



**Universidade Federal da Paraíba**  
**Centro de Informática**  
**Programa de pós-graduação em Computação, Comunicação e Artes**

Felipe Anderson Gesteira Cabral

**TECNOLOGIA NO ESPELHO: *SELFIE*, AUTOMAÇÃO E INSERÇÃO  
SOCIAL DOS PORTADORES DE MICROCEFALIA**

Orientador: Prof. Dr. Cláudio Cardoso de Paiva

João Pessoa - PB  
2018

**FELIPE ANDERSON GESTEIRA CABRAL**

**Tecnologia no espelho:** *selfie*, automação e inserção social dos portadores de microcefalia

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Computação, Comunicação e Artes (PPGCCA) da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Computação, Comunicação e Artes, na linha de pesquisa Mídias em Ambientes Digitais.

Orientador: Prof. Dr. Cláudio Cardoso de Paiva

João Pessoa - PB  
2018

Catálogo na publicação  
Seção de Catalogação e Classificação

G393t Gesteira, Felipe Anderson Cabral.

Tecnologia no espelho: selfie, automação e inserção social dos portadores de microcefalia / Felipe Anderson Cabral Gesteira. - João Pessoa, 2018.

81 f. : il.

Orientação: Claudio Cardoso de Paiva.

Dissertação (Mestrado) - UFPB/CI.

1. selfie. 2. autorretrato. 3. microcefalia. I. Paiva, Claudio Cardoso de. II. Título.

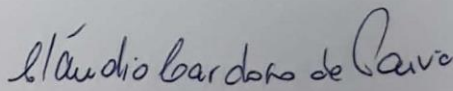
UFPB/BC

Ata da sessão de defesa da DEFESA do mestrando FELIPE ANDERSON GESTEIRA CABRAL como requisito obrigatório para obtenção do grau de mestre em Computação, Comunicação e Artes, realizada em 08/05/2018.

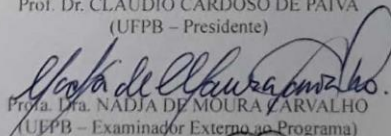
1 Aos oito dias do mês de abril de dois mil e dezoito, às quinze horas, no Centro de Informática da  
2 Universidade Federal da Paraíba, reuniu-se a banca examinadora designada para a defesa da  
3 dissertação de Mestrado do pós-graduando FELIPE ANDERSON GESTEIRA CABRAL, matrícula  
4 20161021647, intitulada: "O uso do selfie para a construção de um referencial imagético dos  
5 portadores de microcefalia", no Programa de Pós-Graduação em Computação, Comunicação e  
6 Artes. A Comissão, constituída pelos professores doutores CLAUDIO CARDOSO DE PAIVA  
7 (UFPB – Presidente), EDNA GUSMAO DE GOES BRENNAND (UFPB – Examinador Interno),  
8 NADJA DE MOURA CARVALHO (UFPB – Examinador Externo ao Programa) e THIAGO  
9 SOARES (UFPE – Examinador Externo à Instituição), após as arguições e deliberações, considerou  
10 o trabalho APROVADO.

Observações: Reestruturação dos capítulos e adequação às normas da ABNT

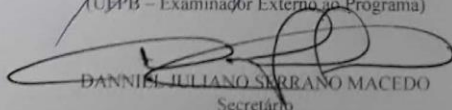
11 Proclamados os resultados, o presidente da Comissão encerrou os trabalhos e, para constar, eu,  
12 Daniel Juliano Serrano Macedo, Secretário do Programa de Pós-Graduação em Computação,  
13 Comunicação e Artes, confiro e assino a presente ata, juntamente com os membros da banca e o  
14 mestrando. João Pessoa, 08 de maio de 2018.



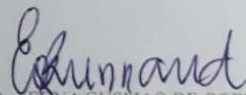
Prof. Dr. CLAUDIO CARDOSO DE PAIVA  
(UFPB – Presidente)



Prof. Dra. NADJA DE MOURA CARVALHO  
(UFPB – Examinador Externo ao Programa)

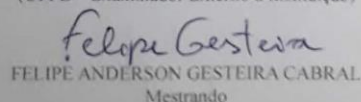


DANNIEL JULIANO SERRANO MACEDO  
Secretário



Prof. Dra. EDNA GUSMAO DE GOES BRENNAND  
(UFPB – Examinador Interno)

Prof. Dr. THIAGO SOARES  
(UFPE – Examinador Externo à Instituição)

  
FELIPE ANDERSON GESTEIRA CABRAL  
Mestrando

*Dedico este trabalho ao pequeno Jorge,  
meu principal motivo para seguir adiante.*

## **AGRADECIMENTOS**

Minha avó trocou de plano existencial com o sonho de ver um dos netos com o título de doutor. Chegamos à metade do caminho. Quero agradecer à minha família, pelo apoio incondicional. Aos amigos, que nunca me deixaram esmorecer. Aos meus colegas de A União, pois se a carreira profissional me afastava da pesquisa, a pesquisa impedia que eu mergulhasse de cabeça no trabalho. Ao meu orientador, Cláudio Paiva, um obrigado mais que especial, por todo o estímulo, a todo tempo. Às queridas Edna Brennand e Nadja Carvalho, presentes na minha banca e determinantes para a conclusão deste trabalho, muito obrigado.

## RESUMO

Este trabalho resulta da observação sistemática de uma população portadora de microcefalia, com alta incidência no Nordeste Brasileiro. Verificamos então que os portadores de microcefalia se situam em uma instância sociocultural informada principalmente pelos audiovisuais, o que se mostra evidente na recorrência frequente à expressão “civilização da imagem”. Neste contexto, percebemos que a cultura midiática audiovisual produz uma representação dos portadores de microcefalia através do clichê e preconceito, o que resulta na estigmatização, formação dos afetos negativos, rebaixamento de autoestima e crise de identidade por parte destes indivíduos. Deste modo, a pesquisa – de cunho qualitativo – buscar contribuir para o exercício afirmativo de uma “ação comunicativa”, que contribua para a elevação da autoestima, subjetividade e inclusão social dos portadores. Logo, partimos da hipótese que, dependendo dos “modos de usar” o *selfie*, este pode repercutir favoravelmente. E nessa direção, encontramos um “protótipo de espelho inteligente” para facilitar a realização de autorretratos das pessoas com necessidades especiais, seja por eles próprios ou por seus cuidadores. Em síntese, o nosso objeto é o *selfie* dos portadores de deficiência modelado pelo equipamento do “espelho inteligente”.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Selfie*. Autorretrato. Microcefalia. Estética da existência. Linguagem Audiovisual.

## **ABSTRACT**

This work results from the systematic observation of a population with microcephaly, with a high incidence in the Brazilian Northeast. We verified that microcephalic patients are located in a sociocultural instance informed mainly by audiovisuals, which is evident in the frequent recurrence of the expression "civilization of the image". In this context, we perceive that audiovisual media culture produces a representation of microcephaly carriers through cliché and preconception, which results in stigmatization, formation of negative affects, self-esteem demotion and identity crisis on the part of these individuals. In this way, qualitative research try to contribute to the affirmative exercise of a "communicative action", which contributes to the elevation of self-esteem, subjectivity and social inclusion of the individuals. So we start from the hypothesis that, depending on the "ways of using" the *selfie*, this can have a favorable repercussion. And in this direction, we find a "prototype of an smart mirror" to facilitate the self-portraits of people with special needs, or by their caregivers. In short, our object is the *selfie* of disabled people modeled by the equipment of the "smart mirror."

**KEYWORDS:** *selfie*. self-portrait. Microcephaly. aesthetics of existence. audiovisual language.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1** Autorretrato no telefone com detecção de sorriso
- Figura 2** Garota posa para autorretrato diante de um *smart mirror*
- Figura 3** Mapa epidemiológico de microcefalia no Brasil
- Figura 4** Vênus de Willendorf (Matthias)
- Figura 5** Retrato de Angelina Jolie
- Figura 6** Afresco do Inferno, Giovanni da Modena, Igreja de São Petronio, Bolonha, 1410
- Figura 7** Sabá (El Gran Cabrón), Goya, 1821-1823
- Figura 8** As Senhoritas de Avignon, Pablo Picasso, 1907
- Figura 9** Davi com a Cabeça de Golias, Caravaggio, 1609
- Figura 10** Picasso, autorretrato, 1907
- Figura 11** Jogo Lúgubre, Salvador Dalí, 1929
- Figura 12** Um de seus autorretratos mais famosos: "Nan um mês após ser maltratada"; tradução livre do original "Nan one month after being battered", 1984
- Figura 13** La Radeau de la Méduse, Théodore Géricault, 1819
- Figura 14** The Raft of George W Bush
- Figura 15** Autorretratos de Cindy Sherman
- Figura 16** Personagens da Turma da Mônica raspam a cabeça para gerar afeto junto a crianças em tratamento contra o câncer
- Figura 17** Selfie da mãe de Noah durante banho de mar com o filho
- Figura 18** Deitados, Noah aparece sorrindo e olhando para sua mãe
- Figura 19** Foto de Noah sozinho após tomar suco de melancia
- Figura 20** Lis posa para selfie junto com a mãe
- Figura 21** Lis no colo da mãe em um sling
- Figura 22** Batizado de Lis e de um coleguinha

**Figura 23** Ester olha para a câmera e sorri

**Figura 24** Ester olha para o provável selfie

**Figura 25** Modelo de suporte para espelho inteligente com monitor.

**Figura 26** Ester olha fixamente para a câmera

## **LISTA DE GRÁFICOS E TABELAS**

**Gráfico 1** Faixa de circunferência da cabeça para meninos com medidas definidas pela Organização Mundial de Saúde

**Gráfico 2** Microcefalia e evolução dos casos na Paraíba e no Nordeste

**Gráfico 3** Microcefalia e evolução dos casos na Paraíba e no Nordeste

**Tabela 1** Dados comparativos entre casos investigados e descartados

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>13</b>
<b>1.1 A relação do <i>selfie</i> e a fotografia tradicional.....</b>	<b>16</b>
<b>1.2 Elementos para uma teoria da fotografia na era do <i>selfie</i> .....</b>	<b>19</b>
<b>1.3 Da teoria da imagem fotográfica ao uso pragmático do <i>selfie</i>.....</b>	<b>21</b>
<b>1.4 Mídia inteligente e sensibilidade tecnológica .....</b>	<b>22</b>
<b>1.5 O uso do <i>selfie</i> e o dispositivo do “espelho inteligente”.....</b>	<b>23</b>
<b>2 SURTO DA DOENÇA E MAQUIAGEM NOS DADOS.....</b>	<b>25</b>
<b>2.1 A ORIGEM DO PROBLEMA .....</b>	<b>27</b>
<b>2.2 Ação de governo e subnotificação dos casos no Brasil .....</b>	<b>28</b>
<b>2.3 Divulgação dos dados oficiais .....</b>	<b>31</b>
<b>3 CONTRA-HEGEMONIA DA IMAGEM E DISSOCIAÇÃO ENTRE O BELO, O BOM E O JUSTO.....</b>	<b>32</b>
<b>3.1 Estética da estranheza nas artes.....</b>	<b>33</b>
<b>3.2 Ruptura da beleza e autorretrato.....</b>	<b>40</b>
<b>4 FOTOGRAFIA, REDES SOCIAIS E O <i>SELFIE</i> .....</b>	<b>49</b>
<b>4.1 Urgência do compartilhamento.....</b>	<b>51</b>
<b>4.2 Universo do Eu.....</b>	<b>54</b>
<b>5 ESTRATÉGIAS COMUNICATIVAS DE ENFRENTAMENTO AOS PRECONCEITOS .....</b>	<b>57</b>
<b>5.1 Análise de casos.....</b>	<b>60</b>
<b>6 UTILIZAÇÃO DO “SMART MIRROR” .....</b>	<b>70</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>74</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>76</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Desde o século XIX a fotografia tem sido objeto de culto e de uso social. A possibilidade de criar um retrato fidedigno da realidade, a captura do momento, o congelamento de uma fração do espaço-tempo chegaram a causar uma revolução nas artes visuais, desde as primeiras experimentações, com Niépce e Daguerre<sup>1</sup>. A pintura realista, a exatidão em cada traço, cada pincelada, os quadros encomendados pela realeza, tudo isto perdia o sentido quando eram comparados com a fotografia.

Apesar de ser despida do conceito de obra de arte à época de sua descoberta, no século XIX, pela característica da sua reprodutibilidade técnica, a fotografia resolvia o problema do documento visual, a prova da existência de determinada figura, que até então só podia ser representada pelo talento de um artista, e que por mais fiel à realidade, aquela representação do real jamais poderia ter o mesmo peso documental do registro do real por meio do processo foto-químico com os sais de prata, como destaca Sontag (2004, p. 182-183): “Imagens fotográficas são peças comprobatórias numa biografia ou numa história em andamento. E uma foto, ao contrário de uma pintura, implica a existência de outras”.

Se para o registro de paisagens a fotografia trouxe evolução, para os retratos, então, parecia um avanço de anos-luz em tecnologia. Fazer um modelo passar horas inteiras parado na mesma posição para a realização de um bom retrato era trabalho demasiado para ambas as partes. O *click* veio para separar os dois mundos, e trazer um novo sentido às artes visuais.

Na modernidade, a extensão da fotografia inserida no cotidiano, por meio dos aparelhos de telefonia móvel, celulares e outros aparatos digitais no século XXI elevou a experiência fotográfica a um nível superior. As mídias móveis, conectadas à internet, apresentam “formas de autonomia e socialização” no fazer fotográfico, como argumenta Paiva (2008, p. 12). Agora, o cidadão comum, sem conhecimento técnico ou especialização, participa ativamente dos processos midiáticos, na medida em que consome, produz e compartilha imagens.

O autorretrato clássico evoluiu, se chama *selfie*. O termo derivado da expressão em inglês *self-portrait* caiu no gosto dos usuários de *smartphones* e das pessoas que gostam de compartilhar conteúdo sobre sua vida pessoal nas redes sociais. O *selfie* pode

---

<sup>1</sup> Precursores do processo fotográfico.

ser considerado um fenômeno da moda, mas tem muito o que dizer sobre o *ethos*, o *habitus*, os modos de ser na sociedade contemporânea. Nas publicações, dominam as autoimagens relacionadas a exibicionismo, extroversão e, ainda, autoestima elevada (SOROKOWSKA *et al.*, 2015). Ao mesmo tempo, há também indícios de pessoas tímidas, ou com baixa autoestima, que utilizam os *selfies* e as publicações em seus perfis nas redes sociais para se exibir, pois não conseguem fazer o mesmo em interações face a face. (BARRY *et al.*, 2015).

A experiência da extrema reprodutibilidade da imagem na “Idade Mídia” resulta em circunstâncias que merecem um estudo da parte dos especialistas, principalmente porque as mídias tendem a ignorar os parâmetros éticos na espetacularização da vida social. Nessa direção, seria pertinente observarmos como as fotografias publicadas nas mídias afetam a sensibilidade do público no tocante às pessoas portadoras de cuidados especiais.

Vejamos, por exemplo, o caso da microcefalia. Desde 2015 até o presente, o Brasil registra um crescimento vertiginoso nos casos de microcefalia. Até julho de 2017, 1.749 casos da doença foram confirmados, sendo, destes, 1.494 só no Nordeste, região com maior incidência. Há uma nova população surgindo no país, trazendo necessidades ainda mais específicas.

Microcefalia é uma condição rara que afeta o desenvolvimento dos bebês. De acordo com a Organização Mundial de Saúde, a microcefalia acomete um entre milhares, e é identificada quando a cabeça do bebê é muito menor comparada a de outros bebês com mesma idade e sexo. O órgão internacional classifica o tamanho da cabeça dos bebês como uma medida importante para mensurar o crescimento cerebral. A malformação pode estar presente logo no nascimento, ou se desenvolver posteriormente. Não há tratamento específico, nem como identificar se um bebê nascerá com microcefalia. Um exame de ultrassom realizado no terceiro trimestre de gestação pode, no entanto, identificar a variação morfológica. Ainda sem comprovação científica, há forte indício de relação entre a ocorrência dos casos nos bebês quando a mãe foi infectada pelo Zika vírus durante a gravidez.

