

“A memória é uma ilha de edição”: notas para pensar os modos de produção e circulação de imagens a partir da hashtag #tbt no Instagram

Cândida Maria Nobre de Almeida Moraes

Doutoranda; Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN, Brasil
candidanobre@gmail.com

Maria das Graças Pinto Coelho

Doutora; Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN, Brasil
gpcoelho8@gmail.com

Resumo

Este artigo questiona de que modo operam os regimes de visibilidade de si na publicação de imagens de eventos em plataformas de redes sociodigitais. Nesse sentido, propõe, de forma breve, como exercício para pensar, o fenômeno no Instagram do uso da hashtag #tbt – do inglês throwback Thursday, em referência a momentos e contextos passados que voltam a circular mais especificamente na galeria, prioritariamente às quintas-feiras. Reconhece-se o risco de assumir um recorte empírico mais ensaístico, na medida em que há estudos mais verticalizados e orientados às materialidades que circulam nos espaços digitais, a exemplo de Manovich (2017)¹, Lemos e De Sena (2018). Entretanto, sugere-se alguns insights dos modos de observação para tensionar o debate em curso. Ancora-se na análise os conceitos de memória, as discussões sobre a estrutura da rede quanto aos modos de produção e circulação das imagens e sobre a dualidade tempo e espaço nos fluxos das narrativas de si. Conclui-se que, mesmo em um contexto de identidades múltiplas, os regimes de visibilidade impõem o esforço de uma coerência expressiva dos sujeitos conectados que buscam a publicação de memórias não apenas com o sentido de permanência, mas como estratégia de conversação. Destaca-se o presente como período homogeneizador das experiências, ainda que essas lembranças (#tbt) se ancorem no passado.

¹ O autor desenvolveu uma extensa e instigante pesquisa acerca das imagens contemporâneas considerando um grande volume de publicações, mediante as contribuições da história da arte, estudos da mídia e ciências dos dados, tendo publicado os resultados em quatro partes entre os anos de 2015 e 2017. O conteúdo pode ser acessado online em Manovich (2017).

Palavras-chave

#tbt. Regimes de visibilidade. Memória. Circulação. Narrativas de si.

1 Introdução

Este artigo busca compreender os modos de produção e circulação de imagens considerando a tradição já consolidada, crescente e referendada da produção teórica acerca da memória e da elaboração das narrativas de si. Interessa, para tanto, refletir sobre a evocação da lembrança como uma espécie de *flashback* desta narrativa que se impõe no cotidiano que pode ser experienciada de diversos modos e materialidades de mídia, mas que encontra novos contornos nos suportes digitais. Assim, encontra na *hashtag* #tbt que circula no Instagram alguns caminhos possíveis de reflexão. Este recorte considera aspectos listados a seguir.

O primeiro deles, situado no âmbito dos conceitos a serem desenvolvidos, consiste na compreensão, a partir de Sibilia (2008), do uso do perfil de uma dada plataforma de rede social digital como espaço de relato da vida ordinária e uma dimensão autobiográfica que considera um determinado “pacto de leitura” entre quem produz e quem consome aquelas imagens de um perfil em particular. Isso significa que no cerne de tal pacto encontra-se a “[...] crença, por parte do leitor, de que coincidem as identidades do **autor**, do **narrador** e do **protagonista** da história que está sendo contada.” (SIBILIA, 2008, p. 30, grifo da autora).

O segundo aspecto considera a perspectiva analítica de André Lemos e Catarina De Sena (2018), que destaca a distinção entre os dois lugares que circulam as imagens no Instagram – a galeria e o *stories*:

No caso da galeria, o compartilhamento pode significar ‘guardar momentos especiais’, visto que são imagens ‘feitas para durar’. No caso do *Stories*, são comumente capturadas cenas ‘banais’, imagens que, embora possam ser salvas, são ‘feitas para sumir’. (LEMOS; DE SENA, 2018, p. 24).

Dito isso, apesar de haver uma recente possibilidade de arquivamento e publicização do *stories*² e de uma observação empírica do uso do #tbt também naquele espaço, serão consideradas as produções da galeria. Tal escolha se dá diante da noção de permanência que este espaço reserva e, por conseguinte, de planejamento daquela memória (LEMOS; DE

² Os perfis agora permitem a presença de *stories* na capa que não se apagam em 24 horas. São os chamados Destaques. É possível classificá-los de acordo com uma temática definida pelo próprio usuário.

SENA, 2018) que, em alguma medida, acaba se tornando a narrativa mais consolidada do perfil do indivíduo naquela plataforma sociodigital.

2 O problema da linearidade na elaboração da narrativa de si

Ao longo da história, a escrita e o arquivamento de si eram feitos anos depois dos acontecimentos sucedidos. Em um dado momento da vida, o sujeito retomava eventos do passado e, a partir deles, elaborava uma narrativa que buscava atribuir sentido de modo coerente e ordenado, conectando contextos e situações mediante significados atribuídos tempos depois dos fatos e à luz de eventos que o sucederam.

