

## **O processo de criação dos diários virtuais numa perspectiva da pesquisa em artes**

PAOLA ZAMBIANCHI

■ 372

Mestranda em Artes Visuais pela Universidade Federal de Uberlândia. Possui graduação em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Universidade de Ribeirão Preto. Atua na área de Produção, Relações Públicas e Assessoria de Comunicação.

## ■ RESUMO

Este artigo pretende analisar o processo de construção identitária operado através do site de publicação de imagens *fotolog*, assim como discorrer sobre aspectos de sua estrutura. Para isso, a análise será feita a partir da crítica genética proposta por Cecília Almeida Salles.

## ■ PALAVRAS-CHAVE

Fotolog, identidades virtuais, autorretrato, crítica genética, processo de criação.

## ■ ABSTRACT

This article intends to analyze the process of identity construction operated by the image publishing site called *fotolog* and discuss aspects of its structure. For this, the analysis will be made from genetic criticism proposed by Cecilia Almeida Salles.

## ■ KEYWORD

Fotolog, virtual identity, self portrait, genetic criticism, creation process.

Devido à expansão dos meios de comunicação e abrangência de novas formas de expressão na rede mundial de computadores, podemos perceber as mudanças e inovações na maneira como o indivíduo se comunica e se mostra à sociedade.

Sabemos que a popularização da internet facilitou o crescimento de redes de relacionamentos virtuais e páginas pessoais, possibilitando a construção de novas formas de expressão identitária. Muitas vezes, elaboradas cenograficamente, de forma dramatizada e teatral, as expressões de identidade aproximam-se e podem ser comparadas desde as autorrepresentações fotográficas do século XIX até os atuais autorretratos da arte contemporânea.

Partindo desse princípio, escolhemos o *fotolog*, mais precisamente os que se utilizam de temática autobiográfica, para submetê-los a uma análise do ponto de vista da crítica genética<sup>1</sup> proposta por Cecília Almeida Salles.

*Fotolog*, *videolog* e *weblog* são termos de uso internacional cuja origem remete aos diários de bordo. O *fotolog* ou *fotoblog* é caracterizado como site de publicação de fotografias onde, qualquer pessoa com um computador conectado à internet, pode se tornar usuário e criar gratuitamente sua própria página. O mais conhecido é o site *www.fotolog.com*, no entanto há outros do mesmo tipo que recebem outros nomes. Nesse artigo usaremos o termo *fotolog* na sua definição mais ampla.

Uma vez que o crítico genético investiga o trabalho em movimento, a escolha pelo *fotolog* parte da ideia de que a ferramenta usada nessa rede de relacionamentos nos permite acompanhar o processo de construção de uma identidade que se cria ao longo dos dias, meses e anos. O uso da fotografia se torna essencial nesse processo, uma vez que segundo Paula Sibilia a câmera nos permite documentar a própria vida, pois “registra a vida sendo vivida e a experiência de ‘se ver vivendo’[...]” (2008, p. 33). Podemos, portanto, considerar que os retratos virtuais da vida comum expostos diariamente através dos *fotologs* são “formas de construção de uma imagem identitária, mesmo que esta seja sempre fragmentada e plural. Não é à toa que

<sup>1</sup> A crítica genética descrita por Cecília Almeida Salles tem interesse em investigar a obra artística através do seu processo de criação. O crítico genético estuda o caminho que o artista percorreu até chegar à obra.

os diversos websites estão, de forma sintomática, permanentemente em construção (*under construction*)” (LEMOS, 2002, p. 8).

Partindo da ideia de que o *fotolog* é um espaço que permite com que o seu usuário-narrador-personagem crie uma identidade virtual que está em constante processo de construção, podemos nos apropriar de alguns aspectos da crítica genética para entender e acompanhar a formação desse indivíduo que cria-se através do diário virtual. É importante lembrar que Cecília Almeida Salles afirma que as discussões sobre crítica de processo<sup>2</sup> e percursos de construção não estão restritas ao campo da arte, uma vez que “têm se provado também adequadas para o debate sobre a construção de outros objetos da comunicação” (SALLES, 2006, p. 14).