É importante diferenciar os dois tipos de microcefalia. A microcefalia primária é causada por anomalias cromossômicas ou mutações gênicas, ou seja, sua origem é estritamente genética. Os problemas podem ou não vir acompanhados de outras malformações congênitas, ou de deficiência intelectual de níveis variados. A microcefalia secundária é provocada por agentes externos durante a gestação. Excesso

de álcool, uso de drogas, ou infecções maternas por toxoplasmose, rubéola e sífilis estão entre os possíveis causadores da malformação. Nos últimos anos, a maior incidência de casos de microcefalia secundária tem sido associada ao Zika vírus.

A microcefalia primária e a secundária são doenças diferentes e de causas distintas. Os bebês atingidos pelo Zika vírus durante a gestação sofrem danos mais devastadores em seus cérebros do que aqueles que adquirem a doença de origem genética. Além da microcefalia (secundária), podem aparecer, associadas ou não, outras anomalias, tais como dano grave ao cérebro, calcificações intracranianas, dilatação dos ventrículos cerebrais (onde está o líquido que banha o cérebro), lesões dos nervos auditivo (causa surdez) e óptico, lesões da mácula e da retina (estas causam cegueira) e, em alguns casos, artrogripose (rigidez das articulações ou “juntas”), conforme alerta a Sociedade Brasileira pelo Progresso da Ciência, em anais publicados em 2017, após a reunião de número 69.

Identificados os milhares de portadores desta malformação como uma população inserida na sociedade, é preciso acompanhar seu desenvolvimento e acolher, tanto pacientes quanto familiares.

Em janeiro de 2016 o Ministério da Saúde publicou as “Diretrizes para Estimulação Precoce”. O documento alcança crianças de zero a três anos de idade com atraso no desenvolvimento neuropsicomotor decorrente de microcefalia. As diretrizes estão inseridas no Plano Nacional de Enfrentamento à Microcefalia. Com a publicação, o Ministério da Saúde busca orientar todos os profissionais que atuam na Rede de Atenção à Saúde para o correto atendimento às crianças e às famílias. Estão envolvidos diretamente na reabilitação das crianças fonoaudiólogos, fisioterapeutas, terapeutas ocupacionais, psicólogos, entre outros profissionais.

Há uma vertente da Comunicação Interativa que pode proporcionar também um meio de democratização do acesso aos suportes e espaços digitais, com forma de uso simples para qualquer usuário, com as mais diversas limitações. Dessa forma, a pesquisa propõe um modelo de aparato tecnológico com formato de espelho que funcione como uma câmera digital automatizada onde a própria tela emoldurada é o espelho sobre um suporte computacional, bastando posicionar-se diante do próprio reflexo para que seja gerada a imagem, sem a necessidade de interação com comandos complexos ou botões. A clareza na forma de manipular o equipamento permitirá que o usuário se conecte ao universo dos *selfies* nas redes virtuais e, assim, possa interagir socialmente nos ambientes digitais pós-modernos, além da prática lúdica em si, no fazer

fotográfico diário, tão rotineiro entre grande parte das pessoas que não sofre com qualquer tipo de necessidade especial.

Concomitantemente, no cerne da comunicação digital, o fenômeno do *selfie* surge como uma nova expressão imagética que envolve os atores sociais, incluindo os portadores de microcefalia (e seus familiares), que experimentam a “vontade de vidência” e “vontade de evidência”, participando da comunicação interativa geradora de gratificação pessoal.

Hipoteticamente, qualquer pessoa com um celular à mão consegue fazer um *selfie*. Os amadores prescindem do domínio das técnicas de enquadramento, fotometria, luz e composição, pois, a plataforma é acessível. Assim, o registro das memórias afetivas, históricas, sentimentais está ao alcance de todos. Se por um lado há a compulsão no ato de se fotografar, por outro lado, significa um testemunho histórico. Essa experiência é importante na medida em que preserva a memória dos anônimos. E é mais relevante ao conceder evidência aos atores invisíveis no contexto da história oficial.

O exercício de reproduzir a própria imagem *ad nauseam*, revela a vontade de evidência, o desejo de registrar o “instante eterno”, num ato que se esgota em si mesmo, e se dissipa imediatamente. Mas também é sintoma de uma cultura em que os indivíduos estão em simbiose radical com as máquinas. Nesse contexto, o indivíduo aparece como um ser atrelado às novas tecnologias e 'ciborguizado', ou como destaca Beiguelman (2011, p. 137). , “um híbrido de carne e conexão.” Nessa direção é pertinente remontar o célebre Manifesto *Cyborg* (HARAWAY, 2016), escrito originalmente em 1995, para ilustrar a condição do ser pós-moderno, suas relações com as tecnologias e a formação de novas identidades, significando avanços individuais e coletivos no campo da ação política (em termos de etnia, gênero e sexualidade). O *cyborg* aparece enquanto uma estranheza importante e necessária, que – no fim das contas - revela aspectos (des) conhecidos dos humanos. Mais de dez anos antes do fenômeno da popularização do *selfie*, Lévy (1999, p. 79-80). já afirmara que o modelo da mídia interativa é “incontestavelmente” o telefone.

### **1.1 A relação do *selfie* e a fotografia tradicional**

Com o fenômeno do *selfie*, a prática de se mostrar ostensivamente é característica do “novo ambiente social e tecnológico da fotografia”, conforme analisam

Araujo e Cruz. (2012, p. 115). Mas, apesar de ter se tornado um ato que já faz parte da rotina diária de diversas pessoas, fazer um *selfie* ainda é um mistério para tantas outras. A barreira tecnológica existente para muitos usuários torna a prática impeditiva, ou, no mínimo, desinteressante. Muitas dessas pessoas, no entanto, também sentem a necessidade de aparecer em telas, e esses novíssimos suportes digitais são ideais para exibir fotografias. É preciso reconhecer o direito ao *selfie* para todos os cidadãos, respeitar o seu “desejo de vidência e desejo de evidência”, fazendo nossas as palavras da filósofa Olgária Matos, em seu estudo sobre desejos de vidência e evidência (1990). Mas isso não quer dizer que não se deva problematizar essa condição do ser humano, cujo conjunto de experiências e vivências seja hegemonicamente orientada pelo olhar. Nessa direção, a antropóloga Paula Sibilia apresenta elementos para uma apreciação crítica e relativização do fenômeno.

Antes, tudo existia para ser contado em um livro. Ou seja, a realidade do mundo devia ser metabolizada pela profusa interioridade dos autores para vertê-la no papel com a ajuda de recursos literários ou artísticos. De preferência, dali deveria emergir transformada em uma obra de arte. Mas agora só acontece aquilo que é exibido em uma tela: tudo o quanto faz parte do mundo só se torna mais real ou realmente real se aparecer projetado em uma tela. (SIBILIA, 2008, p. 240).

Ou seja, a experiência do *selfie* é tão complexa quanto as tecnologias como extensões das criaturas humanas. O fato é que essa experiência tem uma natureza performativa; quer dizer, leva os ‘atores em rede’ a criarem coisas novas. Nessa direção, destacamos o uso das tecnologias (como reprodutibilidade da imagem de si), colocando em perspectiva a sua utilização pelos portadores de microcefalia.

A proposta da pesquisa surgiu a partir da percepção do crescimento no número de casos de microcefalia no Brasil, relação deste fenômeno com a natureza dos meus estudos sobre fotografia e imagem e, acima de tudo, da identificação de um problema a ser enfrentado e cuja superação diz respeito a uma melhoria na qualidade de vida para esta recente população que surge na sociedade.

Como estratégia metodológica, buscamos um dispositivo sociotécnico de produção de imagem que favoreça uma representação ética e sensível dos portadores de microcefalia, enfrentando o problema da midiaticização negativa pelos meios de massa. A expectativa, por meio da experiência lúdica, é que o uso do aparato tecnológico possa

promover inclusão social, autorreconhecimento do usuário como indivíduo na sociedade, elevação da autoestima e melhoria na qualidade de vida.

Propomos uma contextualização sócio-histórica das imagens que fogem da padronização do gosto e, para isso, recorreremos à história da arte, teoria da mídia e teoria da cibercultura, capturando noções e conceitos adequados. E partimos da hipótese que aposta na eficiência do “espelho inteligente” como uma forma de tecnologia interativa geradora de gratificação e elevação da autoestima dos portadores de microcefalia.

Propomos, ainda, elementos para uma compreensão do modo como se efetiva a construção do imaginário por meio da técnica do aparato tecnológico para criação automatizada de *selfies* e, assim, iniciar uma perspectiva de análise acerca da construção do imaginário coletivo sobre portadores de microcefalia com o autorretrato diante do espelho inteligente.

Neste sentido, apresentamos um mapeamento de alguns estudos de caso publicados, que embora possam parecer incipientes no âmbito da pesquisa científica, e coletamos uma série de imagens dos portadores nas plataformas digitais que podem nortear um horizonte das investigações nesta área. E como *corpus* de análise, priorizamos as mensagens que promovam transformações a partir da afirmação do self, observando as modalidades éticas de apresentação dos indivíduos, tomando como referência imagens publicadas de forma aberta, sem qualquer restrição de acesso, na mídia social digital Instagram os seguintes aspectos: em que medida a imagem de um portador de microcefalia pode gerar elevação ou abaixamento de sua autoestima, e o modo como se modela uma espetacularização na produção dessas imagens; a possível transformação na maneira como as crianças portadoras da doença se veem e se relacionam a partir da consolidação do *self*; as modalidades de produção e divulgação de imagem que geram baixa estima; a quebra do paradigma social e estético por meio da arte fotográfica como estratégia para enfrentar o estigma.

Mas, antes de tudo, é necessário separar as noções de disforme e feio (ECO, 2015, p. 131), e estabelecer outros critérios do belo, pois o diferente atrai afetos humanos que se distinguem dos afetos ligados aos padrões estéticos convencionais. Além disso, convém desmontar as ideias preconceituosas da “beleza” associada ao “bem”.

## 1.2 Elementos para uma teoria da fotografia na era do *selfie*

Para entendermos o fenômeno da fotografia digital na cultura contemporânea é preciso retomar o discurso dos pesquisadores da fotografia analógica, pois há neles uma recorrência importante ao contemplarem a experiência de captura do gesto e registro visual desde os tempos remotos da fotografia analógica. Resulta daí um legado teórico-conceitual relevante que contribui para uma filosofia e história da fotografia no Ocidente. Os conceitos não deixam de girar em torno do fazer fotográfico, do ato que faz existir a fotografia.

Philippe Dubois ressalta a impossibilidade de dissociar o fazer fotográfico da concepção da imagem que passa a existir a partir do clique, instante infinitesimal causado pelo fotógrafo, capaz de eternizar uma cena e transformá-la em obra de arte, documento, objeto.

Se existe na fotografia uma força viva irresistível, se nela existe algo que, a meu ver, depende da ordem de uma gravidade absoluta - e que é tudo sobre o que este livro gostaria de insistir -, é bem isso: *com a fotografia, não nos é mais possível pensar a imagem fora do ato que a faz ser*. A foto não é apenas uma imagem (o produto de uma técnica e de uma ação, o resultado de um fazer e de um saber-fazer, uma representação de papel que se olha simplesmente em sua clausura de objeto finito), é também, em primeiro lugar, um verdadeiro *ato icônico*, uma imagem, se quisermos, mas *em trabalho*, algo que não se pode conceber fora de suas *circunstâncias*, fora do *jogo* que a anima sem *comprová-la* literalmente: algo que é, portanto, uma *imagem-ato*, estando compreendido que esse “ato” não se limita trivialmente apenas ao gesto da *produção* propriamente dita da imagem (o gesto da “tomada”), mas inclui também o ato de sua *recepção* e de sua contemplação. (DUBOIS, 1993, p. 15).

Além do ato de ser, a fotografia, existe para ser reproduzida, republicada, visualizada. Flusser (1985, p. 26) argumenta que “As fotografias são superfícies imóveis e mudas que esperam, pacientemente, serem distribuídas pelo processo de multiplicação ao infinito”.

No tempo forte da mídia impressa já era impossível calcular o alcance que tomaria uma determinada imagem, mesmo com os custos de impressão e distribuição dos produtos editoriais na mídia impressa. As telas de hoje, como suportes tecnológicos para as mídias sociais digitais, trazem ainda mais que velocidade no compartilhamento da informação visual. Todavia, é importante, ressaltar o aspecto de democratização da

comunicação, no contexto de uma nova ambiência que Baio (2015, p. 115) classifica como pós-virtual: “Ao misturar suas virtualidades com as do mundo, a imagem assume então uma existência pós-virtual, passando a se apresentar como algo que se projeta do aparato em direção ao mundo”. Assim há uma nova configuração no embate entre os universos virtual e real, do que se mostra e daquele que enxerga através destas novíssimas máquinas de ver.

Guardadas as diferenças entre o analógico e o digital, ainda existe a posse simbólica do objeto fotografado quando se toma para si uma imagem (SONTAG, 2004, p. 96), ou seja, há um envolvimento de ordem afetiva, psicológica e política, na relação entre o sujeito da experiência estética e o seu objeto, a imagem fotográfica.

Numa perspectiva sociológica, o agrupamento de interesses nas “novas tribos virtuais” (SANTAELLA, 2003) tem importância na medida em que formaliza uma “comunidade” constituída pelo culto das imagens. Fazendo nossas as palavras do pensador da cibercultura, Massimo Di Felice (2009), o território das imagens, no contexto da cultura midiática audiovisual, implica em uma “forma comunicativas do habitar”; logo, novos modos de subjetividade e de sociabilidade.

E, numa perspectiva da produção de linguagem, em cenários comuns, é possível criar, a partir das publicações, um tipo de “narrativa visual”, conforme explica Thompson (2008, p. 183). E as narrativas consolidam estilos de identidade, subjetividade, singularidade. Além do mais, essa perspectiva do “comum”, cara a estudiosos como Muniz Sodré (2014), que reúne as diferenças, estreita os laços e aproxima as fronteiras, abre arestas para uma avaliação positiva das imagens-*selfie*, na medida em que conjugam afetos, expectativas e desejos comuns entre os indivíduos.

Ainda no período de transição do analógico para o digital, Verle (1996, p. 98) já chamava atenção para a interatividade que a nova tecnologia proporcionava, que se intensificou com o advento das mídias móveis.

Com a febre dos *selfies*, o corpo e as formas são o alimento do mundo de imagens, como aponta Baitello (2001, p. 2). Por sua vez, Krauss (2002, p. 187-188) enxerga uma ruptura entre dois corpos: o sujeito e a imagem que o olha de volta. “Existe, de fato, um cisma fundamental entre o sujeito que percebe e a imagem que, por sua vez, olha para ele, pois esta imagem que o aprisiona é percebida do ponto de vista de outro”. Isto é, a autonomia das imagens inteligentes (que nos olham, nos falam, nos vêem) desafia a reflexão para uma transformação radical no regime da representação. As imagens, figuras e ícones saíram da sua mera condição de objeto, e dialogam com os

atores-sociais num novo processo de intersubjetividade. De certo modo, tudo isso faz parte do diagnóstico do espírito do tempo, por autores como Lemos (2014), em sua imagem conceitual dos atores-rede. Lemos (2005, p. 4) analisa que “as práticas contemporâneas ligadas às tecnologias da cibercultura têm configurado a cultura contemporânea como uma cultura da mobilidade”. Assim, a pesquisa voltada para a população que surge com microcefalia poderá construir um acervo visual até então quase inexistente, de forma centrífuga, partindo dos portadores para a sociedade, a fim de, também, quebrar estigmas e promover inclusão social.

### **1.3 Da teoria da imagem fotográfica ao uso pragmático do *selfie***

A pesquisa transita entre os saberes interdisciplinares, aliás, uma característica institucional e epistemológica do Programa de Pós-graduação em Computação, Comunicação e Artes da Universidade Federal da Paraíba ao propor um modelo teórico-prático para investigação científica a partir da relação do *selfie* em seu tripé epistemológico na computação, através do uso operacional de um suporte inteligente de captura das fotografias (dos *selfies*) para as mídias sociais e da apreciação crítica das imagens, com base nas contribuições da teoria social, teoria da arte e teoria da mídia. Adiante será feita a análise de conteúdo das fotografias, signos de linguagem visual, publicadas nas mídias sociais digitais; e das artes, tendo cada *selfie* como objeto artístico do indivíduo fotografado em sua representação do real como figura em arquissemelhança, termo este adotado por Rancière:

A imagem da arte separa suas operações da técnica que produz semelhanças. Todavia, reencontra em seu caminho outra semelhança, a que define a relação de um ser com sua proveniência e sua destinação, a que dispensa o espelho favorecendo a relação imediata do genitor com o engendrado: visão face a face, corpo glorioso da comunidade ou marca da própria coisa. Chamemos isso de arquissemelhança. (RANCIÈRE, 2012, p. 17).

