telefonia móvel (...) caracterizada pelo excesso e a asfixia do consumo (...) habitamos a imagem e a imagem nos habita” (FONTCUBERTA, 2016, posição 41, e-book).

Plataformas digitais que se materializam em serviços e redes sociais que abrigam páginas como o perfil [@influencersinthewild](#), que movem e sugerem direcionar o olhar para a exploração de si através se transformando no olhar da plataforma em um projeto de trabalho ininterrupto⁹. Assim, o humano se afasta de si mesmo, substituído pelo produtor de si

⁸ Ver: TOFFLER, Alvin. *A terceira onda*. Rio de Janeiro, Record Editora, 1980.

⁹ FANTÁSTICO, G1, *Virgínia e Zé Felipe falam ao Fantástico sobre o sucesso na internet e a quantidade de posts diários: 'Do bom dia ao boa noite'*, 04 de novembro de 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2022/11/04/virginia-e-ze-felipe-falam-ao-fantastico-sobre-o-sucesso-na-internet-e-a-quantidade-de-posts-diarios-do-bom-dia-ao-boa-noite.ghtml>

performático, o *creator* na contemporaneidade, em que restará ansiedade e mais desejo de consumir modelos e participar deste novo sistema do conjunto social plataformizado.

Han também alerta sobre este sistema dos dispositivos comunicacionais de afetos dizendo "A comunicação digital favorece uma descarga *imediate* de afeto (...) a comunicação digital transporta mais afetos do que sentimentos." (HAN, 2018 p. 60). E leva a esclarecer que "A emoção não é *constativa*, mas *performativa*, remetendo a ações" (HAN, 2018 p. 60). Pode-se perceber essa descarga imediata de afeto na performatividade de [@influencersinthewild](#)

Na comunicação Han exemplifica esse processo traduzindo a mudança do paradigma em andamento atual nas empresas em que o gerente racional, objetivo com normas e regras transforma-se no motivacional, e conclui que: "a motivação está ligada à emoção" (HAN, 2018 p. 67). Quando controlados pela emoção que, segundo Han:

As emoções são controladas pelo sistema límbico, no qual se assentam os impulsos. Eles formam o nível pré-reflexivo, semiconsciente e corporalmente impulsivo da ação, do qual frequentemente não se tem consciência de forma expressa. A psicopolítica neoliberal se ocupa da emoção *para influenciar ações sobre esse nível pré-reflexivo*. Através da emoção, as pessoas são profundamente atingidas. Assim, ela representa um meio muito eficiente de controle psicopolítico do indivíduo (HAN, 2018 p. 68)

Portanto, nota-se que o sistema límbico é um ambiente dos impulsos, dos afetos e da emoção algo mais superficial, efêmero e com menor durabilidade que a sentimento que pode ser narrado ou como sugere Han: "Tanto o afeto quanto a emoção representam algo meramente subjetivo, enquanto o sentimento indica algo objetivo. O sentimento permite uma narração: tem duração ou uma profundidade narrativa" (HAN, 2018, p. 60).

Nota-se, então, um oceano infinito de afeto e emoção no *feed* do [@influencersinthewild](#). Corpos se arrastando em paisagens Instagramáveis, movimentos corporais sensuais, um jogo de sedução e afetividade para o dispositivo, que silenciosamente e principalmente, sem julgamento capta e registra toda esta performatividade de seus usuários.

Neste sentido é possível sugerir que se vive uma nova crise da narração, pois se leva a pensar que o usuário está modelado a observar e se engajar somente pelos afetos e pela emoção algo que lhe deixa sem condições de elaborar uma narrativa mais profunda sobre si, se separar da construção imagética comunicacional visual, deste eu performático, que tudo deseja e possui, a fim de conseguir restaurar um sujeito adormecido.

Dessa maneira, supõe-se que se o sentimento pudesse suceder novamente o afeto e a emoção criariam um contrapeso e uma pausa no tempo do sistema neoliberal, que o impele constantemente, subordinando-o, assujeitando-o, em uma performance a ser comunicada exclusivamente nas redes "inn-sociais". Este *creator* sente mais a pulsação dos afetos e

emoções, que permeiam esta nova visualidade comunicacional que condiciona seu gesto através dos dispositivos tecnológicos à palma da mão. Conforme os pesquisadores Polido, Anjos e Brandão é em meio deste ciclo do enganchar, conhecer e persuadir em uma economia da atenção, que sintetizam o intuito destas plataformas digitais exploratórias contemporâneas do imaginário coletivo plataformizado.