Como uma nova forma de comunicação e expressão, o *fotolog* foi criado em 2002 por dois jovens norte-americanos, tornando-se rapidamente popular na internet<sup>3</sup>. Apesar do *fotolog* ter perdido a força a partir de 2009 com a popularização do Facebook<sup>4</sup>, o Brasil ainda aparece como um dos países com o maior número de usuários no ranking do próprio site<sup>5</sup>.

Diferente dos *blogs*, cuja ênfase se dá nos textos e nos quais a fotografia é objeto secundário ou ilustrativo, os *fotologs* são diários visuais (Figura 1), onde o texto limita-se a um comentário da imagem e, desse modo, a narrativa se constrói através dela. Apesar de serem comparados aos álbuns fotográficos tradicionais, teóricos da cultura digital afirmam tratar-se de uma manifestação inovadora, na qual aspectos como a superexposição e a simultaneidade da recepção eram absolutamente inéditos até então. Isso se dá pelo formato hipertextual dos diários virtuais, ou seja, “atualização constante, de qualquer lugar e em tempo real, com utilização de links e outros recursos audiovisuais, de alcance planetário e imediato” (LEMOS, 2002, p. 4).

■ 374

Figura 1 – Disponível em: [www.fotolog.com.br/christelmentges/74235094](http://www.fotolog.com.br/christelmentges/74235094)



<sup>2</sup> Cecília Almeida Salles passa a utilizar o termo “crítica de processo”, pois acredita ser mais abrangente que o “crítica genética”, utilizado anteriormente pela autora. Haverá, nessa pesquisa, referências aos dois termos.

<sup>3</sup> Atualmente o site *fotolog.com*, tem mais de 32 milhões de usuários. Disponível em [www.fotolog.com.br](http://www.fotolog.com.br). Acesso em 1 jan. 2012.

<sup>4</sup> Rede social fundada em 2004 por Mark Zuckerberg, na época estudante de Harvard. Atualmente o site vem crescendo e já ultrapassou os 400 milhões de usuários no mundo todo. No Facebook é possível publicar comentários, fotos, vídeos e links de notícias. Disponível em: [www.facebook.com](http://www.facebook.com)

<sup>5</sup> Conforme informações tomadas em <http://www.fotolog.com.br/a/geo/SA> acesso em 01 de janeiro de 2012.

Para Raquel Recuero o *fotolog* é mais do que um simples site de publicação de fotografia. Ele pode ser considerado uma das inúmeras redes sociais que fazem parte do ciberespaço, uma vez que:

[...] permite a seus usuários a criação de um perfil individual público ou semipúblico, que é apenas identificado por um apelido, ou *nickname*, único. Esse fotolog é apropriado como um espaço personalizado, ou seja, imbuído da persona de seu autor e compreendido, assim, como um reflexo do “eu” do fotologueiro. Também permite que se veja a lista de fotologs “amigos” e que, dentro desses fotologs, possa o usuário também observar quem são os “amigos” dos demais. Além disso, os fotologs possuem um espaço de interação, por meio dos comentários que são permitidos a cada nova foto publicada, que possibilitam as trocas sociais, gerando, assim, uma segunda percepção da rede social conectada (RECUERO, 2008, p. 40).

Para Lemos e Lévy “o desenvolvimento de comunidades e redes sociais on-line é provavelmente um dos maiores acontecimentos dos últimos anos, sendo uma nova maneira de ‘fazer sociedade’” (2010, p. 101). É importante ressaltar que há, nesse caso, um descolamento do espaço experimentado, pois nos deparamos com uma nova maneira de vivenciar o mundo, uma vez que a interação dentro desse universo virtual não exige deslocamentos físicos.

A interação, nas redes de relacionamentos através dos *fotologs*, é fundamental para formação identitária do usuário, já que a identidade se revela não só pela aparência, imagem assumida pelo retratado, como também pelos contatos, chamados de *favorites friends*, que se localizam no canto direito da tela (Figura 2) e contribuem para a confirmação da identidade social. Esses contatos são escolhidos pelo usuário e agregados a sua página. A sequência em que os *favorites friends* aparecem na tela está em ordem de atualização, ou seja, os últimos usuários a publicarem novas postagens sempre se localizarão no topo dos contatos. Esses contatos, geralmente são *fotologs* de amigos pessoais ou virtuais do usuário, ou então, tratam de temas com os quais ele se identifica. Ainda, segundo Lemos e Lévy, para que a agregação eletrônica seja considerada uma comunidade virtual, não basta apenas a estrutura técnica da rede, mas é fundamental que haja interesses e intimidades compartilhadas, além de uma contínua relação entre os usuários. De acordo com esses autores, podemos chamar de agregações comunitárias, “aquelas onde existe, por parte de seus membros, o sentimento expresso de uma afinidade subjetiva delimitada por um território simbólico, cujo compartilhamento de emoções e troca de experiências pessoais são fundamentais para a coesão do grupo” (LEMOS; LÉVY, 2010, p. 103).