Pode-se justificar que o *selfie* do dia a dia, de frente ao espelho do banheiro, da academia, no carro, ao volante, não tem fundamento ou contribuição artística relevante por seu volume diário, que pouco acrescenta em conteúdo diverso ao produzido pelo mesmo indivíduo no dia anterior. Entretanto, é inegável seu valor histórico. Se não para a sociedade como um todo, mas sim para seu autor e para todo o microuniverso que o

circunda. O registro histórico é um deles. Provavelmente essas pessoas que hoje sentem dificuldade ou desinteresse para fazer um *selfie* não têm tantos registros da sua adolescência, até porque cresceram antes da fotografia digital. Sobre a importância de registrar as passagens da vida, Sontag (2004, p. 19-20), elenca pontos determinantes para a relevância histórica do papel da fotografia na vida das pessoas, mesmo que sejam pessoas comuns, pois as imagens conferem “prova incontestável” de um fato, ou a confirmação do real. “A necessidade de confirmar a realidade e de realçar a experiência por meio de fotos é um consumismo estético em que todos, hoje, estão viciados”. (SONTAG, 2004, p. 34). Os jovens de hoje, ao se tornarem idosos, terão um rico material historiográfico construído por meio de imagens, que podem trazer algum valor à coletividade nas artes, na política, nos esportes ou na ciência.

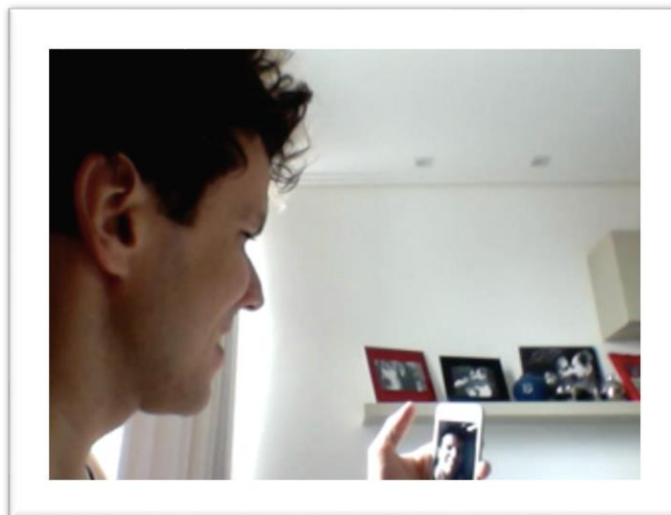
#### **1.4 Mídia inteligente e sensibilidade tecnológica**

Contemplando o “Universo das imagens técnicas” de Flusser (2008), vislumbramos o bom presságio das mídias inteligentes que fazem o trabalho sozinhas, em modo automatizado. Neste sentido colocamos em perspectiva o uso das tecnologias do *selfie* pelos portadores de microcefalia como uma interface similar à de um espelho comum, de forma não só a democratizar o acesso ao processo de se fazer um *selfie*, mas também estimular relações sensíveis, produções de afetos entre os sujeitos espectador e fotografado, como aponta Santos (2015, p. 157): “Talvez a pretensão de criar um aparato capaz de simular relações sensíveis e dialógicas com um outro/obra, de modo que intensifique a relação entre artista e público, seja mesmo uma das investidas mais instigantes da contemporaneidade”.

A pessoa fica parada diante do espelho e, ao detectar um sorriso, este aciona o obturador da câmera fotográfica automaticamente. O ‘gatilho’ que faz disparar o mecanismo previamente configurado para funcionar como espelho autônomo pode ser outro, como um temporizador, um detector de presença. A proposta de aparato com base construída a partir de um protótipo de *hardware* livre, que ao mesmo tempo cria retratos dos usuários situa o trabalho dentro da linha de pesquisa “Mídias em ambientes digitais”.

Diversos aplicativos já realizam essa detecção de sorriso para acionamento da câmera. Neste vídeo<sup>2</sup> apresentamos um exemplo, o aplicativo “*Smile!*”, gratuito, desenvolvido para o sistema operacional iOS, produzindo duas fotografias, sem toque na tela, sem uso de temporizador, apenas com a detecção do sorriso pela própria câmera do telefone.

**Figura 1** - Autorretrato no telefone com detecção de sorriso



Fonte: Autor (2018)

### 1.5 O uso do *selfie* e o dispositivo do “espelho inteligente”

A proposta de interface ainda mais simples é criar um tipo de 'espelho inteligente', também chamado de *smart mirror*, que fique com a câmera ligada o tempo inteiro e, a partir do momento em que o usuário aparece diante do espelho e sorri, por exemplo, uma fotografia é tirada. Como o usuário sabe que o espelho reagirá a alguma ação sua, e este ato ativará a câmera, pode-se considerar um autorretrato.

Outro espelho inteligente posicionado em local próximo ao primeiro cumpre a função de exibir as imagens. O sistema inteiro funciona como uma cabine fotográfica inteligente. Já existem sistemas do tipo em modelo de código aberto, com reconhecimento de face baseados na biblioteca *Open CV*<sup>3</sup> e gerenciados por códigos também abertos, disponíveis nas linguagens *Python* e *Processing*<sup>4</sup>.

---

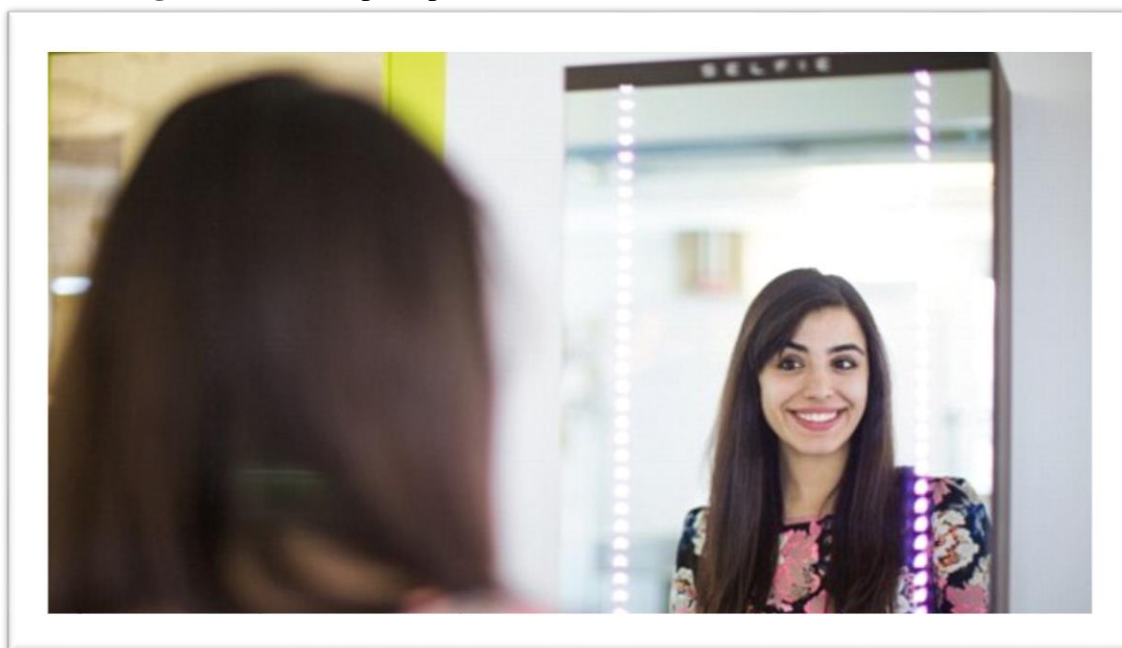
<sup>2</sup> Disponível em: < <https://youtu.be/KVx5gBnQW8I> > Acesso em: 18 abr. 2018

<sup>3</sup> Sigla em inglês para Open Source *Computer Vision*, ou “Computação Visual de Código Aberto”, em tradução livre

<sup>4</sup> Linguagens utilizadas para programação

A aplicação proposta acima deve ser suficientemente simples para ser utilizada em grupos excluídos pela sociedade por terem suas feições fora do padrão cultural e imagético imposto pela publicidade, como deficientes e ainda portadores de microcefalia, população que cresce exponencialmente no Brasil – em especial no Nordeste -, após o surgimento do Zika vírus, transmitido pelo mosquito *Aedes aegypti*.

**Figura 2** - Garota posa para autorretrato diante de um *smart mirror*



Fonte: BGR India

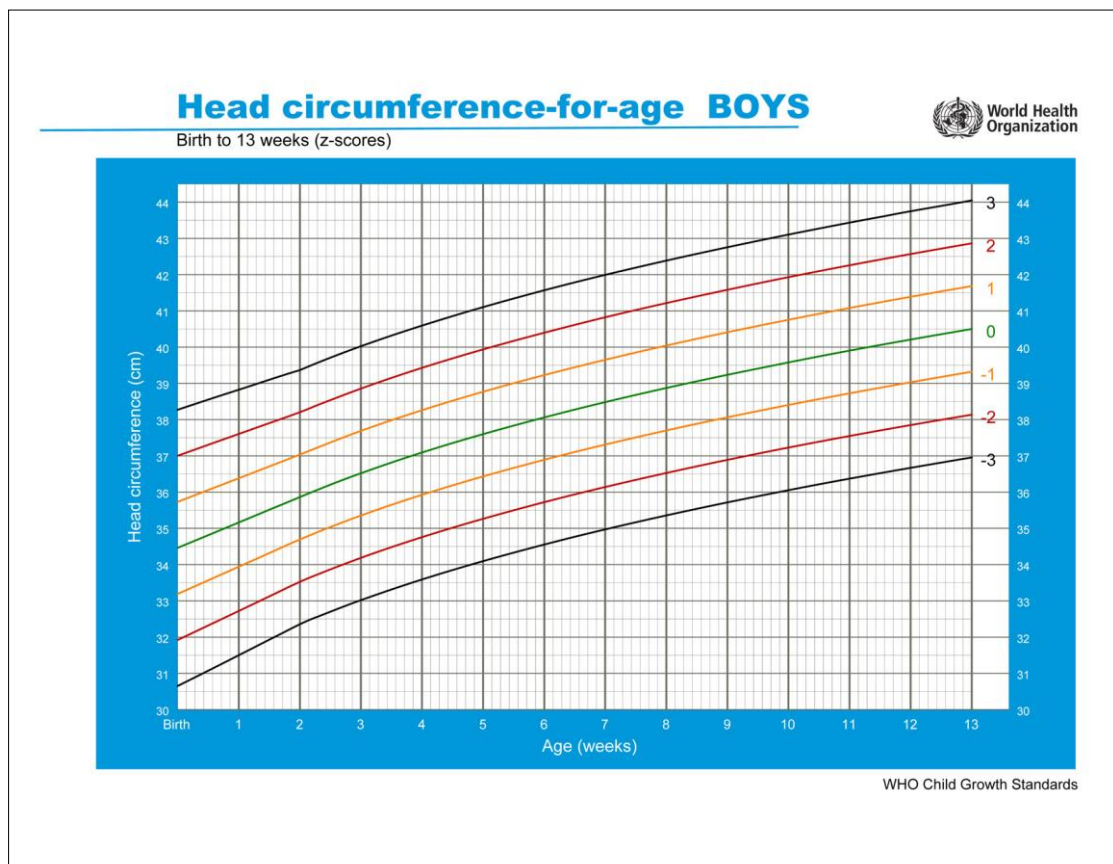
Com a execução do trabalho de inclusão dessas pessoas, muitas imagens de suas formas, até então desconhecidas do grande público, surgirão. Antes, é importante fazer o processo inverso de inclusão, trazer as pessoas do centro para a periferia, ou seja, construir um imaginário coletivo onde o portador de microcefalia e outras síndromes é um ser possível dentro do universo do cidadão comum, até que este, excluído, faça parte de um cenário de casualidade visual, não mais causando estranhamento. A imagem do portador de microcefalia deve tornar-se trivial.

## 2 SURTO DA DOENÇA E MAQUIAGEM NOS DADOS

Como referência para bebês do sexo masculino, a Organização Mundial de Saúde classifica em uma escala de cores como “amarelo” para nascidos com medida de circunferência da cabeça menor ou igual a 33 cm, e “vermelho” para medida menor ou igual a 32 cm. Para crianças nascidas aos nove meses de gravidez, a média esperada é de 34 cm. Após a explosão de casos de microcefalia no país, o Ministério da Saúde resolveu mudar os critérios que classificavam, no Brasil, bebês com 33 cm de circunferência da cabeça para 32 cm. De acordo com o governo federal, a medida anterior era mais rígida até mesmo que a recomendação da OMS. A mudança adotada em 4 de dezembro de 2015 teve como meta reduzir os índices de recém-nascidos com microcefalia. Não há dados disponíveis de quantos bebês nasceram com medida entre 33 e 34 cm, o que os classificaria no critério anterior.

A pesquisa qualitativa prima pela análise interpretativa dos dados, mediante uma contextualização histórica, social e política, e isto é o que procuramos fazer aqui. Contudo, é preciso uma verificação cuidadosa das informações em circulação nos sistemas de metadados disponíveis na internet. Estes possuem inestimável valor pela demonstração indicial dos fenômenos e a sua abrangência numa escala de largo alcance, por exemplo, contabilizando dezenas, centenas, milhares de casos a serem observados. Aqui, particularmente, fizemos uso de um gráfico demonstrativo acerca dos níveis e modulações da “Faixa de circunferência da cabeça para meninos com medidas definidas”. Ou seja, são dados científicos fundamentais para um (re) conhecimento das formas “regulares” e “irregulares”, no que respeita à formação das cabeças dos portadores da microcefalia. E neste caso específico expressa as atitudes governamentais controversas no que respeita ao conhecimento e a divulgação acerca da microcefalia.

**Gráfico 1** - Faixa de circunferência da cabeça para meninos com medidas definidas pela Organização Mundial de Saúde



**Fonte:** Organização Mundial da Saúde.

Em março de 2016, o governo federal definiu uma nova redução, tomando como critério o mínimo aceitável pela Organização Mundial de Saúde. A medida da circunferência da cabeça dos meninos para identificação e registro de microcefalia, que já havia caído de 33cm para 32cm passou, com a segunda redução, para 31,9cm e, para meninas, 31,5cm. A notícia divulgada no Portal Brasil<sup>5</sup>, site de notícias ligado ao governo federal, trazia a adequação como positiva: “Brasil adota norma da OMS e reduz medida para microcefalia”. Vale ressaltar que redução acarreta em menos casos notificados. A notícia dizia ainda que a mudança adotada pelo Ministério da Saúde no trato do perímetro cefálico visava adequar o país ao “novos achados científicos”. O mesmo texto lança luz sobre as medidas anteriores, e justifica que a primeira adotada em outubro de 2015, de 33cm para microcefalia, havia sido uma proposta do governo

<sup>5</sup>Disponível em: < <http://www.brasil.gov.br/saude/2016/03/brasil-adota-norma-da-oms-e-reduz-medida-para-microcefalia> > Acesso em: 20 fev 2018

em incluir um maior número de bebês na investigação, e que “após o andamento das primeiras investigações destes casos, o padrão foi reduzido para 32 centímetros”.

## 2.1 A ORIGEM DO PROBLEMA

O surto de microcefalia pegou o governo brasileiro de surpresa. Mesmo com a mudança no critério para classificação dos bebês, a incidência dos casos é alarmante. Um levantamento feito pelo grupo Estudo Colaborativo Latino-Americano de Malformações Congênitas (*Eclamc*) apontou que no final de 2015, somente o estado de Pernambuco, no Nordeste brasileiro, superou em quase 26 vezes a média histórica, que era de dois portadores de microcefalia a cada dez mil bebês nascidos vivos.