Para isso, recorria às materialidades produzidas durante e/ou a partir do ocorrido, pois, como destaca Perec, “[...] existem poucos acontecimentos que não deixam ao menos um vestígio escrito.” (PEREC, 1974³ *apud* ARTIÈRES, 1998, p. 9). O labor, quando feito pelo próprio indivíduo (autobiográfico, portanto), tratava-se de um exercício do campo do privado, cujas leituras exteriores eram confiadas a poucas pessoas e com uma dimensão ritualística particular, especialmente quando se tratava da exibição da narrativa inacabada, em **percurso**, e não do produto final.

Ainda que se destaque uma existência de uma narrativa acabada, destaca-se que isto não significa que ela seja **completa**. Conforme explica Harari (2018),

[...] para poder construir uma identidade viável para mim mesmo e emprestar sentido a minha vida, na realidade eu não preciso de uma narrativa completa desprovida de pontos cegos e contradições internas. (HARARI, 2018, p. 339).

Harari sugere que se faz necessário cumprir duas condições, sendo a primeira já uma característica inerente às narrativas de si, que é dar ao sujeito algum papel a desempenhar. No caso da autobiografia, trata-se do papel central da trama.

A segunda condição consiste em incorporar o indivíduo a algo maior que ele próprio. Nesse sentido, mensagens motivacionais do universo conspirando a favor daquele indivíduo, agradecimentos a Deus, à sorte, aos amigos ou familiares, músicas e poesias que parecem escritos para ele/ela dão o tom desse pertencimento nas plataformas de redes

³ Perec, Georges. **Espece d'espaces**. Paris: Gali1ée, 1974.

sociais digitais. Estas, por sua vez, diferente das narrativas de si mais fechadas ou completas como mencionado anteriormente, convidam a uma produção e arquivamento de si que consideram em seu processo de forma mais intensa do que antes, a dimensão da **circulação**.

O que importa é o ciclo que compreende o modo como as imagens são produzidas, publicadas, tornam-se disponíveis, são acessadas e geram conversações tão logo deixam de circular e recolhem-se à galeria mediante a efemeridade da circulação. Ademais, os intervalos entre acontecimento, registro/captura e escrita obedecem a uma escala temporal cada vez mais próxima à simultaneidade: logo após os eventos ocorrerem ou mesmo no momento em que se sucedem, é possível verificar a sua escrita sendo produzida e já compartilhada. Por fim, destaca-se no atual processo de arquivamento da memória, não apenas os eventos solenes, mas também os ordinários, capturados e escritos de forma bastante peculiar, especialmente por meio das imagens e dos metatextos que a compõem⁴.

Como se vê, plataformas de redes sociais digitais como o Instagram são caracterizadas, de um modo pessoal e particular, por esforços no ordenamento de imagens e, de um modo social e coletivo, como um complexo fluxo de visualidades dos espaços e sujeitos conectados. Conforme Lemos e De Sena (2018), “Mais do que uma forma de congelamento de momentos solenes, a produção e a circulação de imagens digitais em redes sociais é uma narrativa cotidiana, fluida e efêmera de si.” (LEMOS; DE SENA, 2018, p. 8).

De um modo geral, a elaboração da narrativa pessoal impõe uma complexidade quanto à seleção daquilo que se mantém, do que se exhibe e do que permanece oculto a quem irá acessar o material. Compreende-se tal esforço a partir de Artières (1998), quando este destaca que “o relato permite que a pessoa se construa uma identidade” (ARTIÈRES, 1998, p. 31), tornando-se, portanto, um modo de existência e, sobretudo, de resistência: não é apenas o modo como o outro o vê, mas a autonomia que se tem para convidar a um outro olhar mediante os critérios do observado.

Arquivar-se, escrever-se e inscrever-se no local e no tempo que se considera justo a si nunca é uma narrativa neutra. Contudo, a seleção imposta de momentos e condições só é possível mediante aquilo que se deixou como vestígio, como índice de um determinado evento e/ou experiência. Assim, a garantia de uma elaboração tida socialmente como consistente da própria narrativa apoia-se nas materialidades dentre as quais a produção de

⁴ Lemos e De Sena (2018), por exemplo, ressaltam os usos de textos, *stickers*, emojis, *hashtags* dentre outros recursos que complementam a imagem fotográfica e são estes elementos que chamamos de metatextos.

imagens é parte fundamental, pois como afirma Campos (2016) “A visibilidade é uma esfera central no relacionamento com o mundo e com os outros.” (CAMPOS, 2016, p. 53).