Considerando que as imagens publicadas nos diários visuais visam à aprovação do espectador, uma vez que os *fotologs* possuem um espaço no centro da página para que os visitantes comentem a fotografia (Figura 2), confirma-se a recepção do autorretrato virtual. Desse modo, o espectador contribui para a construção da identidade, já que os comentários publicados nos *fotologs* reforçam a autodefinição que o *fotologger*<sup>6</sup> faz de si mesmo. Sendo assim, o espectador influencia na construção das autorrepresentações na rede.

<sup>6</sup> Fotologgers é a maneira como são chamados os usuários de fotologs.

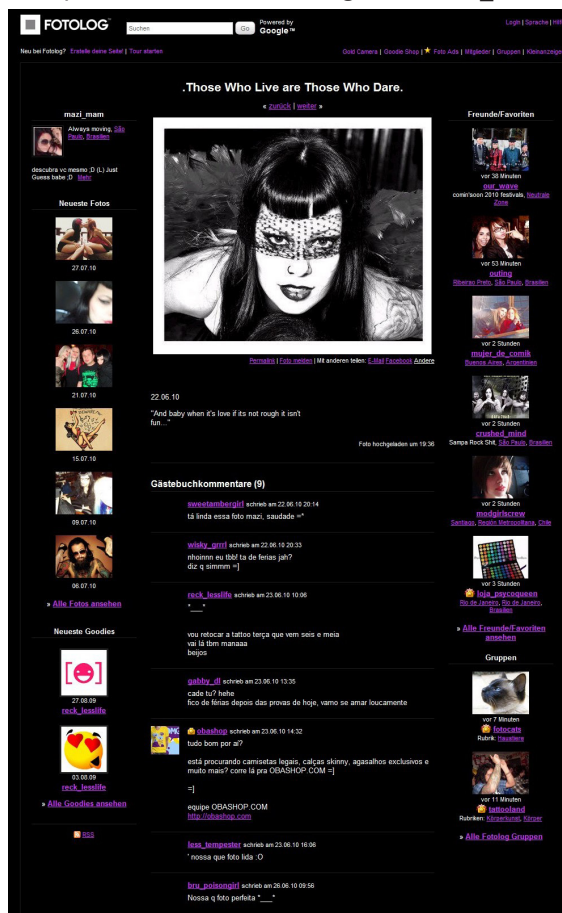
Outros aspectos que influenciam a legitimidade da identidade assumida pelo retratado e que contribuem com a construção da expressão identitária, além dos contatos e comentários da imagem, são as revelações dos lugares que o *fotologger* frequenta e as suas preferências musicais. Podemos então afirmar que é esse conjunto de fatores que colaboram na construção da identidade do usuário, que assim como observa a crítica genética, colocam a criação “em constante avaliação e julgamento” (SALLES, 1998, p. 40).

O interesse nessa análise, assim como na crítica genética, está na metamorfose desse objeto identitário que se mostra fragmentário, já que as postagens são feitas a cada dia e os textos se limitam a uma quantidade máxima de caracteres, mas que culmina em uma unidade, uma vez que o conjunto de ideias, fotografias e comentários dá vida a um personagem narrado através desses documentos. Sibilia afirma que “usar palavras e imagens é agir: graças a elas podemos criar universos e com elas construímos nossas subjetividades, nutrindo o mundo com um rico acervo de significações” (SIBILIA, 2008, p. 31).

A fotografia, mesmo quando usada com fins de registro e documentação, nunca é absolutamente neutra, se revelando uma ferramenta privilegiada para a criação de narrativas. De acordo com Annateresa Fabris, “a fotografia constrói uma identidade social, uma identidade padronizada, que desafia, não raro, o conceito de individualidade, permitindo forjar as mais variadas tipologias” (2004, p. 15).