Logo nos primeiros meses após a enxurrada de notificações de casos de microcefalia em bebês, principalmente no Nordeste, foi identificada uma associação entre os casos de malformação congênita e a presença do Zika vírus nas mães das crianças, podendo, assim, ser o vírus causador da condição nas crianças. Pesquisas iniciais (RASMUSSEM et al., 2016) já sugeriam que havia evidências suficientes acumuladas para comprovar a relação entre o Zika vírus na gravidez e microcefalia e outras anormalidades na formação do cérebro dos bebês.

(...) apesar da extensa consideração de possíveis causas, os pesquisadores não conseguiram identificar hipóteses alternativas que poderiam explicar o aumento nos casos de microcefalia que foram observados primeiro no Brasil e depois retrospectivamente na Polinésia Francesa, e agora em relatórios preliminares que estão sendo investigados na Colômbia.<sup>6</sup> (RASMUSSEM et al, 2016).

A OMS aponta outras doenças que, contraídas pelas mães durante a gestação, também podem incorrer em malformação do feto, causando, por exemplo, a microcefalia. São elas: toxoplasmose, sífilis, rubéola, herpes e HIV. Além das doenças, há possibilidade, ainda, do surgimento de microcefalia por outras causas, como exposição a produtos químicos e metais pesados, álcool, radiação e fumo; traumas, isquemia, anormalidades genéticas e desnutrição.

Apesar da existência de outras possíveis causas, somadas à associação com o Zika e à alta incidência desse vírus no Brasil, a partir de 2015 o número de casos de

---

<sup>6</sup>Tradução livre para: “*despite the extensive consideration of possible causes, researchers have been unable to identify alternative hypotheses that could explain the increase in cases of microcephaly that were observed first in Brazil and then retrospectively in French Polynesia, and now in preliminary reports that are being investigated in Colombia*”

bebês nascidos com microcefalia é considerado alarmante para a comunidade científica internacional, e para o governo brasileiro, que tenta desviar o foco nos dados divulgados, conforme apresentaremos a seguir.

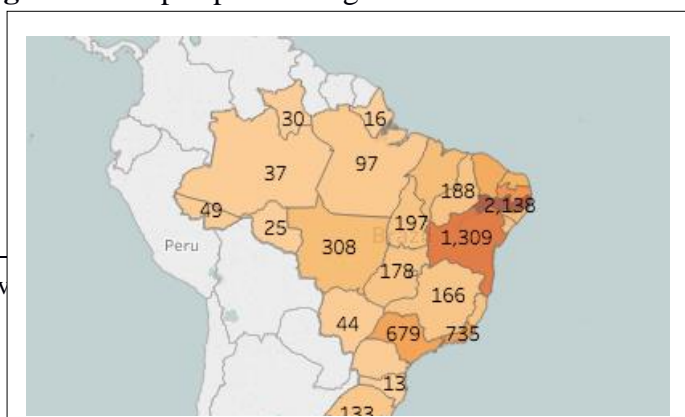
## 2.2 Ação de governo e subnotificação dos casos no Brasil

Os relatórios com dados divulgados a partir do monitoramento feito pelo Ministério da Saúde apontam grande diferença entre casos suspeitos de microcefalia e casos confirmados. O modelo de Informe Epidemiológico divulgado a cada semana, no que o governo classifica como “semana epidemiológica”, apresenta confirmação de microcefalia apenas em casos onde há, conforme o documento registra, “microcefalia e/ou alteração do SNC<sup>7</sup> sugestivos de infecção congênita”, aí inclusos todos os casos onde foi constatada a presença do Zika vírus nas gestantes.

Tomando como recorte o Informe Epidemiológico número 36, que compreende o período entre 17 de julho a 23 de julho de 2016, foram 8.703 casos notificados, segundo as definições do Protocolo de vigilância (recém-nascido, natimorto, abortamento ou feto). Destes, 3.062 (35,2%) casos permaneciam em investigação e 5.641 casos foram investigados e classificados, sendo 1.749 confirmados e 3.892 descartados. O total de casos descartados (3.892), no entanto, não descarta a malformação, apenas a presença do Zika ou de outras infecções durante o período gestacional.

Essa forma adotada pelo governo brasileiro de divulgar o número de casos em investigação, confirmados para associação com o Zika vírus e descartados é muito eficiente ao assumir como referencial apenas o problema do Zika. Entretanto, os dados apresentados dessa forma subnotificam o alto índice de pacientes com microcefalia e, ao utilizar o termo “descartados”, induzem o leitor a pensar que o problema não existe. Podemos ver no mapa abaixo o número total de casos registrados no Brasil entre 2015 e 2016, com maior incidência no Nordeste.

**Figura 3** - Mapa epidemiológico de microcefalia no Brasil

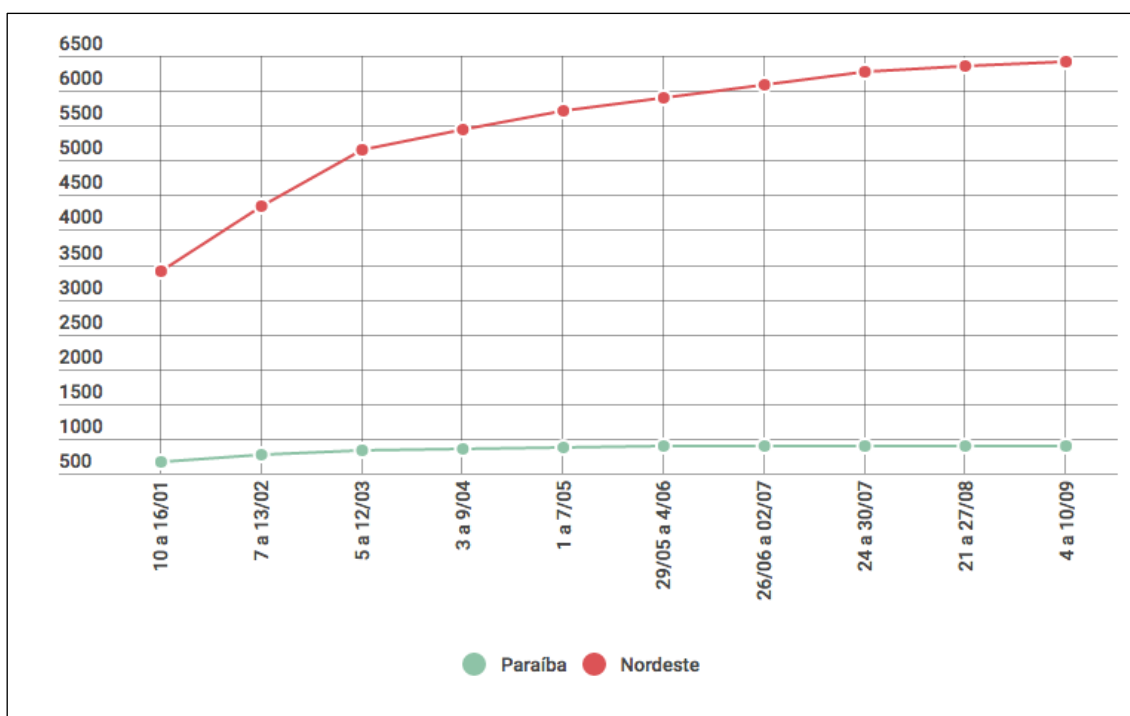


<sup>7</sup>Sigla para sistema nerv

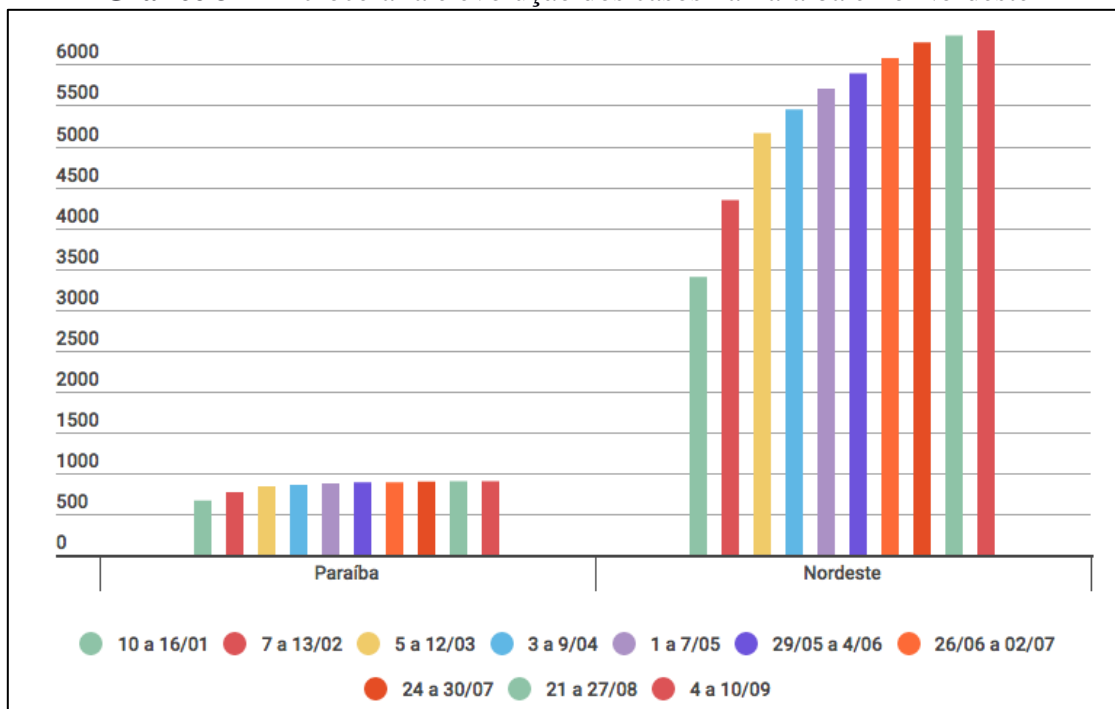
**Fonte:** Ministério da Saúde

Há um claro indício de manipulação de dados na divulgação dos relatórios oficiais. De acordo com Kosara (2016), diferentes representações do mesmo dado podem levar a entendimentos diferenciados, ou, mais importante, a decisões diferentes. Ao retirar o dado “casos descartados” e isolar apenas os casos sob investigação - pois consideramos que o dado ‘descartados’ não é composto por descartados para microcefalia, já que o Ministério da Saúde não especifica isso - temos, na Paraíba, em paralelo com o Nordeste, números que mostram a incidência da microcefalia no estado e alertam, por sua expressividade, para o surgimento de uma nova população, com demandas e respostas específicas por parte do poder público em todas as suas esferas: municipal, estadual e federal, além da própria sociedade civil, que deve estar preparada e livre de estigmas para acolher essas pessoas.

**Gráfico 2 - Microcefalia e evolução dos casos na Paraíba e no Nordeste**

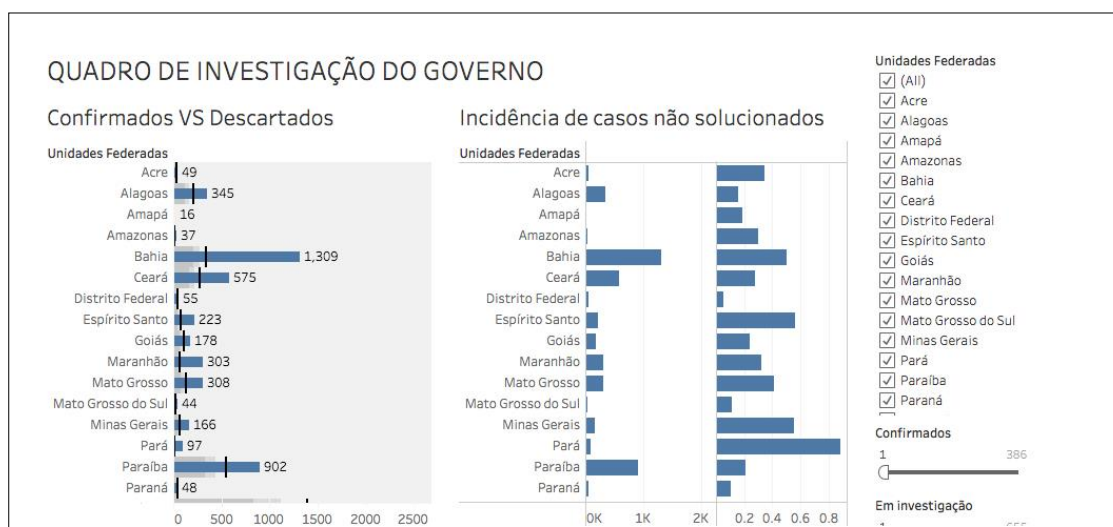


**Fonte:** Ministério da Saúde

**Gráfico 3 – Microcefalia e evolução dos casos na Paraíba e no Nordeste**

Fonte: Ministério da Saúde

No gráfico seguinte podemos avaliar os números de outros estados e a expressiva variação de dados nas categorias, confrontando, frente a frente os casos confirmados versus descartados e, ao lado, um alto índice de casos sob suspeita, porém não concluídos. Para todos, vale ressaltar, o Ministério da Saúde diferencia apenas a presença ou não do Zika vírus, sendo assim, em sua maioria, são dados de amplitude para considerarmos os casos de microcefalia, independentemente de causa ou origem.

**Tabela 1 - Dados comparativos entre casos investigados e descartado**

**Fonte:** Ministério da Saúde

### **2.3 Divulgação dos dados oficiais**

A visão acerca do problema da microcefalia no Brasil e a profusão de novos casos a partir de 2015, relacionados e não relacionados à presença do Zika vírus durante a gravidez mostra a importância do uso dos dados oficiais apresentados pelo Ministério da Saúde e como sua visualização pode tornar explícito um outro lado do problema que antes não aparecia, seja por interesse do governo brasileiro ou descuido, por uma estratégia de supervalorizar a relação do Zika como causador da malformação, mesmo com a comunidade científica não assegurando que a presença do vírus seja causa exclusiva para o aparecimento dessa condição nos bebês.

O alerta proposto aqui a partir de uma outra forma de se visualizar os mesmos dados oferecidos pelo governo levanta questões importantes sobre o novo contingente de pessoas com microcefalia, sendo, agora, uma população crescente no país, e que precisa de políticas públicas de inclusão específicas por parte do poder público para melhora de sua qualidade de vida e convivência social. Da mesma forma, será um desafio para a sociedade civil acolher estas pessoas como iguais e quebrar o estigma de que o diferente é ruim. Aceitar corpos fora dos padrões impostos pela cultura do consumo torna-se tema urgente.

### 3 CONTRA-HEGEMONIA DA IMAGEM E DISSOCIAÇÃO ENTRE O BELO, O BOM E O JUSTO

A cultura pós-moderna tenta impor padrões de estética ditados pela mídia, pela indústria e pelos novos modos de ser das redes sociais digitais, principalmente aquelas mais voltadas à imagem, como o Instagram. Propomos uma leitura contra-hegemônica da percepção estética que considera a beleza associada aos valores elevados, enquanto a dita “feióra” estaria associada à parte maléfica da natureza. Há uma linha estético-interpretativa ao longo da história da civilização, como mostra Camile Paglia, leitora de Nietzsche, no livro *Personas Sexuales – Arte e Decadência de Neffertite e Emily Dickinson* (1990), que alimenta a noção de beleza ligada a uma concepção idealista, ilusão da perfeição humana de maneira análoga a uma essência divina. Segundo Paglia (1990), esta concepção nasceu no Egito, passou pela Grécia, Roma, reapareceu no renascimento, período neoclássico até os modernos meios de comunicação, o cinema de *Hollywood* (e a televisão). Todavia, sempre houve controvérsias e contestações do primado idealista da beleza, conforme veremos em outros registros posteriormente.

Os signos massificados nas linhas do tempo dos indivíduos que fazem uso das redes sociais são, muitas vezes, ícones que estão fora de suas realidades, ao contrário do ideal estético medieval. As presenças, no entanto, estão mais diretamente ligadas às criações de afetos do que os signos. Ao ir além dos padrões pré-fabricados e impostos aos corpos, encontramos pessoas de todas as formas possíveis, e, nelas, e ao redor delas afetos circundados de infinitos signos, dispostos em camadas, como sugere Sontag (2004, p. 176): “(...) uma pessoa é um conjunto de aparências, as quais podem revelar, mediante um foco adequado, infinitas camadas de significação.”