Desta maneira pode se observar que este processo é explicitado, e quase pornograficamente exposto no [@influencersinthewild](#), em que vale o sistema da emoção e dos afetos, positivos ou negativos, excitantes ou denunciantes, cômicos ou trágicos sempre superficiais a uma primeira vista. Todavia um registro contínuo do excedente comportamental sobre o ser e existir nas mais variadas formas de vidas.

Estes se fazem com o petróleo com valor de troca à espera do próximo *post* em uma roda neoliberal, que explora e extrapola tais afetos e emoções. Conectados ao sistema pré-reflexivo, traduzido em dependência do usuário, um *creator* e produtor, no caso do objeto analisado, de imagens do cotidiano um registro valioso de seu excedente comportamental e fonte principal do sistema plataformizado digital na economia da vigilância.

Os dispositivos comunicacionais estão alinhados com o sistema capitalista, onde usuários são criadores de suas emoções, afetos e sentimentos convergidos e processados em um discurso neoliberal que individualiza, modela, sugere o usuário contemporâneo. Orientados pelas plataformas para trabalharem de forma ininterrupta na produção de sentidos cada vez mais performáticos, que serão reproduzidos de forma inconsciente para as próximas gerações.

Assim, se faz necessário retornar à imagem do sujeito que acaba de acordar no início deste capítulo. Aprisionado até agora em um sistema de trabalho que alude à índices de escravidão: basta um celular que envie dados de forma ininterrupta, para que essas plataformas de processamento criem um excedente comportamental. Seja em uma simples geolocalização, no deslizamento de telas nas redes sociais, fazendo um PIX, ou na apresentação para um professor de comunicação no TikTok.

Este processo na comunicação, cada vez mais invisibilizado pelas plataformas, é afirmado por Thompson como "uma comunicação promocional governada por alguma lógica comercial e moldada pelos objetivos das organizações que estão usando as redes para perseguir suas metas" (THOMPSON, 2018, p. 24).

Consequentemente em um único modelo exploratório do sujeito que não tem espaços culturais, que Horkheimer sintetiza isso como uma "negação do real", um espaço de imaginar

outros mundos e se torna espaço de conformismo como única possibilidade de um modo de vida, em que tudo entra em uma lógica do mercado como valor de troca. Assim, ele indica que o sujeito poderia encontrar outras formas a partir de sua diversidade, ou como afirma: "A teoria crítica, ao contrário, tem como objetivo os homens como produtores de todas as suas formas históricas de vidas" (HORKHEIMER, 1980, p. 155).

Neste contexto babilônico informacional, em que o usuário está sendo induzido por armas matemáticas de guerra onde todos falam muito para muitos em uma espécie de comunicação sem destinatário. Uma rede que conecta e aprisiona seus usuários, conseqüentemente em um ambiente onde todos são vigiados constantemente em um processo cada vez mais individualizado.

Portanto, plataformas não permitem ao usuário uma pausa desta estrutura estruturante, de maneira em que seja possível explorar outras realidades, formas, imagens e contextos aquém destas mostradas no objeto analisado, ou seja, possibilitar outras utopias. O usuário conformado com esta única realidade digital, uma espécie de torre de babel bélica digital, onde armados com seus aparelhos apontam, registram, criam pontos de vista e guerrilham por *likes*, visibilidade, espaço, audiência em uma similaridade com a torre de Babel onde todos falam e ninguém se entende, em uma guerra onde o campo de batalha é invisível.

Ele constitui-se nestas redes digitais, nestes campos aparentemente floridos, que são em verdade feudos digitais que prendem o olhar e limitam seus usuários em uma vida registrável. Levando-se à compreensão de que ninguém entende mais a linguagem e a vida vivida e real do outro, que aparentemente, fragmentado e superficialmente está a um toque de distância, reproduzindo o mesmo eco comunicacional nesta visualidade contemporânea, sendo o tempo todo assediado por estas plataformas exploratórias dos sentidos.