■ 376

Figura 2 – Disponível em: [www.fotolog.com/mazi\\_mam/96105396](http://www.fotolog.com/mazi_mam/96105396)



Sendo assim, através das imagens, os usuários de *fotologs* também criam identidades de durações variáveis. Alguns podem manter este personagem por poucos meses, em outros, pode-se observar, a lenta transformação no tempo. Tais dados seriam para Salles (1998), no acompanhamento ao percurso de criação, as “pegadas do artista” o que ela chama de “documentos de processo”. Para comentar os *fotologs*, poderíamos também nos apropriar do termo usado por Alexandre Santos para as fotografias autobiográficas: “documentos de si”, “[...] ou seja, a fotografia como confirmação de uma realidade idealizada sobre si” (2008, p. 53).

A construção dessas identidades idealizadas nos *fotologs* se camufla através da ideia de registro do cotidiano. No entanto o *fotologger* recorta, edita e expõe os seus momentos de modo a enfatizar um aspecto da sua realidade que seja condizente com o personagem e com a identidade social que está sendo criado por ele. Ainda segundo Santos, “[...] o discurso narrativo, seja ele via imagens ou documentos escritos, tenta apreender trajetórias peculiares da vida, confundindo a verdade e a ficção, o documento e a criação” (SANTOS, 2008, p. 52).

Esses autorretratos virtuais em nada se diferem dos antigos autorretratos, já que segundo Ernst Rebel “Os auto-retratos são testemunhos em que o ego do artista como seu modelo e motivo se relaciona simultaneamente com outras pessoas. Os artistas representam-se a si próprios como querem ser vistos pelos outros, mas também porque querem distinguir-se deles” (REBEL, 2009, p. 6).

Na crítica genética os documentos de processo são também considerados “vestígios” deixados pelo artista, e para Salles eles “desempenham dois grandes papéis ao longo do processo criador: armazenamento e experimentação” (1998, p. 18). Nos *fotologs* podemos encontrar as duas relações. Primeiro a da experimentação, uma vez que analisando um *fotolog* que existe há mais de quatro anos podemos perceber as transformações na escrita, nas ideias, nos ambientes que o usuário frequenta, nos amigos, interesses e principalmente no tipo físico do *fotologger*. A partir daí é possível acompanhar o processo que se desenvolveu até o determinado momento em que esse indivíduo se apresenta à sociedade virtual em sua mais recente postagem.

O outro fator, o do armazenamento, é comum entre as ferramentas utilizadas na internet; já que a maioria delas é construída para arquivar informações. Podemos dizer, que a internet é uma grande armazenadora de memórias selecionadas por seus usuários, sejam estes artistas ou não. Diferente da mente humana, que esquece ou perde documentos e informações, o *fotolog* em construção permanente permite que você congele as suas lembranças ou as apague caso deseje. Essa possibilidade faz com que alguns usuários tenham *fotologs* durante muitos anos e outros os “deletem” e os construam novamente a cada etapa da vida. O equivalente na crítica genética é o que Salles (1998, p. 27) chamaria de “gestos construtores” aliados a “gestos destruidores”, ou seja, a construção de uma nova identidade à custa da destruição da identidade passada. Os casos mais comuns, nos quais podemos notar essas mudanças, ocorrem após os términos de relacionamentos. Junto com o parceiro, vai-se também toda a “lembrança virtual” do casal.

Segundo Santos, estamos vivendo em uma época em que há uma “radicalização crítica do direcionamento ficcional do cotidiano”, que se manifesta não apenas nas artes e no cinema, com a produção de filmes caseiros, “mas também pela onda de reality shows e mundos paralelos propiciados pela internet” (2008, p. 65). Essa possibilidade de tornar ficcional nosso cotidiano se mostra presente também nos

diários visuais. Em alguns casos uma mesma pessoa possui diferentes *fotologs* ao longo dos anos e a cada etapa ou fase da vida, esse mesmo usuário, mostra-se de diferentes maneiras. Existem usuários que esquecem sua senha de acesso à página e ficam impossibilitados de apagar o “passado virtual”. Essa situação na maioria das vezes causa desconforto, já que a realidade do passado não é condizente com a realidade que o indivíduo pretende mostrar na atualidade. Isso se dá, pois, para Sibilia, os internautas montam espetáculos de si e exibem uma intimidade inventada, “ou seja, enganosas autoficções, meras mentiras que se fazem passar por pretensas realidades, ou então relatos não fictícios que preferem explorar a ambiguidade entre um e outro campo” (SIBILIA, 2008, p. 30).