O “foco adequado”, ou o olho de quem enxerga, vale ressaltar, é composto por diversas influências culturais, e tais influências não estão imunes às formas de contágio dos pré-conceitos e da estigmatização. Convém nos guardarmos de noções e conceitos, que, partindo de uma “razão sensível” (MAFFESOLI, 1998) contribuam para o desmanche das visões preconceituosas. E, com efeito, esta é uma tarefa interdisciplinar ou transdisciplinar, em se tratando de explorar as tecnologias visuais que possibilitam a disseminação do fenômeno do *selfie*.

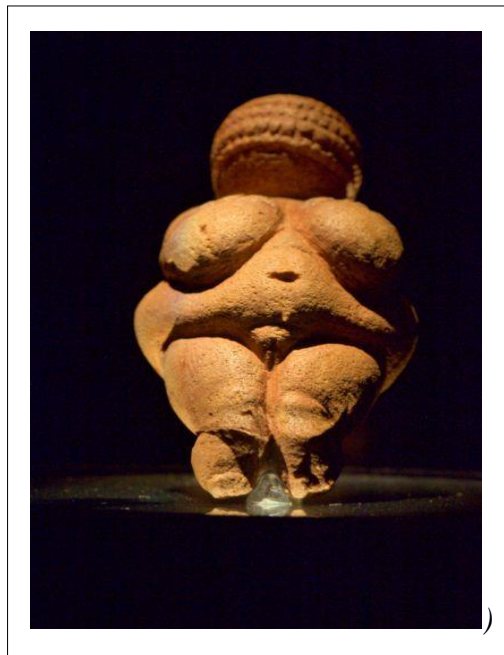
Ao olhar mais de perto, descobrimos particularidades exclusivas em cada ser, em cada corpo. Como afirma Sibília (2008, p. 107), “o mais valioso em cada sujeito é aquilo que o torna único” Esta “singularidade individual” acrescenta uma riqueza

incalculável à construção do ser como pessoa inserida na sociedade. Por isso, há beleza em cada sujeito. Essas variantes estéticas são percebidas e representadas desde as primeiras obras de arte conhecidas.

### 3.1 Estética da estranheza nas artes

Esculpida entre 22 e 24 mil anos antes de Cristo, a Vênus de Willendorf representa uma outra modalidade de beleza, que não tem nada a ver com a idealização da beleza feminina. A Vênus de Willendorf representa a beleza da natureza, em seu aspecto disforme, mas significando a dimensão de fartura e exuberância. A ausência de braços em seu corpo demonstra que para aquela representação do feminino nas artes, completude não era um atributo necessário para se elaborar uma representação do belo. O rosto encoberto – ou propositadamente irreconhecível – faz a estatueta ser a imagem plena do conceito ideal de mulher alguma, ou de todas ao mesmo tempo. Confere uma aparência de indistinção à estatueta, ou seja, não se refere a um tipo de beleza feminina específica. A Vênus emana, sobretudo, a dimensão orgânica, o princípio vital da natureza. A estatueta descoberta na Áustria mede apenas 11,1cm e pode ser considerada um dos primeiros marcos históricos em que o conceito de “estranheza” se faz presente.

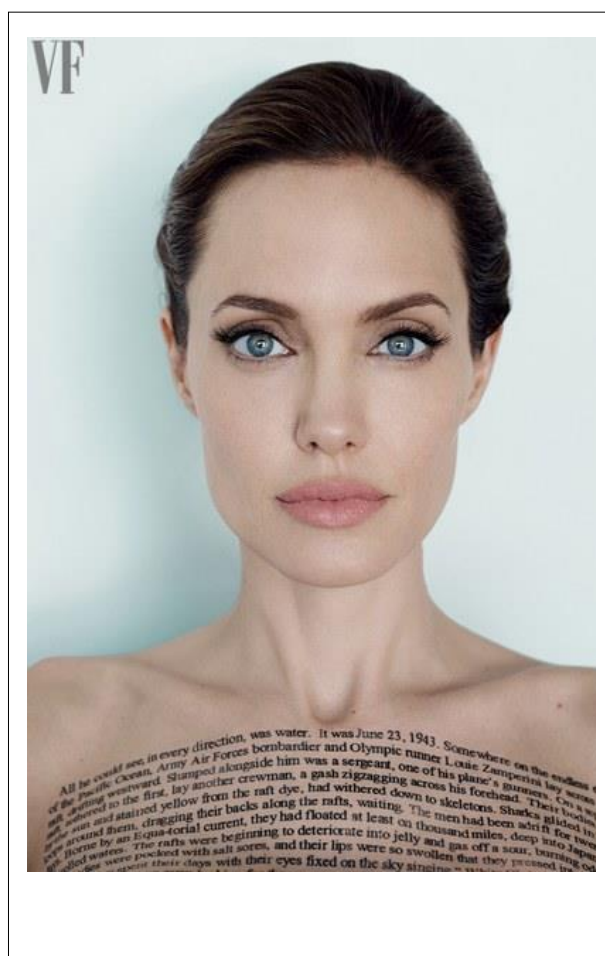
**Figura 4 - Vênus de Willendorf (Matthias)**



**Fonte:** Museu de História Natural, Viena

As noções de equilíbrio, harmonia, polaridade e simetria surgiram com os primeiros pitagóricos, entre os séculos V e IV antes de Cristo. Conforme Eco (2015, p. 72), “para Pitágoras e seus discípulos imediatos, na oposição de dois contrários, só um deles representa a perfeição: o ímpar, a reta e o quadrado são bons e belos, as realidades opostas representam o erro, o mal e a desarmonia.” Justa proporção e simetria eram requisitos para a boa forma, o que depois foi adotado pela fotografia de moda e, em seguida, pela indústria da moda, como ideal a ser alcançado para conduzir a cultura do consumo.

**Figura 5 - Retrato de Angelina Jolie por Mario Testino**



Fonte: Revista Vanity Fair

Na própria mitologia grega são encontradas criaturas que exercem poder e fascínio, porém têm suas imagens dissociadas dos padrões de simetria e referência ao corpo humano, portanto, desprovidas desta dita ‘beleza’, como faunos, quimeras, cíclopes, centauros e minotauros.

Se nos restringirmos, portanto, a tais reflexões, a questão é simples: existe o Feio, que nos repugna em estado natural, mas que se torna aceitável e até agradável na arte, que exprime e denuncia “belamente” a feiúra do Feio, entendido em sentido físico e moral. Mas até que ponto uma bela representação do feio (e do monstruoso) não o torna fascinante? (ECO, 2015, p. 133).

O “Feio” exposto acima por Eco repercute inicialmente a sensação de repugnância do espectador à imagem. Entretanto, o autor chama atenção para a ideia de fascínio. Aquilo que encanta o faz também por sua condição de estranho, ou por sua singularidade. Não é a beleza do tronco humano ou a elegância do corpo do cavalo que torna o mítico centauro um ser fascinante. É a estranheza, a condição impossível na junção de dois seres, homem e cavalo, em um ser único e fantástico.

Didi-Huberman (2015, p. 243) joga luz sobre o conceito de visibilidade naquilo que é singular. “É por esta razão que a visibilidade não é uma questão de *quantum* mas de *quale*, ou seja, de singularidade resultante de um jogo de forças.” Aquilo que desafia a própria crença, que choca o olhar pela distopia do cotidiano, está carregado de beleza, qualquer que seja sua forma. Além do fascínio para a fantasia, é importante também tocar o mistério envolto nas imagens dessas criaturas, e como a representação de suas figuras é aceita.

As histórias santas são claramente legíveis, ao passo que a sua verdade mística é apenas interpretável, ou seja, pensável no elemento do mistério, do desvio, da figura, na acepção que São Paulo dava a esta palavra: algo que apenas se entrevê «em enigma» e «em espelho», como se o sentido fosse um vago reflexo na superfície, evidentemente acinzentada, de um metal polido. (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 144).

Há misticismo e fantasia nas histórias e lendas contadas pela Igreja Católica. Se dragões não existem, São Jorge jamais teria matado um, com sua lança, montado em um cavalo. É a interpretação do fantástico e a força da licença poética que asseguram a permanência desta crença, assim como são os milagres atribuídos a Jesus, descritos no Novo Testamento.

**Figura 6** - Afresco do Inferno, Giovanni da Modena, Igreja de São Petrônio, Bolonha, 1410



Fonte: Igreja de São Petrônio, Bolonha

A obra acima apresenta uma bela representação do conceito de estética da estranheza, com faces humanas que exprimem diversos sentimentos (e sensações), dentre os quais o medo, a dor, a raiva, a alegria, o gozo e o fascínio. Giovanni da Modena coloca em ação esta estética, tematizando com fina sensibilidade uma outra representação do belo na arte. De modo similar, o quadro de Goya, *O Sabá*, consiste em

uma admirável representação do imaginário medieval e o séquito de seres estranhos, com um bode vestido de frade, acompanhado por seguidores em feições aterrorizantes.

A obra de Giovanni da Modena mostra humanos envoltos em prazer, apesar de estarem na presença do ‘demônio’. São felizes na duração do instante do acontecimento, o que logo se dissipará, pois serão devorados na sequência. O imaginário medieval é atravessado por uma estética do medo (da peste, da morte, da inquisição), e a contrapartida disso seria uma consciência do trágico e sua concretização na postura que diz sim à vida, apesar dos males, das enfermidades e fragilidades humanas; apesar da condição de finitude dos seres. Esta é uma imagem filosófica presente na obra “O nascimento da tragédia” (NIETZSCHE, 1992), escrita em 1886, e tem norteado uma legião de pensadores em períodos históricos posteriores.

O usufruto do prazer carnal na Idade Média é considerado pecaminoso e coaduna com a “ideologia” da igreja cristã e o seu controle sobre os corpos. Neste sentido, a obra de Michel Foucault, História da sexualidade (1988), pode nortear uma problematização filosófica. Encontram-se aqui elementos para uma crítica da ideologia dominante da Igreja e a modelização de uma postura de subserviência perante Deus, não por amor, mas por temor ao inferno. Em todo caso, caberia aqui flexionarmos o problema da “culpa” (herança do “pecado original”) imaginado com maestria pelo artista. Essa estratégia particularmente é adequada para o nosso estudo da “subcultura do *selfie*”, através de uma “decupagem” (*stricto sensu*) que liberta as criaturas humanas do medo, da ignorância e do preconceito, tornando-as mais esclarecidas, éticas e generosas.

Ainda assim, fica explícito o conceito bíblico de livre arbítrio, pois, se querem, são felizes no gozo carnal. Por outro lado, a obra de Goya apresenta um tom sombrio, tenebroso, de servidão ao demônio em um culto, e esta é expressa nos rostos dos servos como a antítese de qualquer prazer, mesmo que efêmero, como são para a Igreja os prazeres ‘mundanos’.

**Figura 7** - Sabá (El Gran Cabrón), Goya, 1821-1823; óleo em gesso transferido para tela (140 x 438cm), Museu do Prado, Madrid



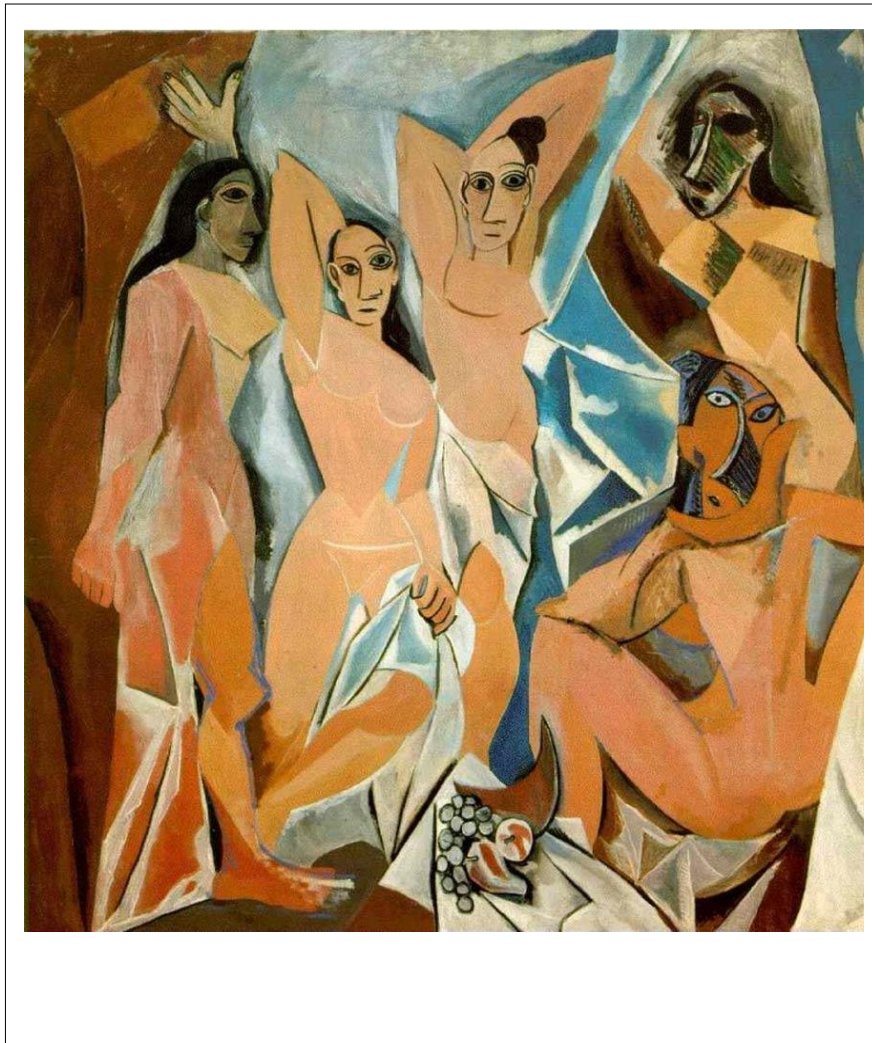
**Fonte:** Museu do Prado, Madrid

Em 1907, uma mudança na representação de traços, rostos, cabeças e formas revolucionou a arte moderna. Com “As Senhoritas de Avignon”, o espanhol Pablo Picasso rompeu de vez com a arbitrariedade da Idade Clássica, onde o conceito do belo era associado exclusivamente às noções do bom, do justo e do verdadeiro, em modulações simétricas e aparentemente perfeitas. Cinco mulheres, profissionais do sexo de um cabaré de Barcelona são apresentadas na tela de 245 x 235cm em sua plenitude: nuas, provocantes, sensuais, porém absolutamente disformes, e nem por isso menos belas. A “estética da estranheza” se mobiliza por toda parte na espessura da obra cubista. “A arte já não se propõe a fornecer uma imagem da Beleza natural nem quer proporcionar o pacificado prazer da contemplação de formas harmônicas. Ao contrário, deseja ensinar a interpretar o mundo com olhos diversos (...).” (ECO, 2015, p. 415).

Ao classificar a contemplação de formas harmônicas como uma experiência “pacificada”, Eco lança luz à provocação na arte de Pablo Picasso. Com seus traços, o artista espanhol questiona o espectador, cativa olhares, inquieta pensamentos ao quebrar conceitos sobre corpos perfeitos, corpos corretos, corpos adequados, e joga com sua arte apenas corpos, singularmente belos. Há nessa ruptura um valor histórico, e revolucionário, pois Picasso propõe novos olhares a partir de sua arte. Arasse (2015, p.72). aborda a questão do espectador e sua relação com estas “janelas”. “Para além disso, o espectador não olha a pintura «através» dessa janela (*per quam*) mas «a partir» dela (*ex qua*)”. Este conceito torna explícita a transformação social proporcionada pelas

artes. O espectador é tocado pela beleza poética da obra, e a partir da sua contemplação jamais será o mesmo.