Artières (1998,) é enfático ao afirmar a necessidade do registro: “É um dever produzir lembranças; não fazê-lo [sic] é reconhecer um fracasso, é confessar a existência de segredos.” (ARTIÈRES, 1998, p. 14). Tal afirmativa faz-se ainda mais significativa quando lida sob as lentes da contemporaneidade e o excesso de dados que circulam por entre as malhas do digital. Se na região inferior são os dados, os algoritmos e os mecanismos que ordenam este material de forma inteligente e lucrativa, na superfície é onde ocorrem as dinâmicas complexas de relações sócio simbólicas. Como destaca Campos (2016) “A ‘visualização da existência’, para utilizar o termo feliz de Mirzoeff, sugere que a nossa vida é em grande medida mediada por ecrãs, sendo que estes são fundamentais para as nossas opções e representações da realidade.” (CAMPOS, 2016, p. 54).

3 “A memória é uma ilha de edição”

O trecho que compõe este intertítulo é do poema *Carta aberta a John Ashbery* do “poeta, letrista, produtor, artista visual, ator diletante e filósofo orgânico” (LICHOTE, 2013, doc. não paginado) Waly Salomão. Provocativo quanto às fragmentações e exercícios de reordenamento dos eventos, alinha-se à dimensão dos estudos acerca da memória, esta entendida não como uma cristalização e sacralização do passado, mas, como é explicado em Ferraz (2008) a partir da reflexão proposta por Gagnebin (2006⁵) :

[...] trata-se de não esquecer o passado, ou de suspender seu esquecimento – força plástica e ativa fundamental para a saúde e a felicidade (como pensou Nietzsche) – em favor da ação presente, da não repetição indefinida do passado, abrindo o campo para a invenção de novos presentes [...] (FERRAZ, 2008, p. 189).

Assim, parece clara a noção de Levitin (2015) para quem a evocação da memória, muito mais do que um *replay*, trata-se de uma reescrita e é precisamente nesta noção de reescrita que se compreende o uso do #tbt no Instagram. Tal reescrita torna-se possível a partir de uma nova experiência gerada mediante a evocação da lembrança por meio da materialidade do evento (no caso, a imagem digital ou digitalizada). A partir de Carneiro

⁵ GAGNEBIN, Jeanne-Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

(2016), parte-se do pressuposto de que “A forma de produzir, armazenar e socializar uma fotografia afeta diretamente as recordações que são produzidas de um momento vivido.” (CARNEIRO, 2016, p. 18).

A escolha dos modos de produção e da materialidade de uma mensagem (que aqui propõe-se o olhar sobre as imagens) está estreitamente alinhada às formas de circulação (espaço) e durabilidade (tempo), tal qual menciona Innis (2011) em sua noção de *bias*, uma espécie de tendência ou viés de significação para a cultura na qual determinado meio está inserido. Como exemplo, pode-se ter que uma mensagem cravada na pedra teria maiores condições de perdurar no tempo, no entanto, menos condições de se deslocar no espaço. Por outro lado, o pergaminho teria a relação oposta: uma maior facilidade em se deslocar no espaço e menos condições de vencer o tempo se comparado à pedra.

Como pensar, portanto, nessa dualidade a partir de uma perspectiva dos circuitos digitais? É sabido que, para a indústria, houve uma alteração significativa nos seus modos de operação, na medida em que “O digital liberou a música do vinil, o texto do papel e a imagem da película [...]” (SILVEIRA, 2008, p. 86). Na mesma medida, a popularização das tecnologias digitais alterou profundamente a maneira como os indivíduos (re)produzem conteúdos e informações acerca de si e seus círculos mais próximos (família, amigos, colegas de trabalho, da igreja ou de outra organização social).

Se usada a dualidade tempo/espaço proposta por Innis (2011) alinhada à produção/circulação das imagens, sugere-se ao menos três dimensões que merecem particular atenção: (1) a velocidade, (2) o embaçamento e (3) a recuperação, sendo esta última o interesse fundamental deste artigo. A primeira delas certamente é a mais evidente. Refere-se constantemente à velocidade para discutir paradigmas relacionados às reconfigurações nos modos de vivência do tempo social que, com o advento de cada uma das tecnologias (especialmente da prensa tipográfica em diante), torna os processos de produção das mensagens cada vez mais rápidos. Quanto à velocidade de circulação, esta acaba por aproximar distintos lugares, na medida em que a mensagem se desloca com mais eficiência, o que nos leva à segunda característica.

Sobre o embaçamento, ao referir-se ao espaço, este é estabelecido diante de determinados dispositivos e os matizes de mobilidade que reordenam fronteiras. Isso significa que tanto na produção, quanto na circulação, a dimensão espacial exerce a sua força, seja embaçando a geografia dos limítrofes tradicionais dos territórios (cidades, estados e nações), seja das estruturas das redes. Neste segundo caso, observa-se uma

porosidade quando um conteúdo circula por entre plataformas distintas, mas também dentro da mesma plataforma – quando, por exemplo, o usuário estabelece o grupo de pessoas a quem é permitido ver a mensagem e alguém dá um *printscreen* e **vaza** a informação para além dos limites pré-estabelecidos.