Já Lemos compreende que tanto os diários *online*, quanto os antigos diários pessoais, “[...] são autoficção narcisísticas, reconstrução identitária, expressão de individualidades” (2002, p. 4). No entanto, em um estudo mais recente, Lemos e Lévy afirmam que, no ciberespaço, estudos sobre a subjetividade e a cultura contemporânea mostram “que nossa identidade se ligará diferentemente aos nossos conhecimentos, centro de interesse, competências sociais e linguísticas. Nosso ‘corpo informacional’, virtualmente onipresente, se define cada vez mais por suas coordenadas no espaço semântico” (LE MOS, 2010, p. 202).

Diferente de Sibilia, Fernanda Bruno acredita que essa ‘nova’ identidade criada pelo *fotologger* não pode ser considerada inautêntica, uma vez que:

Assim como as cirurgias plásticas, a cosmética, o silicone e o *fitness* participam da construção artificial do corpo, assim como os psicofármacos assistem artificialmente a saúde psíquica, os *reality shows*, *weblogs* e *fotologs* apresentam-se como dispositivos de produção artificial do foro íntimo e da identidade. A experiência do corpo e do bem-estar psíquico produzidos artificialmente não pode ser facilmente qualificada de falsa ou inautêntica. Do mesmo modo, não é evidente a afirmação de que a intimidade construída na artificialidade das tecnologias de comunicação seja menos autêntica (BRUNO, 2006, p. 150).

Outra questão importante para entendermos o processo de criação, dessa identidade de autenticidade ambígua, é que nos *fotologs* podemos perceber que em muitos momentos, o próprio retratado produz suas fotografias, às vezes de modo pouco elaborado, mas muitas vezes, verdadeiros editoriais de moda e estilo.

Desse modo, também é importante pensarmos na relação da crítica genética com as novas tecnologias, uma vez, que o computador cada vez mais tem aparecido como suporte de manifestações criativas. Além disso, Salles (1998, p.16) acredita que o computador pode ser, para alguns artistas, um meio facilitador. Podemos observar tanto na arte contemporânea como nos diários virtuais, a utilização de imagens manipuladas através dos recursos oferecidos por ferramentas computacionais, como é o caso do *Photoshop*<sup>7</sup>, que tem se tornado ferramenta fundamental nos chamados recursos de pós-produção dessas imagens. Nos *fotologs*, a utilização desse recurso contribui para idealizar ainda mais a identidade virtual, tornando possível chamá-la então de identidade ficcional ou artística.

<sup>7</sup> *Adobe Photoshop* é um programa computacional de edição e tratamento de imagem. Atualmente é o mais utilizado e conhecido programa de sua categoria.



O retoque do negativo inventado pelo fotógrafo alemão Franz Hampfstängl foi, segundo Fabris (2006), a primeira técnica de manipulação fotográfica entre tantas outras que surgiram ao longo dos anos culminando atualmente no uso do *Photoshop* e outras ferramentas computacionais que manipulam a imagem. Hampfstängl colocou em dúvida a reprodução fiel da realidade antes proposta pela fotografia, ao expor em 1855, em Paris, um retrato retocado. No entanto, para Santos a fotografia é de qualquer maneira uma realidade idealizada, já que considera ficcional “toda aquela produção que, no campo da cultura, incorpora parcelas do imaginário, do ilusório e do fabuloso, ainda que mescladas a elementos fragmentários da realidade” (SANTOS, 2008, p. 53).

Já na contemporaneidade o excessivo uso de programas de manipulação de imagens nos confirma o que Bruno (2006) descreveu ao afirmar que atualmente vivemos em um mundo em que é mais importante o que parecemos ser do que o que realmente somos. Para a autora é por esse motivo que há uma proliferação dos manuais de marketing pessoal, sendo natural encontrar frases que dizem: “é preciso ser visto como bem-sucedido, para depois tornar-se bem-sucedido”. A teatralização do retrato fotográfico foi discutida por Annateresa Fabris (2004), que afirma que a prática teve um momento significativo nos cartões de visita (Figuras 3) criados pelo fotógrafo francês André Adolphe Eugène Disderi, já no século XIX.