**Figura 8** - As Senhoritas de Avignon, Pablo Picasso, 1907, óleo sobre tela, 245 x 235cm; The Museum of Modern Art, Nova York



**Fonte:** The Museum of Modern Art, Nova York

Para ilustrar essa parte, que refere a dimensão estética da obra de arte, como abertura das portas da percepção para uma teoria do sensível, seria pertinente fazer aqui uma recorrência importante. Trata-se do filme surrealista “Um cão andaluz” (LUIS BUÑUEL; SALVADOR DALI, 1928). A cena célebre simula um olho humano sendo cortado por uma navalha. Em verdade, trata-se do olho de um cavalo morto. Mas o gesto cênico radical sintetiza a filosofia do surrealismo: a lógica dos sonhos e o inconsciente como uma vigorosa usina de produção de sentido. Essa imagem extrema consiste em um grito de alerta lançado pelos surrealistas, no sentido das pessoas enxergarem o mundo por outros prismas; um novo olhar externo à padronização do

gosto, fora dos cânones estéticos que enquadram a concepção de beleza a partir de um ponto de vista limitado e empobrecido. (PAIVA, 2015).

Assim, prosseguimos reunindo elementos para uma investigação do *selfie* para além da sua mera publicização do ego narcísico, mas como fator de resgate da autoestima, principalmente no que respeita às “imagens de exceção”, como no caso do *selfie* dos portadores de microcefalia.

### 3.2 Ruptura da beleza e autorretrato

A prática autorretratística é bastante difundida desde a Idade Clássica, em pinturas e esculturas, quando artistas buscavam registrar uma representação de sua própria imagem para a posteridade em uma ode ao ego, ou para arquivo histórico. Desde os tempos remotos, na origem das técnicas de reprodução da imagem, há um consenso artístico-visual no que diz respeito à experiência técnica: seguir o mesmo padrão dos retratos comerciais, ou seja, quando um artista decidia fixar sua figura em uma obra, esta deveria ser bela, imponente, causando a sensação de sucesso do figurado em relação ao observador.

Caravaggio introduziu um autorretrato em sua obra “Davi com a Cabeça de Golias” (1609). Apesar de impecável representação sob domínio da técnica e expressiva forma trágica, o artista rompeu o paradigma do belo associado à vitória, e produziu um belíssimo autorretrato representando a sua própria morte. Na tela, a imagem do rosto do pintor não está no herói bíblico, mas na cabeça decapitada do gigante morto pelas mãos de um triunfante Davi. A imagem do artista morto colocou em xeque a “estética da recepção” do espectador domesticado pelos padrões convencionais. Há um grupo de estetas e pensadores como Jauss, Iser, Gombrich (todos reunidos na obra de COSTA LIMA, 2002), referências incontornáveis nos estudos de recepção, no âmbito da crítica literária e história da arte.

Além de derrotado e morto, o artista é retratado como antagonista a um dos mais famosos heróis da Bíblia. Quem ali via Caravaggio, também se via em sofrimento, pois, conforme Didi-Huberman (2015, p. 270), “somos olhados por aquilo que vemos”. Existe no autorretrato uma tendência de afinidade entre autor e expectador, pois há dois personagens naquela representação, o retratista e o retratado. Obra e criador estão juntos em uma só *persona*. No caso de Golias, são mais que dois em um, e está posta ali uma

intenção emocional. Caravaggio quis expressar seu sentimento naquele momento. Dor, sofrimento e morte.

**Figura 9** - Davi com a Cabeça de Golias, Caravaggio, 1609; óleo sobre tela, 125 x 101 cm, Galleria Borghese, Roma

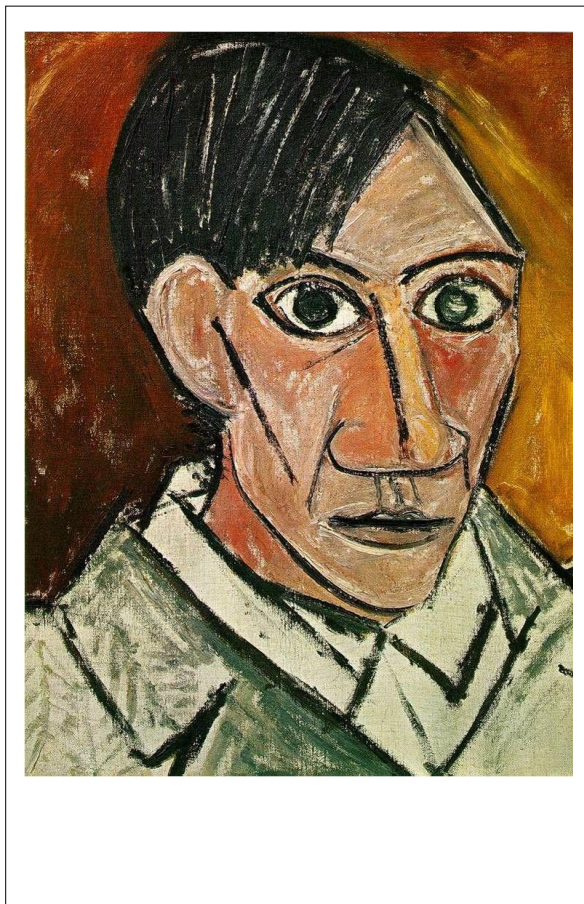


Fonte: Galleria Borghese, Roma

O estilo barroco foi precursor deste rompimento do belo junto ao sentido de perfeito. Em seu autorretrato, Caravaggio se expõe arrasado, em imagem de dor, sofrimento e expiação, conceitos à época atrelados ao pecado, ou ao caminho de se livrar dele. Era, em sua obra, pecador e vilão, vencido por um cristão no mito do servo de deus que vence um guerreiro gigante imbatível.

Com 26 anos completos, Picasso inova ao pintar um autorretrato a partir de uma proposta de decomposição das formas. Olhos e nariz grandes, desproporcionais à circunferência da cabeça, quase uma figura microcéfala, de expressão deformada pelo estilo cubista, uma afronta ao padrão artístico da época.

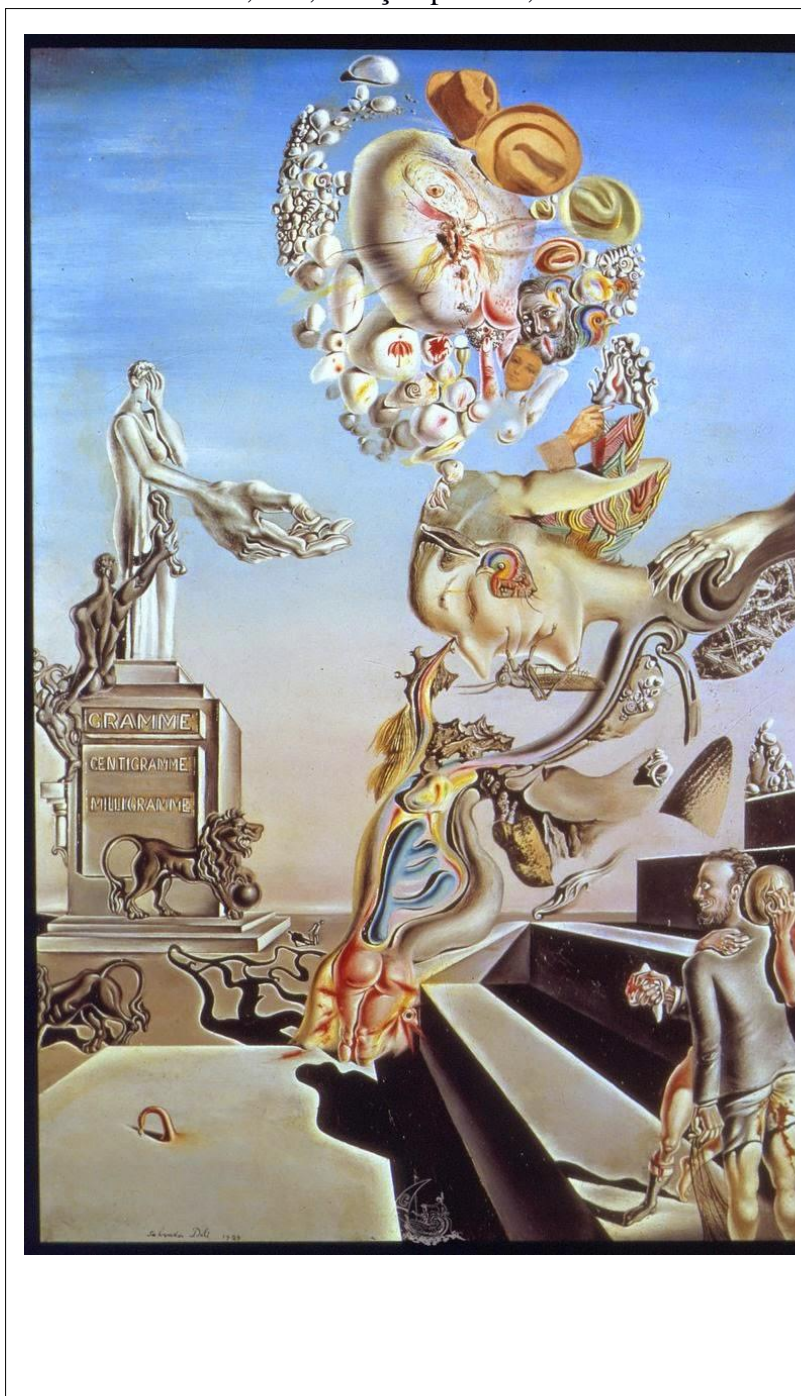
**Figura 10** - Picasso, autorretrato, 1907. Óleo sobre tela, 50 x 46cm, Národi Galerie, Praga



**Fonte:** Národi Galerie, Praga

O surrealismo também foi marcado por autorretratos disformes do padrão clássico. Em “Jogo Lúgubre”, um dos mais representativos trabalhos do espanhol Salvador Dalí, o artista incluiu na obra seu rosto de perfil, olhos fechados, olhando para baixo. A tela é uma completa desconstrução dos padrões da estética formal, uma contra-hegemonia de luzes e proporções, faces de sofrimento, rostos disformes, feras, partes de corpos desconexas em um cenário onde a beleza transborda.

**Figura 11** - Jogo Lúgubre, Salvador Dalí, 1929; óleo e colagem sobre cartão, 44,4 x 30,3cm, coleção privada, Paris



**Fonte:** Coleção privada, Paris

Apesar do caos visual na composição dos elementos da cena de Dalí, e da beleza singular em cada um deles, o autor expressa uma feição serena. Diversas expressões são percebidas em outros rostos representados na obra: cegueira, tristeza, loucura, inquietação. O jogo de cores com predominância neutra traz tons quentes no ponto

central onde nascem os seres, que são lançados para o azul de um céu suave. O autor, dono do maior rosto nas representações dentro da obra, está pleno.

Na fotografia, os autorretratos nem sempre estão ligados a um conceito de sucesso, plenitude ou bem-estar. Em um *selfie* onde buscava expressar sua dor, a fotógrafa norte-americana Nan Goldin registrou seu rosto após ser violentada por seu companheiro.

**Figura 12** - Um de seus autorretratos mais famosos: "Nan um mês após ser maltratada"; tradução livre do original "Nan one month after being battered", 1984



**Fonte:** Daze D Digital

Além do semblante de dor, a fotografia de Nan Goldin serviu para o registro documental dos atos de violência que ela sofria.

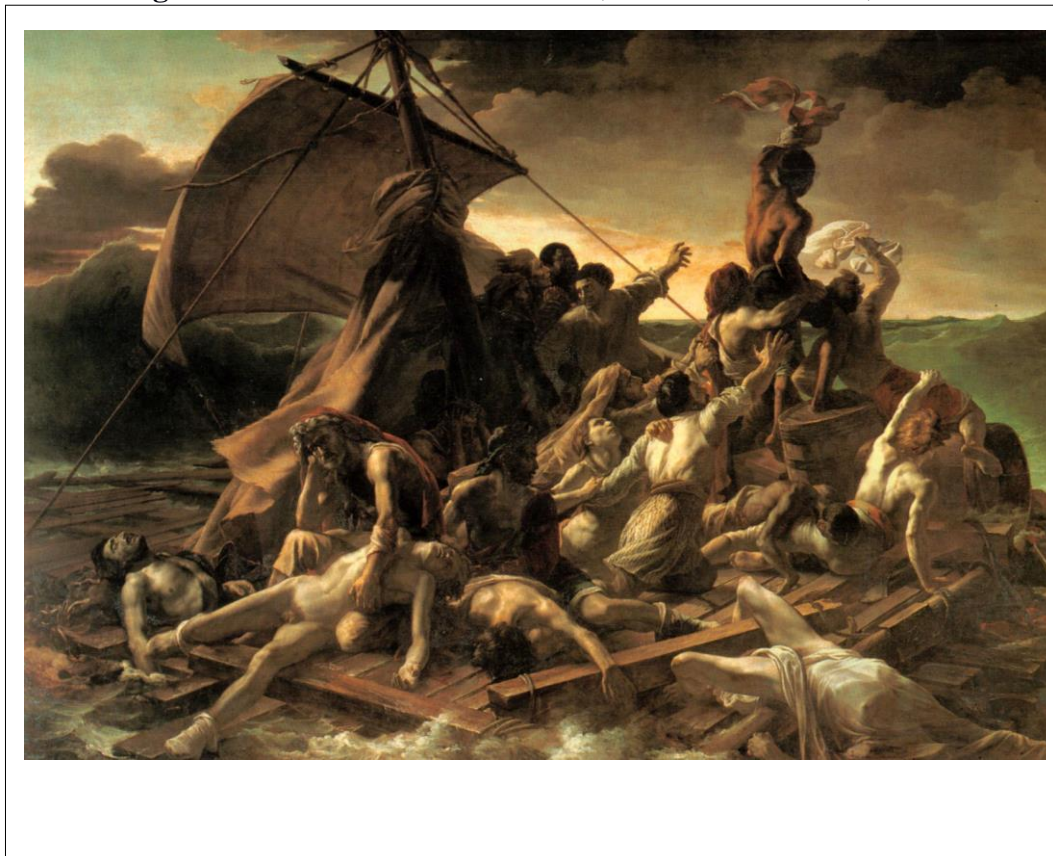
Mesmo fora do universo da captura da própria imagem, há fotógrafos que se utilizam brilhantemente da subversão estética para recriar a partir de obras clássicas das artes visuais. Considerada por muitos críticos como a melhor fotografia de Joel-Peter Witkin, “A Jangada de George W Bush<sup>8</sup>” é uma releitura da obra clássica “A Jangada

---

8 Tradução livre para o original em inglês “The Raft of George W Bush”

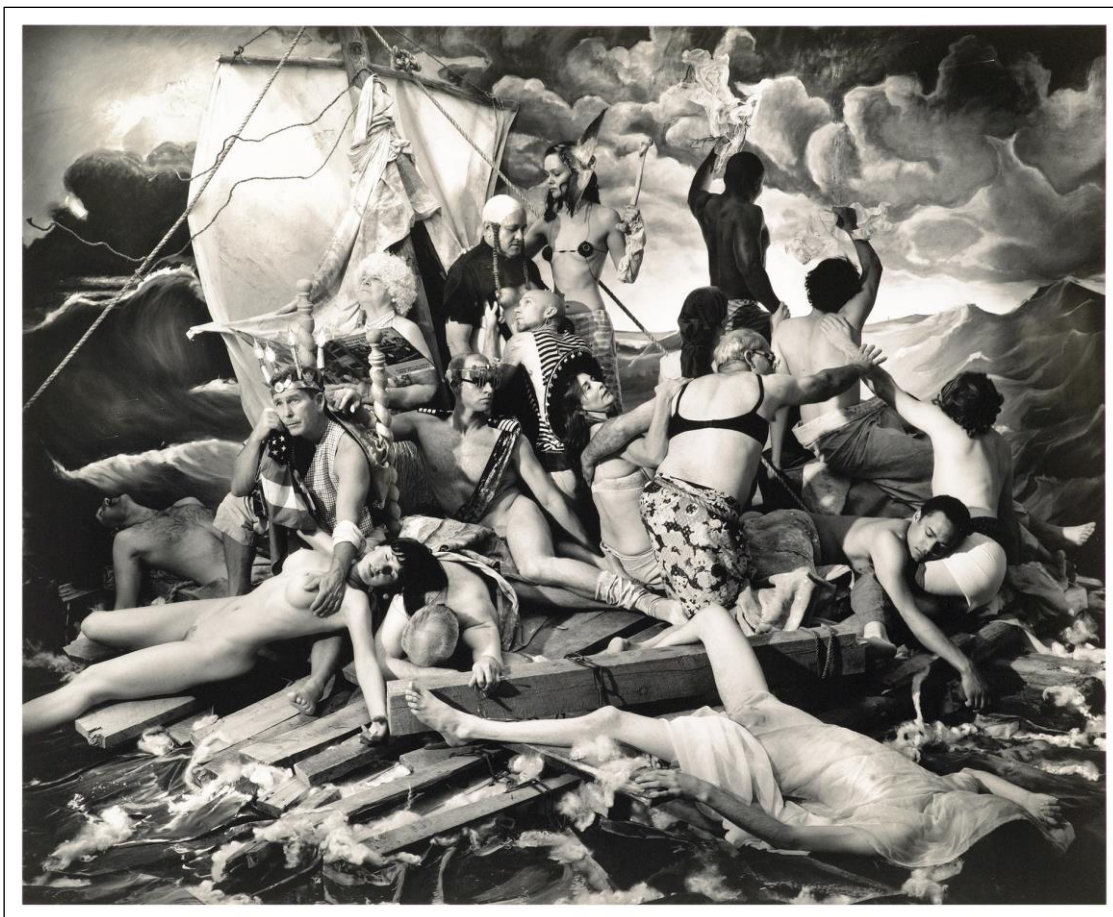
da Medusa<sup>9</sup>”, do francês Théodore Géricault, pertencente ao acervo do museu do Louvre, em Paris, França.