Ao referir-se ao tempo, o embaçamento diz respeito ao aspecto difuso de diferenciação de conceitos como passado, presente e futuro, tornando-se o presente o elemento homogeneizador das relações. Isto quer dizer, por exemplo, que, não raro, publicações, notícias e opiniões relacionadas a um dado momento social são deslocadas do contexto temporal em que foram feitas e trazidas de volta para o presente, assumindo novos significados. O #tbt é precisamente este momento em que o passado **presentifica-se** e, assim, ocorrem as reescritas e os eventos podem assumir outros vieses, levando, dessa maneira, à última característica.

A recuperação, por fim, estabelece uma relação de codependência com a noção de armazenamento. É partir dos parâmetros deste que aquela será possível. Quanto ao espaço, a linguagem binária notadamente trouxe ganhos expressivos para o armazenamento e, sua ampliação impôs desafios à recuperação, estes associados aos usos e intencionalidades vinculados aos suportes e suas mensagens.

Para trazer um exemplo, durante muito tempo, a fotografia de família possuía um caráter de lembrança, ou seja, de ser recuperado, mediante a sua presença, um conjunto de narrativas, sentimentos e subjetividades associadas a ela. O modo como se dava o acesso à imagem registrada era significativo dessa simbologia: era necessário finalizar todas as **poses** contidas em um determinado rolo de filme que era entregue a uma casa de revelação e esta, após algumas horas (ou, mais recentemente, em 60 minutos), devolveria os resultados que conseguiram obter êxito por parte do fotógrafo. Alguns momentos não tinham a mesma sorte e o filme queimava, impedindo o registro.

No intuito de esclarecer os termos e estabelecer visualmente uma melhor relação entre eles, propôs-se o quadro abaixo:

Quadro 1 – A dualidade tempo/espaço no contexto digital

	ESPAÇO	TEMPO
VELOCIDADE	Ampliação da capacidade de circulação	Reordenamento do tempo social
EMBAÇAMENTO	Fluidez de fronteiras	Deslocamento do contexto temporal
RECUPERAÇÃO	Maiores espaços de armazenamento	Velocidade para o acesso e recuperação de uma dada lembrança

Fonte: Elaborado pelas autoras.

Atualmente, em especial quando se refere ao contexto das plataformas de redes sociais digitais, o caráter de lembrança da fotografia assume um papel secundário. Ao publicar uma foto no Instagram, como foi visto, já se pode escolher se ela permanece armazenada ou se some vinte e quatro horas após a postagem.

Além disso, a intencionalidade de publicação daquela imagem, seja ela para ser armazenada ou apagada em breve, pode ser compreendida de várias formas que não a lembrança. É passível de ser tratada como registro de um momento, uma estratégia de conversação entre os pares, um sistema de diferenciação entre aquele momento vivido em relação às vivências atuais dos observadores, uma forma de publicizar uma viagem, um momento do trabalho, registrar e transmitir o que seria uma experiência única, dentre outras motivações mais complexas. Ao fim e ao cabo, o que se gostaria de evidenciar é que boa parte do que se produz e faz circular nas plataformas de redes sociais não tem o objetivo imediato de ser recuperada. Todavia, é necessário destacar que emergem práticas de recuperação de lembranças, como o uso do #tbt.

4 Sobre o #tbt e o Instagram

É curioso, por um lado, pensar que o Instagram que surge com a proposta de publicação imediata – daí o seu nome derivar da junção de *instante* + *telegrama*, que sugere a ideia de envio instantâneo de mensagens – hoje tenha como uma das *hashtags* mais utilizadas um recurso para recorrer ao passado⁶. Entretanto, se considerados a produção, a circulação e o consumo de imagens como reveladores e promotores de experiências este aparente conflito se esvai. Experiências são compreendidas por Izquierdo (1989,) como “pontos intangíveis que chamamos *presente*” (IZQUIERDO, 1989, p. 89, grifo do autor).

O #tbt, sigla para *throwback Thursday* não é, contudo, uma criação que emerge do Instagram. O site *know you meme* propôs uma breve genealogia que mostra registros da expressão ainda em 2003. Em 2006, uma empresa de calçados, a Nice Kicks, utilizou a expressão para fazer uma seção de tênis antigos, sempre atualizada às quintas-feiras. Mais tarde, em 2012, o *throwback Thursday* começa a circular de forma mais expressiva após uma publicação de Kim Kardashian no Twitter que levava ao seu Instagram⁷.

Figura 1 - Twitter de Kim Kardashian



Fonte: Twitter, adaptado pelas autoras.