Engendrado nesta vida plataformizada, o usuário que, em sua produção imagética e cotidiano entrega seu bem mais precioso: sua subjetividade sintetizada em afetos e emoções. Assim, as informações são vigiadas pelas empresas de tecnologia, ávidas por lucro que extraem desta cotidianidade o excedente comportamental e o exploram comercialmente, de maneira que na contemporaneidade o *creator* é, ao mesmo tempo, um usuário e explorador de si mesmo.

Considerações finais

Na contemporaneidade o usuário é conduzido à uma espécie de cansaço social pelo uso excessivo de sua mídia primária, ou seja, essa comunicação visual corporal, sonora, gestual, subjetiva interpelada a todo tempo pelos dispositivos ao alcance da mão e a impossibilidade de transformar, negar ou imaginar outras possibilidades sociais. Além disso, se apresenta como a vida plataformizada acentuada em meio de comunicação e interação social na contemporaneidade.

O que também converge para o pensamento que Baitello Junior: "A 'cegueira para o apocalipse', proposta por Günther Anders, já é parte do processo culinário de preparação dos seres humanos para se tornarem banquetes para o mundo das imagens. (BAITELLO JUNIOR, 2014, p. 30)

Entretanto é lembrado por diversos autores, professores e estudiosos das mais diversas áreas do conhecimento que a crítica é um processo de avaliar as condições vigentes e alargar suas possibilidades humanas a fim de apontar outros possíveis horizontes. Isso é uma das formas de colocar à disposição instrumentos como possibilidade de luta para remodelar, redirecionar e ressurgir possibilidades para o corpo social e futuras gerações.

É possível observar através do objeto analisado o comprometimento do condicionamento do gesto, da performance, da *selfie*, do comportamento de atuar sempre mediado por telas. Isso reforça a imagem ilusória da vida registrável em detrimento da vida vivida. Ou seja, ela ganha status de sujeito e devora seu constructo, direcionando-o a uma sombra de si, rebaixando o sujeito a números, formatos, *likes*, produção e reprodução de uma imagem que agora é a vida mediada, plataformizada reduzida por interesses privados das empresas de tecnologia.

Posto isso, durante a análise das imagens se percebe pelo uso da mídia primária, interpelada continuamente e ininterruptamente de forma onipresente pelos dispositivos, se leva a esta construção identitária digital, que sugere como único intuito do aumento do banco de dados informacional promovendo novos produtos e serviços ao alcance desses mesmos usuários.

Isso conclui que esta produção de imagens do cotidiano afeta o comportamento do corpo social, desenhando esta imagem do *creator* em sua subjetividade, reforçando a ideia do produtor de si, envolto neste oceano de imagens. Contudo não se pode afirmar a partir da

análise das imagens no [@influencersinthewild](#) que a plataformização da vida é fonte precursora deste processo de interpelação dos dispositivos.

Para se pensar em uma possibilidade reversa deste processo exaustivo de produção de imagens, Han também indica e descreve uma maneira muito simples e pouco usual nos dias contemporâneos que observa: "Aprender a *ver* significa 'habituar o olho ao descanso, à paciência, ao deixar-aproximar-se-de-si', isto é, capacitar o olho a uma atenção profunda e contemplativa, a um olhar demorado e lento" (HAN, 2015, p. 32).

Ou seja, é preciso a todo tempo questionar do que consiste essa produção cotidiana, deste poderoso constructo social invisibilizado pela própria ação do corpo social na hiperprodução material dessas imagens corriqueira, de acordo com o Internet Live Stats, 1.117 imagens foram publicadas no Instagram, no último segundo¹⁰.

É necessário, portanto, analisar para além da primeira vista, observando atentamente a maneira pela qual ela se abre ao um mar infinito de imagens, deste gesto pequeno e ínfimo, conforme mencionado desde o início desta dissertação, a história da fotografia conforme explicitada por Benjamin, se evidenciava logo no começo dessa técnica, de que algo estava sendo captado, indicando uma primeira fonte de afeto e emoção, ou seja a capacidade da técnica de capturar, evidenciar e exacerbar essa mídia primária que não era reconhecido sem a técnica fotográfica, provavelmente preso nas pinturas, poemas e na imaginação de seus observadores daquelas obras.