**Figura 13 - La Radeau de la Méduse, Théodore Géricault, 1819**



Fonte: Museu do Louvre

**Figura 14 – The Raft of George W. Bush**



**Fonte:** Joel –Peter Witkin, 2006

Aqui, a proposta do fotógrafo norte-americano na releitura da obra do pintor francês foi retratar os anos do governo do ex-presidente George W. Bush como uma tragédia, onde os poucos sobreviventes estão desgastados, em sofrimento, com seus corpos no limite entre morte e vida.

De volta aos autorretratos, outro exemplo de trabalho que remonta a esta estética da estranheza é a obra da fotógrafa contemporânea Cindy Sherman. A norte-americana é considerada a mais expressiva artista visual da atualidade na produção de *selfies*. Em suas criações, abusa de maquiagem e composições de luz, assumindo a cada autorretrato uma outra personificação.

**Figura 15 - Autorretratos de Cindy Sherman**

**Fonte:** Cindy Sherman

A artista visual propõe transformações imagéticas em torno de seu eu, e ao se retratar assim, diversa e única em cada fotografia, cria personificações de si dentro de seu mundo. Para Paula Sibilia (2008, p.15), a transformação dos corpos na contemporaneidade está ligada à compatibilidade social. “Nesse movimento, transformam-se também os tipos de corpos que são produzidos no dia a dia, bem como as formas de ser e estar no mundo que são ‘compatíveis’ com cada um desses

universos”. Esta adequação aos micro universos é mais explícita ao considerarmos a ocupação visual das pessoas nos territórios das redes sociais digitais, conforme abordaremos com mais profundidade adiante.

#### 4 FOTOGRAFIA, REDES SOCIAIS E O *SELFIE*

A onipresença dos dispositivos móveis com câmeras digitais acopladas transformou o hábito de fotografar. O ato fotográfico está banalizado, pois a maior parte das fotografias feitas no dia a dia sequer são revisitadas. Por outro lado é preciso admitir que surgiram novos modos de registro do mundo em imagens para uso posterior. Então fotografamos porque queremos guardar além da memória, para compartilhar com amigos, para imprimir, para diversão e entretenimento, para fins artísticos, de arquivo e documentação, ou somente por impulso, porque a câmera está lá, na palma da mão, e nos acostumamos a fotografar tudo, quase o tempo todo. Sontag (2004, p. 41) considera o ato de fotografar como “atribuir importância”

Entre as diversas atribuições atuais, a fotografia é utilizada até mesmo para se tomar notas. Há tempos o smartphone substituiu a composição bloco de papel e caneta. Ainda há a possibilidade de se anotar algo na memória do celular, em aplicativos que funcionam como blocos de notas, mas o fato é que o registro fotográfico, audiovisual, tem funcionado como extensão da memória. São fotos de situações que remeterão a alguma lembrança, ou mesmo reproduções da lembrança pronta. Tópicos em um quadro negro fotografados poupam o estudante de abrir o caderno e copiar tudo o que o professor anotou. No que respeita à eficácia deste método de registro para a aprendizagem, essa é uma matéria para reflexão dos pedagogos. São fenômenos pós-contemporâneos de uma sociedade que experimenta o *selfie* e agora registra também o seu ambiente cotidiano.

Há discussões acerca da profusão de imagens capturadas, quanto ao fato de aprimorarem a memória ou, gerarem esquecimento.

Nina Velasco e Cruz e Manuela Salazar (2016, p. 22). apontam que o lugar do indivíduo no tempo e no espaço é estabelecido pelo ato de lembrança, “mas também em uma rede de relações sociais e históricas.” As autoras sinalizam ainda que itens produzidos em tecnologias da mídia “mediam não só lembranças do passado, mas suas relações com indivíduos e os grupos aos quais fazem parte”. O texto lança luz sobre a questão das tribos que fazem uso dos aparatos digitais, das novas conexões tecnológicas neste hibridismo social. A naturalidade com que as pessoas enxergam por esta novíssima grande lente da câmera, a tela inteira do celular, demonstra como estes aparelhos são extensões do corpo. É comum ouvir o indivíduo que sai e esquece o telefone em casa queixar-se que se sente nu. Para Sibilia (2015), a dependência dessa

tela como extensão do corpo humano não é de todo ruim, pode ser considerada um aperfeiçoamento advindo da tecnologia.

Portanto, o progresso dos saberes e das ferramentas prometeicas redundam num certo “aperfeiçoamento” do corpo humano e do meio ambiente, mas sem quebrar jamais as fronteiras impostas pela “natureza humana”, já que os artefatos técnicos constituem meras extensões, projeções e ampliações das capacidades biológicas. (SIBILIA, 2015, p. 48).

Conforme a autora explica, os artefatos tecnológicos não ultrapassam a fronteira imposta pela natureza humana. Por outro lado, no comportamento os indivíduos tendem a relegar emoções vívidas ao suprimir as experimentações do momento em troca do registro.

Quando a pessoa vai assistir a um show, por exemplo, e opta por suprimir aquela experiência de ver o artista com a luz adequada, planejada pela produção do espetáculo e, em vez disso, decide filmar o show, ou parte dele, passa a assistir pela tela, com enquadramento e brilho diferenciados. A luz emitida pelo aparato altera a experiência deste indivíduo e de todos os outros que estiverem atrás da tela.

Um ponto luminoso é suficiente para contrair um pouco mais a pupila do olho humano, como um diafragma que se fecha na câmera fotográfica para impedir que uma quantidade maior de luz exponha o filme. Para quem não optou por aquela tela, o show já não será mais o mesmo.

Quantas outras vivências não se conduzem assim? O nascer do sol em um dia especial, a lua cheia que jamais é capturada em sua plenitude pela câmera do celular. É prematuro julgar que sejam experiências perdidas, pois, para o usuário que optou por não assistir ao show, mas guardá-lo para sempre em seu cartão de memória externo, aquele arquivo de vídeo tenha um valor afetivo maior do que o show em si. O que podemos afirmar é que são experiências diferentes.

Sibilia (2008, p. 48) afirma que os sujeitos são “mais visuais que verbais”, talvez esteja aí explicado o fascínio pelas imagens. Por consumir e por criar conteúdos visuais, numa forma de comunicação e expressão simples, até então inacessível antes do advento da fotografia digital.

Para Sontag (2004, p. 22), este mundo-imagem gerado dia após dia a partir das milhares de fotografias é sobrevivente. “Enquanto pessoas reais estão no mundo real matando a si mesmas ou matando outras pessoas reais, o fotógrafo se põe atrás de sua

câmera, criando um pequeno elemento de outro mundo: o mundo-imagem, que promete sobreviver a todos nós.” O fotógrafo apresentado por Sontag tem um quê de divino com este pequeno poder de criação. Se não cria, ao menos escolhe. É dele o enquadramento, a cena, a decisão do que entra e do que fica de fora da história. A atribuição de ser dono do primeiro corte (GESTEIRA, 2014), da primeira fração visual do espaço-tempo a ser capturada o torna um agente da história. Assim também é o indivíduo que descobriu a fotografia a partir de seu telefone celular e hoje toma a prática como cotidiana, na extensão de seu corpo, um ciborgue moderno que decide sobre cada cena, cada publicação no Facebook, ou qual será o cenário de fundo do próximo *selfie*, relevante, em seu contexto, como registro do tempo para a humanidade.

#### **4.1 Urgência do compartilhamento**

O ‘botão compartilhar’ conduz o indivíduo conectado para uma incessante necessidade de filmar e fotografar todas as suas experiências vividas. Assim como a câmera fotográfica é onipresente, as redes sociais digitais também estão por toda parte, em todo tempo, e são cada vez mais constantes no cotidiano a partir da democratização da comunicação, das redes sem fio para acesso gratuito à internet nos espaços públicos e da popularização dos pacotes de serviços de telefonia móvel e internet 3G e 4G, com preços cada vez mais acessíveis.

A realidade pode ser, então, amplificada, como sugere Sontag (2004, p. 180) ao dizer que as “Fotos são um meio de aprisionar a realidade, entendida como recalitrante, inacessível; de fazê-la parar. Ou ampliam a realidade, tida por encurtada, esvaziada, precívél, remota.” O café expresso solitário morreria no tempo, caso não fosse contado. A possibilidade de compartilhar o momento com amigos amplia esta experiência, tanto no sentido de maquiá aquela sensação de tomar um café para um prazer além do real, como em induzir outras pessoas a também, no momento em que são tocadas por aquela imagem, desejarem um café. Aí aparece o poder dos microinfluenciadores digitais.

As interações geradas a partir da imagem também criam afetos, conexões em comentários, curtidas e novos compartilhamentos. Além de ter o mecanismo à mão, a facilidade no trato com a tecnologia torna-se um incentivo para clicar e passar a imagem adiante, conforme afirma Sibilia (2008, p. 33), “Com a facilidade técnica que esse dispositivo oferece na captação mimética do instante, a câmera permite documentar a própria vida: registra a vida sendo vivida e a experiência de ‘se ver vivendo’, (...).”

Estes registros, no entanto, não representam necessariamente a realidade. As representações amplificam a experiência, mas, vistas de perto, denunciam seu caráter artificial. De acordo com Santos (2015, p. 96), apesar da maquiagem, são sim reais. “Tudo é artificial na medida que é produzido por um aparato e ao mesmo tempo é real porque compõe o mundo que nos é acessível.”

Os registros fotográficos do dia a dia estão intimamente ligados ao ‘eu’ de quem os produz, independentemente do compartilhamento posterior desta ou daquela imagem. Nina Velasco e Cruz e Manuela Salazar ressaltam que apesar de rotineiro, o ato fotográfico na contemporaneidade está longe de ser mecânico.

É difícil isolar o ato fotográfico como uma prática mecânica ao tentar pensá-lo como uma prática para memória. Afinal, a expansão dos arquivos fotográficos está intimamente conectada ao processo de formação do self, junto com vídeos domésticos, diários, listas de músicas, perfis de redes sociais, correspondências etc. (VELASCO; CRUZ; SALAZAR, 2016, p. 24).

Este processo de formação do *self* apontado pelas autoras acima e seu posterior compartilhamento nas redes sociais digitais por meio de imagens em vez de texto pode ser entendido como a facilidade de se ler e escrever visualmente, numa lúcida contraposição às letras. Quem ainda não foi alfabetizado consegue ler uma fotografia, e quem tem dificuldade em se expressar com a escrita pode fazê-lo com uma imagem.

Um *selfie* sorridente basta para dizer que se está bem, enquanto um semblante cabisbaixo abre espaço para diversas interpretações, nenhuma relacionada a um estado de espírito alegre. A fotografia é linguagem universal para todos que podem enxergar, o que torna a imagem-ato um meio de comunicação simples, com infinitas possibilidades em termos de alcance e significados.

Ranciére (2012, p. 15) resalta a questão dos signos nas imagens e seu alcance em relação ao texto. “Palavras descrevem o que o olho poderia ver ou expressam o que jamais verá, esclarecem ou obscurecem propositalmente uma ideia. “Formas visíveis propõem uma significação a ser compreendida ou a subtraem.” Ao afirmar que as formas visíveis subtraem significações, o autor reafirma a ideia do corte imposto pelo fotógrafo. Novas significações são escolhidas e priorizadas a partir do olhar, e, em seguida, do clique.

Na prática do *selfie*, as decisões acerca do que será incluído na composição da cena podem gerar documentos relevantes. Prédios e praças que dão lugar a shopping centers, espaços de lazer em constante transformação.

O entorno fotografado como cenário de fundo traz afetos, histórias, recordações, papéis determinantes numa trama social construída por pessoas em comunidade. Aquele amigo que aparece numa fotografia feita há cinco anos pode ter tomado um destino completamente diferente, estar morando em outro país, constituído família, ou mesmo morrido precocemente.

Aquela imagem terá valor histórico para todos os seus, e ainda para a construção histórico-imagética local, a depender da quantidade de informação visual contida na cena. Jonathan Crary expõe a posição do observador no contexto das imagens sobre uma montagem coletiva em uma superfície social única.

É irrelevante se a percepção ou a visão realmente mudam, pois elas não possuem uma história autônoma. O que muda é a pluralidade de forças e regras que compõem o campo no qual a percepção ocorre. E o que determina a visão em qualquer momento histórico não é uma estrutura profunda, nem uma base econômica ou uma visão de mundo, mas, antes, uma montagem coletiva de partes díspares em uma única superfície social. Talvez seja necessário considerar o observador como uma distribuição de fenômenos localizados em muitos lugares diferentes. Nunca houve e nunca haverá um observador que apreenda o mundo em uma evidência transparente. Em vez disso, há diferentes arranjos de forças, menos ou mais poderosas, a partir dos quais as capacidades de um observador se tornam possíveis. (CRARY, 2012, p.15-16).

Atualmente, um *selfie* publicado pode ser muito mais do que um autorretrato isolado. Se ao postar a imagem na internet o autor resolver agrupá-la com uma *hashtag*,<sup>10</sup> aquela foto única passa a compor também um aglomerado de imagens reunidas sob o arcabouço de um mesmo tema. Se o *selfie* for na praia, e o autor quiser incluir seu autorretrato no agrupamento de imagens de praia na rede, basta incluir no texto da publicação a *hashtag* #praia. Outras fotos, *selfies* ou não, estarão lá para compor esta grande coleção sob o mesmo tema. É possível também restringir e agrupar o *selfie* junto a outras imagens desta mesma categoria específica. A rede social digital Instagram é a mais famosa na atualidade e foi escolhida para a coleta de dados deste trabalho por suas características de alcance, facilidade de compartilhamento e

---

10 Ferramenta para agrupamento de conteúdo em torno do mesmo tema. Usa-se o símbolo # antes da palavra, expressão ou frase que será utilizada para reunir as publicações.

disponibilidade de dados abertos para não usuários. Lá, por exemplo, mais de 300 milhões de fotografias estão agrupadas sob a *hashtag* #*selfie*.

## 4.2 Universo do Eu

Na cultura do *selfie*, estranho é quem não divulga o próprio cotidiano incluindo sua autoimagem. O autorretrato utilizado por fotógrafos como ferramenta de estudo ganhou corpo, e se antes as fotografias de paisagens serviam para comprovar a passagem de uma pessoa por determinado lugar, hoje deixaram de fazer sentido no caráter comprobatório. São válidas artisticamente, mas vale mesmo quem se mostra.

Paula Sibilia alerta para uma exacerbação desse fenômeno, um certo exagero no compartilhamento de *selfies*, uma “hipertrofia do eu”, como classifica a autora. “Em uma atmosfera como a contemporânea, que estimula a hipertrofia do *eu* até o paroxismo, que enaltece e premia o desejo de “ser diferente” e “querer sempre mais”, são outros os desvarios que nos assombram” (2008, p. 8).

Aparecer bem em um *selfie* é sinônimo de status social, e para isso existem até tutoriais na internet ensinando os melhores ângulos, luzes e expressões adequadas para quem tem pouco domínio sobre o fazer fotográfico, mas precisa apresentar-se socialmente, em seus ambientes virtuais, com uma imagem de sucesso.