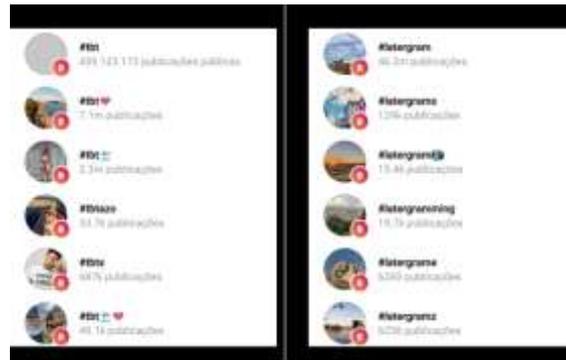
Em seguida, a expressão é reduzida para #tbt e o Instagram que surge em 2010 e passa a suportar o uso de *hashtags* em 2011, torna-se um local de prática de reescrita de eventos específicos por meio da circulação de imagens, geralmente às quintas-feiras. No caso do Brasil e de outros países de língua não inglesa, o fato de algumas pessoas não conhecerem a origem da expressão ou associá-la a outro texto (o mais comum é *the best things* ou **as melhores coisas**), ocorrem também publicações em outros dias da semana.

⁶ A *hashtag* #tbt, sem contar suas variações, já possui mais de 450 milhões de publicações #tbt (2018). A informação foi acessada a última vez em 10 de dezembro de 2018.

⁷ As informações sobre o histórico e origem da *hashtag* #tbt foram retiradas dos documentos de Martins (2017) e Pixinine (2015).

Além do uso do #tbt e suas variações, há outros marcadores na plataforma como o #latergram⁸, por exemplo [*later*, do inglês, relaciona a uma publicação posterior ao evento], mas sem a mesma presença do #tbt, conforme figura abaixo⁹:

Figura 2 - Uso das hashtags #tbt, #latergram e suas variações



Fonte: Instagram adaptado pelas autoras¹⁰.

Segundo Mendes (2018):

As *hashtags* são muito utilizadas em redes sociais como forma de indexar postagens com o mesmo tema e facilitar a recuperação de informação, visto que, ao clicar sobre uma *hashtag*, tem-se acesso a todas as postagens etiquetadas da mesma maneira. Além disso, o uso dessa ferramenta favorece o compartilhamento de informações e a interação nas redes sociais, pois, em certa medida, permite a identificação do autor de uma postagem com determinado grupo, dado que um usuário, geralmente, posta e compartilha mensagens com etiquetas utilizadas também por outras pessoas. Nesse sentido, o uso de uma *hashtag* pode ser pensado como um elemento definidor de uma comunidade discursiva. (MENDES, 2018, p. 216, grifo).

Do ponto de vista das interações em rede, é possível refletir sobre o #tbt mediante, ao menos, duas perspectivas. A primeira delas consiste nas permissões e estratégias que a estrutura da plataforma permite. Neste caso, destaca-se o deslocamento da publicação indexada da narrativa de si e da elaboração de sua memória autobiográfica sedimentada em

⁸ Do ponto de vista linguístico, a expressão *throwback* aproxima-se mais da dimensão da reescrita, na medida em que pode ser compreendida como algo que volta, mas que não necessariamente precisa ser o mesmo, enquanto *later* reforça mais a ideia de uma ação realizada a posteriori, ou seja, após o evento em si, promovendo um certo congelamento do passado.

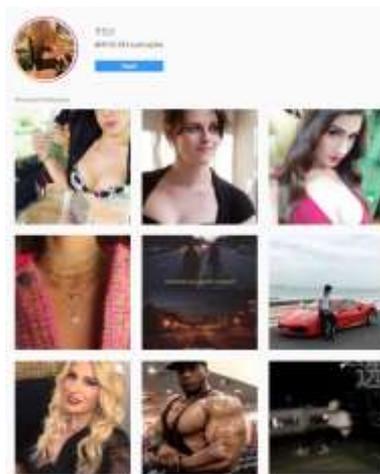
⁹ O sistema de busca do Instagram considera os interesses de privacidade do usuário. Isto significa que os perfis que mantêm suas contas privadas [visível apenas para os seus seguidores] não são encontrados pelos mecanismos de busca da plataforma, apenas os perfis públicos.

¹⁰ O mosaico, que contém dados sobre publicações que utilizam o #tbt e suas variações, foi resultado de uma pesquisa realizada na busca da própria plataforma em dezembro de 2018.

um dado perfil, agrupando-a a um conjunto de outras publicações. Forma-se assim, uma espécie de comunidade discursiva de memória autobiográfica, cujos elementos partilhados consistem numa espécie de biblioteca de imagens que definem regimes de visibilidade naquele dado contexto.

Neste sentido, a busca por uma coerência não apenas consigo, mas com os parâmetros em vigor na sociedade é exigida. Tais parâmetros não se referem apenas a questões legais, morais, comportamentais e de outros aspectos da sociabilidade, mas – e no caso do Instagram, talvez, sobretudo – de visualidades, ou seja, nas percepções que envolvem os modos de ser e de ser visto.