379 ■

Disderi cria o modelo de um determinado retrato burguês, no qual o modelo – geralmente de pé e vestido com suas melhores roupas – posa diante de um cenário. Os ambientes, que já se faziam presentes na fotografia dos primórdios, são transformados por Disderi num aparato ostensivo, no qual o indivíduo desempenha um papel predeterminado graças a uma pose teatral [...] (FABRIS, 2004, p. 30).

Disderi se popularizou uma vez que criou um ambiente onde o proletariado também pudesse ser retratado como se fosse parte da nobreza. O estúdio do fotógrafo, o cenário, os acessórios e as vestimentas tornavam possível essa transformação. A opção de Disderi por retratar seus clientes de corpo inteiro é, segundo Fabris (2004, p. 30), para “ênfatisar a teatralização da pose”. Para a autora, nos cartões de visita, a fotografia em si já é fonte de mentiras, uma vez que atende ao desejo do cliente de parecer com o que não é. Já Rebel (2009, p. 21), afirma que o ateliê do artista, do século XVII em diante foi-se tornando um espaço de encenação.



Figuras 3- Cartões de Visita. André Adolphe Eugène Disderi, 1858.



■ 380

Sendo assim, podemos fazer uma aproximação entre esses cartões de visita, e o modo como eles eram desenvolvidos na época, com parte dos autorretratos virtuais, já que percebemos que alguns *fotologgers* se utilizam da mesma teatralização na construção de suas diferentes identidades.

Na atualidade a teatralização já se tornou parte do nosso cotidiano. O teórico Guy Debord (1997), em *A sociedade do espetáculo*, faz uma crítica à encenação da vida comum e discute o espetáculo como a principal produção da sociedade atual. As ideias deste autor se aproximam do nosso estudo na medida em que Debord afirma que “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas mediadas por imagens” (1997, p. 14). Percebemos os *fotologs* como ferramentas eficientes nessa relação entre pessoas através da imagem. Neal Gabler nos mostra que passamos a interpretar nossas vidas ao invés de simplesmente vivê-las. O teórico aborda a busca incansável pela recriação imaginária da própria vida, onde nos tornamos ao mesmo tempo protagonistas e espectadores, ou seja, onde a vida se transforma em um filme. Para Gabler, “[...] transformar a vida num entretenimento, num escape, é uma adaptação perversamente engenhosa da turbulência e do tumulto da existência moderna” (1999, p. 14).

Retomando nossa reflexão a partir da crítica genética, podemos pensar nos documentos apresentados durante essa construção de identidade, mesmo que teatralizada, como registros públicos. No entanto ao acompanhar, ler e analisar um *fotolog*, nos sentimos desvendando um espaço que, apesar de ser acessível a todos que possuem um computador conectado à internet, tem características de um diário privado. Sendo assim, nos colocamos como *voyeurs*. Para Salles, na crítica genética, o contato com documentos privados “(...) nos permite entrar na intimidade da criação artística e assistir – ao vivo – a espetáculos, às vezes somente intuídos e imaginados” (1998, p.19).

Outro aspecto importante dos *fatologs* que nos remete a pesquisa em arte é seu estado inacabado. Percebemos que um *fatolog* não se conclui, uma vez que ou é “deletado”, ou é abandonado por seu usuário. Segundo Salles (1998), a “estética do inacabado” surge quando estamos lidando com a continuidade. Nos *fatologs* percebemos claramente o andamento do processo de construção de uma identidade em constante transformação, e que na maioria das vezes não se encerra. Durante a criação dos autorretratos virtuais, os *fatologgers* registram suas reflexões em relação ao mundo ao seu redor e principalmente em relação a si mesmos. São ideias que se mostram através de monólogos, devaneios, relatos, etc.