Consequentemente, este habituar o olhar ao descanso, se aponta como uma sugestão, a este tempo ininterrupto e a esse mar de imagens para se entender essa constituição desta nova camada identitária visual. Não somente ao campo da visão, mas ao corpo, uma abertura da ambiência digital, um refrear a vida registrável à vida vivida no presente do indivíduo humano, não como negação desses sistemas e sim como uma integração do que se está perdendo pela performance e trabalho, transvestido de entretenimento, sátira, banalidade e diversão sintetizados no objeto analisado durante esta dissertação.

Enxergar este excesso de produtividade, desempenho, autopromoção e auto exposição, sintetizados na imagem identitária do *creator* como propulsores do motor neoliberal, podem ser observados também nas formas dos objetos e designer de alguns sistemas digitais, tais como: a verticalização e imposição deste formato no objeto analisado, também encontrados em outros objetos do cotidiano, como por exemplo, os novos cartões de crédito na posição vertical, que se assemelha aos do Reels e do TikTok.

¹⁰ <https://www.internetlivestats.com/one-second/#Instagram-band>

Desta forma, o usuário entende que não existe a possibilidade do descanso da horizontalidade, da pausa nem quando está em uma praia de férias, o que se pode constatar quando observamos que seus *creators* estão em plena produção em um momento que seria de descanso. Ao contrário do seu "merecido" descanso, suas fotografias e vídeos abastecem os interesses privados de no máximo cinco grandes companhias de tecnologia globais, que hoje tem mais capital financeiro que o PIB de muitos países. Isso leva a concluir que para além do gesto, se molda o olhar, o pensamento e os formatos sociais do entorno que partem de uma simples *selfie* ou vídeo do cotidiano na praia.

Sendo assim, fica evidente uma verticalidade e uma sensação de fluxo contínuo e sempre novo, como o desenho destas plataformas e o empenho inconsciente do corpus social de acompanhar incessantemente este modelo plataformizado. Não se abre mais espaço para a contemplação horizontal de qualquer paisagem, o que, por sua vez, insinua no desenho de um olhar cada vez mais hierarquizado, produtivo, individual e vertical. Reafirmado aqui pelas formas limitadoras da plataforma Instagram em aceitar imagens e vídeos somente na proporção vertical.

Se nota que, os usuários estão consumidos em um cotidiano comum, produzido por um usuário que também permanece mais tempo na orientação vertical da vida, sendo produtor de si mesmo, e que desperta a atenção de um olhar terceiro que também é impelido a usar seu dispositivo mesmo quando o faz como denúncia. Sendo assim, ele passa a performar nesse ideal digital.

Outro aspecto destacado no [@influencersinthewild](#) são os posicionamentos das câmeras que se impõem sobre seus usuários, na maioria das vezes em ângulos superiores, inferiorizando o usuário e resultando em uma imagem hierarquizada do conjunto social. Ou seja, pequenos assujeitamentos deste corpo como modo de se ver e de se representar, algo que se incorpora pelo cotidiano comunicacional visual expressado por cada usuário.

Sem descanso e interpelados por sua imposição de produção visual, os usuários estão habituados a uma verticalização como modo operante desse mesmo cotidiano, que não suporta horizontes constituindo os usuários digitais focados em telas que direcionam o olhar, desenham e sugestionam as opiniões, esvaziando a possibilidade do coletivo, mimetizados por bolhas coletivas, menos comunitárias e, portanto, não democráticas.

Esse fenômeno contraditório sugestiona o usuário que essa vida em rede é transparente, horizontal, conectada e democrática. Todavia, esse paradoxo leva o usuário ao cansaço, às doenças mentais, aos medicamentos de uso contínuo e principalmente ao

individualismo nesta identidade digital que ambigualmente aproxima de uma rede digital e o afasta da complexa vida “real”. Uma individualização em que nada mais se toca, como por exemplo nos pagamentos por aproximação.

Assim, eles são convertidos em uma comunidade, mediada, vigiada e individualizada por aparelhos que entendem a sua linguagem, subjetiva, simbólica e cifrada e não permitem o acesso à leitura de sua estrutura aos seus usuários. Percebida também na linguagem comercial em que a palavra "insira" é modificada pela palavra "aproxime". A única inserção permitida por todos os usuários são os dispositivos que invadem o cotidiano, com único intuito de explorar e interpelar os usuários a produzirem cada vez mais seu excedente comportamental sintetizado no perfil analisado.