Figura 3 - Mosaico de publicações utilizando o #tbt



Fonte: Instagram, adaptado pelas autoras.

Na imagem acima (Figura 3), é possível observar um recorte realizado na busca pela *hashtag* permitido pela própria plataforma. O Instagram apresenta os resultados com base em dois critérios: **principais publicações** e **mais recentes**. O recorte da imagem refere-se ao primeiro critério, normalmente composto de nove perfis (quando acessado no computador). No caso em questão, apenas um é de uma empresa (o primeiro da segunda linha, da esquerda para a direita). Os demais são aparentemente perfis pessoais, exceto a segunda imagem da primeira linha que é um perfil sobre (e não dela) a atriz Kristen Stewart e o sexto, o que possivelmente trata-se de um perfil alimentado por fãs.

As imagens femininas se destacam¹¹ e são as mulheres quem mais ingressaram na plataforma, sendo 60% dos novos usuários segundo dados publicados pela Pew Research Center (SHEARER; GOTTFRIED, 2017). Além da Kristen Stewart e do corpo feminino no perfil publicitário, as outras três imagens de mulheres são *selfies*, o que pode ser compreendido como uma expressão da autonomia na elaboração de si, no modo como se vê e deseja ser vista. Em nenhuma delas o local é um espaço que mereça destaque, tratamento ou atenção. O planejamento volta-se para a mulher em si que utiliza os recursos da fotografia (ângulo, iluminação) e dos objetos de consumo da indústria da beleza (maquiagem, lentes de contato, produtos para cabelo) como reforço daquilo que denotam as “Linguagens do desejo, da sedução e do espetáculo, profundamente associadas a uma cultura vincadamente consumista e assente no poder da imagem.” (CAMPOS, 2016, p. 64)¹².

O mesmo percurso ocorre com uma das imagens masculinas, na qual o corpo é ele próprio, o instrumento e metáfora de sua própria narrativa. Trata-se do corpo desejável, atlético, hiperbólico, inserido no contexto em que é moldado (academia) e como uma espécie de elemento a ser conquistado. A imagem recebe o reforço da legenda cujo discurso é centrado em si e o coloca como único responsável por suas conquistas e limites.

A ideia de conquista e de profunda relação com uma cultura do consumo também está presente na terceira imagem da segunda linha. Trata-se de uma imagem do jogador de futebol brasileiro Alexandre Pato. O que se coloca em evidência, muito mais do que o ambiente e o próprio jogador, é o carro. O seu sucesso é, portanto, associado ao que é capaz de adquirir. Não se trata de qualquer veículo, mas de uma Ferrari, marca que revela uma carga simbólica de status e luxo.

A legenda que indica um dever de seguir o próprio coração pode sugerir uma série de interpretações sobre o modo como tais conquistas financeiras vieram do fato de ter seguido sua intuição e permanecer com o desejo de se tornar jogador profissional, por exemplo. A percepção mais aguçada na imagem é a de sucesso e a postura do jogador parece ser uma reflexão sobre o passado [ao olhar para o lado oposto da frente do carro, dando uma ideia de olhar numa linha cronológica inversa ao futuro].

¹¹ No decorrer da produção deste artigo, todos os dias, ao entrar e realizar a busca pela hashtag #tbt a presença dos corpos femininos era constante. Em várias situações, eram corpos sem rosto, de *lingerie* ou biquíni, em uma construção metonímica, de parte pelo todo, em sua maioria bastante associada aos regimes de visibilidade articulados no contexto publicitário, ainda que se tratassem de perfis pessoais e não de empresas.

¹² Campos estabelece uma relação entre corpo e cidade e, nesse sentido, fez-aqui o caminho oposto ao utilizar as reflexões do autor sobre a cidade para o entendimento do corpo.

A imagem central é aparentemente a recuperação de quadros de um filme. Aparentemente há um casal em ambos os quadros, mas aparentemente é preciso reconhecer o contexto, do filme e/ou da cena. De todo modo, é a única imagem que faz menção direta à memória e evocação da lembrança e a possibilidade de reescrita. É a dimensão subjetiva que se evidencia, não o fato em si.

Por fim, a última imagem da terceira linha também reforça busca uma **tradução** da subjetividade em percepção visual. A foto, capturada com uma velocidade baixa, traz alguns movimentos da luz, deixando a cena e o indivíduo turvo, sem tanta nitidez mas, ainda assim, é possível identificar um estilo de um grupo social específico, associado à juventude, no modo de se vestir (calça jeans escura, tênis, boné e camiseta). A imagem é escura e as cores da vestimenta do rapaz são as mais neutras: branco e preto.