Sibília acredita que “as versões cibernéticas dessas escritas de si, por sua vez também costumam ser práticas solitárias, embora seu estatuto seja bem mais ambíguo porque elas se instalam no limiar da publicidade total” (2008, p. 57). Todavia parte desse processo se dá de maneira semelhante ao processo de criação artística, uma vez que as duas ações utilizam-se de recortes do cotidiano. E tanto o artista quanto o *fatologger* são indivíduos inseridos no meio em que vivem e daí a importância de buscar quais seus princípios éticos, o que lhe é referência, assim como seus gostos e crenças.

[...] o artista, envolvido no clima da produção de uma obra, passa a acreditar que o mundo está voltado para sua necessidade naquele momento; assim, o olhar do artista transforma tudo para seu interesse, seja uma frase entrecortada, um artigo de jornal, uma cor ou um fragmento de um pensamento filosófico (SALLES, 1998, p. 35).

381 ■

Nos *fatologs* é comum que seus usuários postem notícias que consideram relevantes, letras de músicas, poemas e imagens de personalidades que admiram. Toda essa junção de ideias, expressa os gostos particulares e é necessária para que se crie uma personalidade considerada “ideal”. No entanto, não são apenas esses os fatores que definem a identidade que está sendo criada. Nas artes, Salles afirma que a criação é um ato comunicativo e, a partir dessa informação, podemos dizer que ela se comunica com o passado através da tradição, dialoga com o seu criador, e que é vista, lida, ou assistida, pelo público. A autora ainda completa: “O artista não cumpre sozinho o ato da criação. O próprio processo carrega esse futuro diálogo entre o artista e o receptor” (SALLES, 1998, p. 47).

Dessa maneira, podemos pensar o *fatolog* como uma ferramenta de construção de identidade virtual, que compartilha das estratégias e dos processos de criação do artista. Assim como nas representações através da arte o que está em obra não é apenas o teatro particular do artista, mas refletem também nesse objeto, aspectos sociais significativos da vida contemporânea.

## Referências

BRUNO, Fernanda. Quem está olhando? Variações do público e do privado em weblogs, fatologs e reality shows. In: **Limiares da imagem**: tecnologia e estética na cultura contemporânea. Antonio Fatorelli, Fernanda Bruno (Orgs.). Rio de Janeiro: Mauad X, 2006.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Tradução de: Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FABRIS, Annateresa. **Identidades virtuais**: uma leitura do retrato fotográfico. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

GABLER, Neal. **Vida, o Filme**: como o entretenimento conquistou a realidade. Tradução: Beth Vieira. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1999.

LEMOS, André. A arte da vida: diários pessoais e webcams na Internet. In: CONGRESSO ANUAL EM CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO, Núcleo de Pesquisa Tecnologias da Informação e da Comunicação, 25., Salvador/BA, **Anais...** Salvador, 04 e 05 de setembro, 2002. Disponível em: [http://galaxy.intercom.org.br:8180/dspace/bitstream/1904/18835/1/2002\\_NP8lemons.pdf](http://galaxy.intercom.org.br:8180/dspace/bitstream/1904/18835/1/2002_NP8lemons.pdf); Acesso: 4 out. 2011.

\_\_\_\_\_. **O futuro da internet**: em direção a uma ciberdemocracia. André Lemos e Pierre Lévy. São Paulo: Paulus, 2010.

REBEL, Ernst. **Auto-retratos**. Tradução de: Verónica Vilar. Köln: Taschen, 2009.

■ 382


RECUERO, Raquel. Estratégias de personalização e sites de redes sociais: um estudo de caso da apropriação do Fotolog.com. **Comunicação Mídia e Consumo**, São Paulo: ESPM, v. 5, n. 12. 2008. Disponível em: <http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/18/8>

SALLES, Cecilia Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

\_\_\_\_\_. **Redes da criação**: construção da obra de arte. Vinhedo: Editora Horizonte, 2006.

SANTOS, Alexandre. Duane Michals e Alair Gomes: documentos de si e escritas pessoais na arte contemporânea. **ArtCultura**, Revista de História, Cultura e Arte, v.10, n.16, jan.-jun. 2008 – Uberlândia: UFU, 2008.

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

A black and white photograph showing a person's hand holding a wire cage. Inside the cage, a small animal, possibly a mouse or rat, is visible. The background is dark, and the lighting highlights the hand and the cage. The word "Resenha" is printed in white text in the upper right area of the image.

Resenha