Estas formas, materializadas em composições verticais, indicam sugerir que as tecnologias dão a ilusão imagética de proximidade, contudo uma realidade factível que distanciam as pessoas, demonstram o processo de assujeitamento às suas formas estéticas. Trata-se, portanto, de algo que levaria a concluir como inseridos nessa plataformização da vida, nesta lógica do registrar para existir.

Sendo assim seus usuários começam a atuar em um sistema ininterrupto de produção de sua subjetividade se comparando a uma forma análoga à escravidão contemporânea, onde através da imagem, se cria a ilusão de ser um *creator* que se diz dono de si, contudo está isolado, imerso e vigiado sob as formas de trabalho e produção das corporações de tecnologia, o que lega a uma comunicação em linguagem visual, para o corpo social, de forma estruturada, planejada, alimentada a partir de seu próprio excedente comportamental. Consequentemente, isso afeta o condicionamento deste mesmo corpo social dentro de uma vida plataformizada como única forma de existência visível.

Assim, o composto social se faz distante de seu próprio corpo, algo que segundo Maffesoli (1999, p. 38) alerta como “o fato de experimentar algo junto é fator da socialização”. Todavia, as plataformas impelem os seus usuários através dos dispositivos tecnológicos como única forma de socialização, uma vida registrável, em detrimento de uma vida vivida, em suas plataformas digitais.

Toda tecnologia desenvolvida é em si ambígua, contém suas sombras e luzes. Contudo não se pode deixar de questionar sobre seus procedimentos e condutas, que se assemelham às questões levantadas por Heidegger sobre a técnica, e que se pensar nela como imparcial seria um erro grave para entender sua essência e na atualidade com sua ideologia neoliberal, que propõe um modelo preditivo com o único intuito de aumentar lucros, através da exploração

da subjetividade produzidas e distribuída no [@influencersinthewild](#), ou em outras plataformas através da produção visual de seus usuários.

Sendo assim a cotidianidade é esse conteúdo ambíguo que oscila entre o efêmero, afetivo e emocional, que se traduz em um insumo altamente potente para desenvolvimento de produtos e serviços além de constituírem novos modelos sociais.

A condição "instagramável" do objeto analisado da realidade apresenta na contemporaneidade que as plataformas digitais e a conectividade inserem em cada usuário pode se ler como perversa. Se observa, então, uma falsa sensação de liberdade, distribuição e horizontalidade.

Todavia, os usuários "conectados" são isolados, desenhados e condicionados por seus próprios afetos, emoções e sentimentos, que são capturados por essas mesmas redes sociais. Sendo assim seus *creators* recebem e percebem e modificam seus próprios conteúdos em uma infinita e contínua produção de imagens onde Fontcuberta lembra “Habitamos e imagem e as imagens nos habitam” (FONTCUBERTA, 2016, posição 41, ebook, tradução nossa). É enfatizado continuamente, por essas mesmas plataformas, seus desejos mais indescritíveis, que serão apropriados por estas.

Sendo assim, se faz urgente suspeitar, compreender e aprender a ver com distanciamento e em conjunto com a sociedade desvelar esses caminhos alienantes destas plataformas, seus aspectos difusos tecnológicos, que cercam o composto social na contemporaneidade. Para não confluir com que Martin Heidegger pensou sobre a técnica:

Mas de modo mais triste estamos entregues à técnica quando a consideramos como algo neutro; pois essa representação, a qual hoje em dia especialmente se adora prestar homenagens, nos torna completamente cegos perante à essência da técnica (HEIDEGGER, 2007 p. 376).

Desta maneira, se faz necessário escolher dormir sem os celulares como despertadores, sonhar em horizontes possíveis, talvez uma heterotopia, para uma sociedade desperta, consciente de sua potência geradora subjetiva, conectada a um propósito coletivo menos utilitário e mais humano, ou se continuará como Debord (2003, p. 11) aborda sobre espetáculo: "O espetáculo em geral, como inversão concreta da vida é o movimento autônomo do não vivo". Portanto, é despertando o sujeito deste usuário performático inserido em uma vida produtiva, vigiada, registrável e vivida em telas.