Percebe-se, nesta perspectiva de análise, uma observação dos regimes de visibilidade em confronto e conjunto a outras imagens que utilizam como recurso discursivo a mesma *hashtag*. Ou seja, é possível identificar aquilo que as une enquanto percepção geral. Contudo, a segunda possibilidade de análise pode ser realizada nos próprios perfis em si. Dessa maneira, possivelmente será viável considerar o papel que o #tbt exerce em cada uma das particularidades quanto à reescrita de si, de contextos, de rupturas das próprias linearidades narrativas que se impõem tanto na ferramenta quanto na busca de um ordenamento das identidades múltiplas.

É válido ressaltar que, ao tratar da evocação da memória sob uma perspectiva autobiográfica, não se tem a intenção de supor que ela seja produzida e articulada única e exclusivamente pelo sujeito, reconhecendo o papel de toda a sua rede social nessa construção. Halbwachs (2006), no começo do século XX, já alertava para o fato de que memórias acerca da infância de alguém são sempre articuladas pela memória dos pais e outras pessoas mais velhas que, mediante um caleidoscópio de perspectivas, sedimenta aquela narrativa biográfica.

No caso do ambiente digital, aquilo que é tecido com e a partir dos outros emerge segundo novos critérios. Assim, a evocação da memória como forma de recontar para si uma determinada história, no caso do Instagram por meio do #tbt, passa a atingir dimensões/camadas de produção de sentido diversas. Isso ocorre na medida em que sugere a necessidade de um gerenciamento de si, daqueles presentes na lembrança do vivido e nos outros que observam ao largo estas lembranças, mas que também as complementam a

partir dos indícios permitidos pelas estratégias de visibilidade traçadas para um determinado perfil.

Destaca-se que, à primeira vista, tais articulações parecem fazer entender que há uma relação estável e pacífica nestes processos de produção e circulação de imagens. Ser fluido e efêmero, assim, parece ser aceito por todos os envolvidos (autor/protagonista, pessoas que participam da narrativa e leitor) e arriscaria dizer que a afirmação leva a imaginar uma aceitação tácita das possibilidades de contradições do sujeito em seu fluxo informacional sobre si na narrativa cotidiana. No entanto, o que se tem visto vai além: quando os conflitos se impõem, a coerência não é apenas esperada, mas exigida.

Chama atenção o fato de que, de um modo geral, apesar do #tbt sugerir ser uma ruptura da linearidade da própria narrativa, emergindo como uma espécie de *flashback*, um adendo para a compreensão da narrativa como um todo, não há, em boa parte das publicações observadas, esta temporalidade anterior bem demarcada. Dito de outra maneira, boa parte das publicações, por mais que sejam de eventos passados, poderia facilmente referir-se a um evento atual, mediante as circunstâncias ordinárias em que as imagens foram capturadas.

5 Considerações finais

É o presente, pois, o tempo e o espaço das relações, ainda que estas tenham vestígios de passado. É no presente que, como visto, elabora-se uma nova experiência, a da reescrita, mediante as atuais dimensões estratégicas de circulação e permanência na rede. É nele, por fim, que os indivíduos estabelecem o #tbt como uma espécie de **janela**, no sentido de manutenção da dimensão não linear da narrativa de si mas, ao mesmo tempo, buscando a coerência entre as tessituras de suas identidades múltiplas, segundo as quais presente e passado mantém uma relação intrínseca.

Assim, não importa que a narrativa seja incompleta; tampouco é exigida uma linearidade temporal, contanto que seja coesa. Tal coesão deve apresentar-se não apenas em relação ao regime de visibilidade articulado e, por conseguinte, imposto à própria narrativa, mas também na maneira como esta narrativa de si se associa às outras narrativas que são produzidas e circulam nas malhas da plataforma, sendo passíveis de serem agrupadas sob o mesmo signo, o #tbt.

Na dimensão da memória, parece claro que, mesmo tendo um forte e inseparável vínculo entre a memória individual e a memória coletiva/social, a individualidade é amplamente construída e assegurada por princípios do contexto contemporâneo como a autonomia sobre sua narrativa. Neste sentido, a narrativa de si e a intensa e exaustiva (re)elaboração na busca do eu nas plataformas digitais não difere, portanto, em termos de autenticidade, da **realidade**, mas tão somente de recursos, dispositivos e processos midiáticos que são capazes de permitir a ordenamento e publicização de si, sendo esta estreitamente vinculada à circulação de imagens e à dimensão da visibilidade.

Destaca-se, a partir de Campos (2016) que “Ao invocarmos a visibilidade estamos, necessariamente, a realçar as operações que se firmam entre aquilo que está e aquilo que não está disponível ao nosso olhar.” (CAMPOS, 2016, p. 54). Esta afirmação traz uma imagem instigante para pensar os processos contínuos de escolhas do ser ou não ser visto, daquilo que deve ser exibido e do que deve ocultar-se, daquilo que deve ser esquecido e do que deve ser lembrado. É precisamente esta a dinâmica da memória, tanto do ponto de vista biológico do ser humano quanto do ponto de vista de seus instrumentos de produção, armazenamento, circulação e recuperação/evocação de lembranças.