Contudo pode-se notar que o sujeito está cada vez mais atrelado ao dispositivo, seja como representante desta nova identidade digital sintetizada na imagem do *creator*, seja

aprendendo a registrar como esse observador terceiro que cataloga essa nova conduta e apreende, quase organicamente, a ser este usuário em um processo contínuo e ininterrupto mediado pela invisibilidade das corporações que sugerem desenhar um único modelo no corpo social.

Referências bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos Editora, 2009.
- BAITELLO JUNIOR, Norval. *A era da iconofagia: reflexões sobre imagem, comunicação, mídia e cultura*. São Paulo: Paulus, 2014.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e Simulação*. Portugal: Ed. Relógio D'Água, 1991.
- BEIGUELMAN, Giselle. *Vigilância e resistência na dadosfera*. São Paulo: Ubu Editora, 2021.
- BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas - Magia e Técnica, Arte e Política*, São Paulo: Ed. Brasiliense - 3ª edição, 1987
- BHABHA, Homi k. *O Local da Cultura*, Belo Horizonte. UFMG Editora, 1998.
- CASTRO, Julio Cesar Lemes de. Plataformas algorítmicas: interpelação, perfilamento e performatividade. *Revista FAMECOS*, vol. 26, no 3, dezembro de 2019.
- CITELLI, Adilson et al. *Dicionário de Comunicação: escolas, teorias e autores*. São Paulo: Ed. Contexto, 2014.
- CUT, Redação. *Demitidos da Abril farão ato de repúdio contra a editora, por falta de pagamento*, 10 de setembro de 2018. Disponível em: <https://www.cut.org.br/noticias/demitidos-da-abril-farao-ato-de-repudio-contra-a-editora-por-falta-de-pagamento-bfb5>. Acesso em 05/11/2022
- DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. São Paulo, Ed. Projeto Periferia, 2003.
- DIDI-HUBERMAN, George. *Imagens Apesar de Tudo*. São Paulo: 34 Editora, 2020.
- DIJCK, José Van. A Sociedade da Plataforma: entrevista com José van Dijck. *Digilabour*, 03 de março de 2022. <https://digilabour.com.br/a-sociedade-da-plataforma-entrevista-com-jose-van-dijck/>. Acessado 12 set. 2022.
- FELINTO, Erick. *A imagem espectral: Comunicação, cinema e fantasmagoria tecnológica*. Cotia: Ed. Ateliê, 2008.
- FANTÁSTICO, G1, *Virgínia e Zé Felipe falam ao Fantástico sobre o sucesso na internet e a quantidade de posts diários: 'Do bom dia ao boa noite'*, 04 de novembro de 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2022/11/04/virginia-e-ze-felipe->

[falam-ao-fantastico-sobre-o-sucesso-na-internet-e-a-quantidade-de-posts-diarios-do-bom-dia-ao-boa-noite.ghtml](#)>. Acesso em 04/11/2022

FLUSSER, Vilém, *Filosofia da Caixa Preta - Ensaio para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Ed. Relume, 2002.

FONTCUBERTA, Joan. *La furia de las imágenes - Notas sobre la postfotografía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016.

FONTCUBERTA, Joan. *La furia de las imágenes - Notas sobre la postfotografía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016.

FONTCUBERTA, Joan. *La Furia de las Imágenes: Notas sobre la postfotografía*. Barcelona: Editora Galaxia Gutenberg, 2016.

FRANCO, Ariovaldo. *De Caçador a Gourmet Uma História da Gastronomia*. São Paulo, Senac Editora, 2004.

FREITAS, Tino & MORAES, Odilon. *Os invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2021.

GOMES, Laurentino. *Escravidão: do primeiro leilão de cativos em Portugal à morte de Zumbi dos Palmares, volume 1*. São Paulo: Globo Livros, 2019.

GRANJA, Bia. You Pix Talks - Olhar para trás para poder olhar para frente, *Youpixreport2022*. Disponível:

https://d335luupugsy2.cloudfront.net/cms/files/19529/1639156199YOUPIX_report_Retrospectiva2021_Trends2022.pdf?utm_campaign=resposta_automatica_da_landing_page_youpix_talks_download_report_retrospectiva2021&utm_medium=email&utm_source=RD+Station.

Acesso 18/11/2022.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1992.

HAN, Byung-Chul. *Do desaparecimento dos Rituais*. Rio de Janeiro: Vozes, 2021.

HAN, Byung-Chul. *Psicopolítica - O neoliberalismo e as novas técnicas de poder*, Veneza: Âyiné Editora, 2018.

HAN, Byung-Chul. *Sociedade do Cansaço*. Petrópolis, RJ, Vozes Editora, 2019.

HAN, Byung-Chul. *Sociedade do Cansaço*. Rio de Janeiro: Vozes, 2019.

- HANH, Thich Nhat. *O Coração da Compreensão*. RS, Bodigaya Editora, 2014
- HEIDEGGER, Martin. A Questão Da Técnica. *Scientiae Studia*, São Paulo, vol. 5, nº 3 setembro de 2007, p. 375–98.
- HORKHEIMER, Max, *Os pensadores*, São Paulo: Editora Abril, 1980.
- JESUS NETO, Antônio Gomes de. Do Tráfico de Escravos à Internet: Rotas Sul-Atlânticas, Integração Territorial e a Nascente Geografia dos Cabos Submarinos Entre o Brasil e o Continente Africano. *Boletim Goiano de Geografia*. (Online). *Goiânia*, v. 38, nº 3, setembro/dezembro de 2018, p. 473-490
- KARHAWI, Issaaf. “Como é o trabalho de influenciadores digitais?” - com Issaaf Karhawi”. *Ultraverso* , 29 de dezembro de 2021, <https://ultraverso.com.br/como-eo-trabalho-de-influenciadores-digitais-issaaf-karhawi/>.
- MAFFESOLI, Michel. *No fundo das aparências*, Rio de Janeiro: Vozes Editora, 1996.
- MEJIAS, Ulises; COUDRY, Nick. *The Costs of Connection: How Data Is Colonizing Human Life and Appropriating It for Capitalism*, California, Stanford University Press, 2019.
- MELO DA SILVA, Dayana K., & AGUIAR, Carlos Eduardo Souza. Os paradoxos da Comunicação ante o Antropoceno. *Revista ECO-Pós*, vol. 23, nº 2, novembro de 2020, p. 12–32. DOI.org (Crossref), <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v23i2.27530>
- MOROZOV, Evgeny. *BIG TECH - A ascensão dos dados e a morte da política*, São Paulo: Ubu Editora, 2018.
- O Observatório, *Observatório da Mídia*. <https://observatoriodamidia.ufes.br/o-observatorio>. Acesso em 04/04/2022.
- O'NEIL, Cathy. The era of blind faith in big data must end. *YouTube*, 07 de setembro de 2017. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=_2u_eHHzRto. Acesso em 10/10/2022.
- PERSICHETTI, Simonetta. *Estudos da Imagem*, notas de aula, setembro, 2021.
- POLIDO, Fabrício; ANJOS, Lucas; BRANDÃO, Luíza (orgs.). *Políticas, Internet e Sociedade*. Belo Horizonte: Instituto de Referência em Internet e Sociedade, 2019.
- RYOKAI, Tozan, *Sutra: Samadhi do Espelho Precioso*. Japão: Escola Soto Zen, 807-869
- RANCIÈRE, Jacques. *Tempos Modernos: arte, tempo, política*. São Paulo: n-1 Editora, 2021.
- THOMPSON, JOHN B. A nova visibilidade, *MATRIZES*, São Paulo, nº 2 abril de 2008.

TOFFLER, Alvin. *A terceira onda*. Rio de Janeiro: Record Editora, 1980.

WOODWARD, Kathryn. *Identidade e Diferença: Uma Introdução Teórica e Conceitual*. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

ZUBOFF, Shoshana. You Are the Object of a Secret Extraction Operation, *NY Times.com*, 12 de novembro de 2021. Disponível em <https://www.nytimes.com/2021/11/12/opinion/facebook-privacy.html>. Acesso em 05/11/2022.

_____. *La era del capitalismo de la vigilancia*. Barcelona: Planeta Editorial, 2020.