Referências

- ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 21, p. 9-34, 1998.
- CAMPOS, Ricardo. Visibilidades e invisibilidades urbanas. **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza, v. 47, n. 1, p. 49-76, 2016.
- CARNEIRO, Jéssica de Souza. **Fotografia e memória autobiográfica no Facebook: narrativas de si mediadas pela imagem**. 2016. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2016.
- FERRAZ, Maria Cristina Franco. De mnemosyne à tecla save: memória, escrita e esquecimento. **Artefilosofia**, Ouro Preto, n. 4, p. 189-191, 2008.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.
- HARARI, Yuval Noah. **21 lições para o século 21**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- INNIS, Harold Adams. **O viés da comunicação**. Petrópolis: Vozes, 2011.
- IZQUIERDO, Iván. Memórias. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 3, n. 6, p. 89-112, 1989.

LEMOS, André; DE SENA, Catarina. Mais livre para publicar: efemeridade da imagem nos modos “galeria” e “stories” do Instagram. **Mídia e Cotidiano**, Niterói, v. 12, n. 2, p. 6-26, 2018.

LEVITIN, Daniel Joseph. **A mente organizada**: como pensar com clareza na era da sobrecarga de informação. São Paulo: Objetiva, 2015.

LICHOTE, Leonardo. O pensamento quente de Waly Salomão. **O Globo**, [s. l.], 1 set. 2013. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/o-pensamento-quente-de-waly-salomao-9771366>. Acesso em: 4 mai. 2019.

MANOVICH. **Instagram and contemporary image**. [S. l.], 2017. Disponível em: <http://manovich.net/index.php/projects/instagram-and-contemporary-image>. Acesso em: 1 mai. 2019.

MARTINS, Laís Barros. #TBT Por que postamos fotos antigas às quintas-feiras? **MdeMulher**, [s. l.], 24 ago. 2017. Disponível em: <https://mdemulher.abril.com.br/estilo-de-vida/tbt-por-que-postamos-fotos-antigas-as-quintas-feiras/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

MENDES, Heloisa Mara. Enunciação aforizante no Twitter: uma análise discursiva da hashtag #aprendinoem. **Calidoscópico**, São Leopoldo, v. 16, n. 2, p. 216-224, 2018.

PIXININE, Juliana. A história da hashtag #TBT no Twitter. **Techtudo**, [s. l.], 7 maio 2015. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/noticias/noticia/2015/05/historia-da-hashtag-tbt-no-twitter.html>. Acesso em: 5 dez. de 2018.

SHEARER, Elisa; GOTTFRIED, Jeffrey. News use across social media platforms 2017. In: **Pew Research Center**, Washington DC, 2017. Disponível em: <https://www.journalism.org/2017/09/07/news-use-across-social-media-platforms-2017/>. Acesso em: 28 set. de 2019.

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

SILVEIRA, Sérgio Amadeu da. Cibercultura, commons e feudalismo informacional. **Famecos**, Porto Alegre, v. 15, n. 37, p. 85-90, 2008.

#TBT. [S. l.], 10 dez. 2018. Instagram. [número de] publicações.

“Memory is an editing booth”: notes and thoughts about ways of production and dissemination of images through the #tbt hashtag in Instagram.

Abstract

This paper questions how self-visibility regimes operate in the publication of event images on socio-digital networks platforms. For that matter, a reflection was developed considering the usage of the hashtag #tbt - throwback Thursday - within Instagram in reference to past moments and contexts that cause it to circulate more specifically in the gallery session, mainly on Thursdays. We recognize the risk of assuming a more essayistic empirical cut, as there are more vertical studies oriented to the materialities that circulate in digital spaces, such as Manovich (2015, 2016, 2017), Lemos and De Sena (2018). However, some insights on modes of observation are suggested to stress the ongoing debate. The analysis straps itself on the concept of memory, discussions about the network structures and its ways of production as well as the circulation of images and the duality of time and space within the fluxes of the narratives themselves. It is concluded that, even in a multiple identities context, the regimes of visibility require the effort to achieve an expressive coherence from the connected subjects who seek the publication of their memories not only with the sense of perpetuity but as a conversation strategy. The present is also highlighted as the homogenizing period of experiences, although these (#tbt) memories are featured in the past.

Keywords

#tbt. Visibility regimes. Memory. Circulation. Self-narratives.

Recebido em 26/03/2019

Aceito em 28/05/2019

Copyright (c) 2020 Cândida Maria Nobre de Almeida Moraes, Maria das Graças Pinto Coelho. Creative Commons License. Este trabalho está licenciado sob uma licença Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License. Os Direitos Autorais dos artigos publicados neste periódico pertencem aos autores, e os direitos da primeira publicação são garantidos à revista. Por serem publicados em uma revista de acesso livre, os artigos são de uso gratuito, com atribuições próprias, em atividades educacionais e não-comerciais.