Com mais de um milhão de inscritos em seu canal, a *youtuber*<sup>11</sup> Jessica Belcost publicou um vídeo<sup>12</sup> exclusivamente dedicado a dar dicas de como fazer o *selfie* perfeito. Adiante, na mesma obra, Sibilia alerta para a efemeridade das identidades produzidas em série com a profusão de *selfies* que, ao mesmo tempo, apesar de fugazes, ampliam a visibilidade sobre o sujeito.

Essa saturação atual de *eu* e *you* anunciaria, de maneira paradoxal, a definitiva extinção daquele velho *eu* sempre unificador e supostamente estável? Ou, antes, tratar-se-ia de um paroxismo de identidades efêmeras produzidas em série, todas tão autênticas quanto falsas, porém fundamentalmente *visíveis*? (SIBILIA, 2008, p. 52).

O questionamento da autora se dá sobre o aspecto da saturação. Apesar do excesso, são, sim, *visíveis*, como vimos anteriormente, com Santos (2015, p. 96). Para atingir essa visibilidade há um caminho por onde passa a questão da acessibilidade.

---

11 Profissional que produz conteúdo em vídeo voltado para o YouTube.

12 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=y-16mti3QUQ>> Acesso em: 20 set 2018

Por mais simples que sejam os dispositivos atualmente, o acesso não está assegurado à totalidade da população. Ainda há o que se conquistar no sentido da democratização da comunicação, e, também, para acessibilidade. Muitos usuários consideram alta a curva de aprendizagem para manipular seus aplicativos nos sistemas operacionais incorporados aos telefones. Precisam ser cada vez mais intuitivos. O acesso à câmera do celular é um dispositivo que vem protagonizando o embate entre as marcas concorrentes dos fabricantes. A ideia é que o usuário possa ativar a câmera sem precisar desbloquear a tela do telefone e ir até o aplicativo. A Samsung, por exemplo, desenvolveu um sistema que aciona a câmera assim que o usuário clica duas vezes no botão de início, o mesmo é usado por outras marcas. A Motorola foi além, dispensou os botões. Para acessar a câmera de seu aparelho basta girar o telefone duas vezes, a partir de qualquer posição.

Mesmo com todo avanço tecnológico, após o advento da fotografia digital, dos *smartphones*, *tablets* e tantos outros aparatos com câmeras acopladas, os sujeitos existentes em um autorretrato são os mesmos percebidos desde os primeiros registrados na história da fotografia. Roland Barthes considera três práticas no ato fotográfico: fazer, experimentar e olhar.

O *Operator* é o fotógrafo. O *Spectator* somos todos nós que consultamos nos jornais, nos livros, álbuns e arquivos, coleções de fotografias. E aquele ou aquilo que é fotografado é o alvo, o referente, uma espécie de pequeno simulacro, de *eidôlon* emitido pelo objecto, a que poderia muito bem chamar-se o *Spectrum* da Fotografia, porque esta palavra conserva, através da raiz, uma relação com o “espetáculo” e acrescenta-lhe essa coisa um pouco terrível que existe em toda a fotografia: o regresso do morto. (BARTHES, 2006, p. 17).

Três sujeitos, não necessariamente distribuídos em três seres. O que faz a fotografia, o que a vê e o ser fotografado podem ser um só; dois, em diversas combinações distintas; ou mesmo três, sendo um deles cada agente da imagem na condição do retrato. Mas, no caso do *selfie*, um mesmo ser exercerá, no mínimo, o papel de dois sujeitos: aquele que faz a fotografia e o objeto fotografado.

Diferentemente do que afirma Belcost (2015), a consultora do tutorial para bons *selfies*, não existe um autorretrato de todo ruim. Pode-se questionar seu valor artístico, mas ele sempre carregará em si um valoroso peso afetivo, existencial e histórico. Didi-Huberman (2015, p. 190) aborda o álibi fenomenológico na questão do ‘gosto’. “Na maior parte dos casos, a noção de «gosto» ora serve para esconder as misérias ora surge

como um álibi nesta relação complexa, ainda por estabelecer, entre fenomenologia e política do visível.” Nesta “política do visível” exposta pelo autor, é preciso considerar que se a sociedade do espetáculo, do consumo das imagens e do *selfie* dá valor aos que dela fazem parte, em imagens e *selfies*, então torna-se urgente oferecer a opção de inclusão, também por meio destas autoimagens, para aqueles que não conseguem produzir as representações fotográficas de si. Destacaremos, no capítulo a seguir, a necessidade de uma política de inclusão.

## 5 ESTRATÉGIAS COMUNICATIVAS DE ENFRENTAMENTO AOS PRECONCEITOS

Há um universo paralelo composto a partir de imagens, uma realidade alternativa onde os indivíduos se transportam virtualmente para um viver digital, em fotografias, e por lá interagem com pessoas e lugares, marcados na trama da informação. Esta vivência paralela cria novas visibilidades, ao tempo que oculta aqueles que dela não fazem parte. É como se quem não produzisse *selfies* para publicar nas redes sociais digitais nem mesmo existisse, um jogo de foco, de pôr luz e sombra sobre pessoas.

Didi-Huberman (2015, p. 209) aborda este jogo de visibilidades tal como a existência de luzes contra luzes, poderes contra poderes. Apesar de ocultas, à sombra do universo digital, essas pessoas desconectadas não deixam de existir. “Se fosse verdadeiramente impossível escapar a esta lógica, os pirilampos teriam, de facto, desaparecido. Mas tal não é o caso: eles existem apesar de tudo, como por todo o lado existem minorias.” (DIDI-HUBERMAN, p. 214). Assim é a novíssima população de pessoas portadoras de microcefalia, hoje composta em sua maioria por crianças que crescem duplamente excluídas: por uma sociedade do consumo, dos padrões de estética da indústria, da falsa impressão de que o belo está nos moldes ditos perfeitos; pela realidade alternativa do universo digital, dos *selfies*, do compartilhamento, da ocupação dos espaços virtuais por meio de fotografias.

Deslocar o eu em torno do corpo é um caminho para se destacar as subjetividades do sujeito fora dos moldes, e assim o tornar parte do todo representado no real digital. Sibilia (2008, p. 111) se refere a esse deslocamento como um realce a sua imagem visível. “Abandonando o espaço interior dos abismos da alma ou dos sombrios conflitos psíquicos, o *eu* passa a se estruturar em torno do corpo. Ou, mais precisamente, da imagem visível do que cada um é.” Esta imagem visível deve ser decupada de preconceitos. Não há corpo bom, corpo certo, corpo melhor que outro. Corpos são diferentes, únicos, os padrões é que precisam cair. A ocupação dos espaços virtuais com imagens de corpos diferentes amplia a diversidade imagética dos sujeitos, e faz com que novos corpos sejam mais facilmente aceitos. Santos ressalta a importância dessas publicações, com seu aspecto informativo, no sentido de propagar visibilidades autênticas em torno do eu.

Não são indícios “registrados” de um mundo, os objetos do mundo natural são apenas matéria prima a partir da qual as imagens serão produzidas. Portanto, não se trata de apanhar significado do mundo para torná-lo visível por espelhamento, mas de conferir significado, de projetar imagem não redundante do mundo, de “informar” o mundo. (SANTOS, 2015, p. 100).

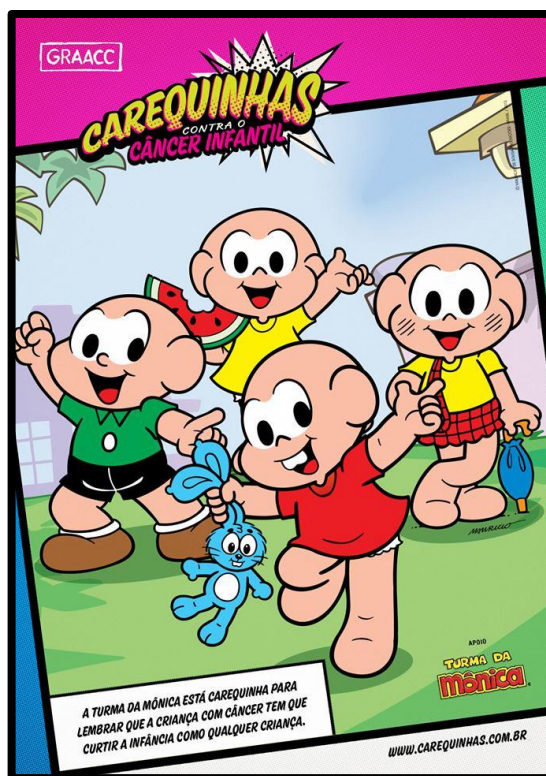
Quanto mais estas pessoas aparecem, mesmo que nas redes sociais digitais, mais são reconhecidas em sociedade, tanto nos espaços presenciais, como consultórios médicos, filas de banco, supermercados, como nos ambientes virtuais. A presença dos *selfies* pode proporcionar uma quebra da reação de estranhamento, cheia de preconceito e desinformação, por parte das pessoas quando se deparam com aquele que é diferente. E no caso das crianças, maioria dos portadores de microcefalia no Brasil, crescer em um ambiente onde não sejam apontadas como ‘diferentes’ pode ser determinante para sua formação.

Há diversos casos de crianças que sofrem preconceito por serem portadoras de síndromes, ou estarem passando por tratamento de saúde. Uma campanha promovida pelo Graacc ouviu crianças em tratamento contra o câncer que diziam sofrer discriminação<sup>13</sup> na rua. Para fazê-las se sentirem incluídas, personagens de desenhos animados famosos como Turma da Mônica, Sítio do Pica-pau Amarelo, Garfield, e outros raspam a cabeça. A história acontecia naturalmente, sem que o fato fosse citado, mas com eles na nova condição, carequinhas.

**Figura 16** - Personagens da Turma da Mônica raspam a cabeça para gerar afeto junto a crianças em tratamento contra o câncer

---

13 Disponível em: <[https://youtu.be/v\\_Ihxs47AiU](https://youtu.be/v_Ihxs47AiU)> Acesso em: 20 set 2018



Fonte: Graac

Incluir pessoas com diferentes necessidades especiais em espaços virtuais antes ocupados em maior volume por publicações que exaltam o dito corpo perfeito, ou modo perfeito de ser, pode gerar aumento da autoestima, e desencadear outros fatores benéficos em decorrência disso. As personalidades construídas em torno do eu, alterdirigidas ou orientadas, como aponta Sibilía, passam a interagir com novos sujeitos.

Mas se é isso o que se constrói e se cultiva com esmero nesses espaços de internet saturados de *eu*, o que seria mesmo uma personalidade? Existem várias definições possíveis para esse termo tão rico em conotações. Neste contexto, porém, a personalidade é sobretudo algo que se vê: uma subjetividade visível, uma forma de ser que se cinzela para ser mostrada. Por isso, estas personalidades são um tipo de construção de si alterdirigida, ou orientada para e pelos outros (...) (SIBILIA, 2008, p. 234).

A representação dessa subjetividade visível põe o portador de microcefalia em contato com o mundo digital, e o transforma em um ser ocupante deste universo paralelo, mesmo na sua condição, lado a lado, em janelas, com todos os outros sujeitos digitais. Adiante vamos analisar publicações de pais de crianças com microcefalia e sua interação com outras pessoas em uma rede social digital.

## 5.1 Análise de casos

Tomamos como ponto inicial o Instagram, rede social digital baseada prioritariamente em conteúdo publicado a partir de fotografias. Em uma pesquisa rápida é possível encontrar diversos perfis de crianças portadoras de microcefalia, nascidas após o surto do Zika vírus no Brasil. Propomos aqui alguns elementos para uma análise de três imagens capturadas de cada uma das três crianças encontradas em perfis abertos no Instagram: @mae\_do\_noah\_kai, @o\_mundo\_da\_lis e @estrelinhaester. Nos dois últimos, um padrão em comum pode ser identificado antes mesmo que comecemos a navegar pelos perfis. Ambos usam a frase de destaque “microcefalia não é o fim”. Todas as fotos analisadas aqui estão na rede social com acesso público liberado. Nenhuma delas tem visualização restrita somente a seguidores autorizados pelos administradores dos perfis.

Caso 1: Noah é filho da bióloga Kelly, quem administra a conta. Não há indicação de idade ou cidade onde mora. O perfil @mae\_do\_noah\_kai tem 654 publicações<sup>14</sup> no Instagram e acumula 5.305 seguidores. Logo de início é perceptível como o formato de *selfie* é adotado por sua mãe, que inclui o filho nos autorretratos produzidos por ela.

**Figura 17** - Selfie da mãe de Noah durante banho de mar com o filho



**Fonte:** Instagram

<sup>14</sup> Substituímos “fotografias” por “publicações” porque cada publicação no Instagram abre espaço para uma ou mais fotos, ou até mesmo vídeos. No entanto, a maior parte é composta por fotos únicas.

Na legenda da foto, Kelly publicou: “Viva a vida salgada”, junto a um emoji<sup>15</sup> de óculos escuros. Em seguida, na mesma foto, ela escreve: “Tem mais fotos por que é pura diversão e o Noah aproveita cada segundo”, junto a um emoji com corações no lugar dos olhos. Kelly também adicionou as hashtags #deupraia, #miniferias, #praiaterapia e #beachtherapy. Em pouco mais de um dia a imagem recebeu 359 curtidas e 11 comentários. A maior parte dos visitantes comemora a felicidade de Noah. Pela imagem ele aparenta estar feliz com o banho de mar, assim como uma criança comum.

**Figura 18** - Deitados, Noah aparece sorrindo e olhando para sua mãe



**Fonte:** Instagram

Nesse outro *selfie*, Noah e Kelly sorriem, ela para a câmera, ele para a mãe. A foto foi publicada com uma saudação de “Bom dia” acompanhada por dois *emojis* representando o sol, seguidos por uma citação da Bíblia em português e em inglês: “Se Deus assim nos amou, também nos devemos amar uns aos outros. (1 João 4:11). ‘Beloved, if God so loved us, we ought also to love one another.’ (1 John 4:11).” A foto é agrupada com as hashtags #Bomdia, #comalegria, #acordaparabrincarmamãe,

<sup>15</sup> Símbolo baseado em figura facial bastante usado na comunicação via texto pela internet para representar emoções.

#deusébotempotodo, #godisgoodallthetime e #sorrisomaislindo. Foi publicada em 1 de fevereiro de 2018 e teve 558 curtidas e 32 comentários.

**Figura 19** - Foto de Noah sozinho após tomar suco de melancia



**Fonte:** Instagram

Nessa terceira fotografia não é possível identificar se a imagem foi feita a partir da posição de autorretrato, já que não é possível determinar quem segura a câmera, ou se foi feita com o fotógrafo de frente para Noah. Ele novamente aparenta estar feliz, e olha bem para a câmera, assim como em muitas outras fotos. É nítida a interação de Noah com o ato fotográfico, e este ato pode se considerar um estímulo. Nessa terceira foto sua mãe publicou “Suco de melancia no copo eu adoro essa farra! É suco pra todo lado”, com emojis para deixar o texto divertido. A foto foi agrupada com as hashtags #sucodeverdade, #melancia, #fruta, #vidasaudavel, #deusébotempotodo e #deusdemilagres. A foto publicada em 14 de janeiro de 2018 teve 1.450 curtidas e 47 comentários.

Caso 2: em @o\_mundo\_da\_lis também não há identificação da idade da criança ou cidade onde mora. O perfil é aparentemente administrado pela mãe, mas esta

informação não é explícita, assim como não sabemos o nome da mãe. Em todo caso, as fotos têm acesso liberado ao público, e aqui também é possível perceber a interação da criança portadora de microcefalia nos *selfies*. O perfil divulga um telefone com prefixo de Pernambuco, tem 220 publicações e reúne 7.101 seguidores.

**Figura 20** - Lis posa para selfie junto com a mãe



**Fonte:** Instagram

Na fotografia acima, Lis aparenta interagir com o *selfie*. Apesar de não estar olhando para câmera como sua mãe, o desvio no olhar é pouco, ou seja, provavelmente está olhando para a tela do celular. Essa variação de “para onde olhar” é comum em *selfies*, pois a tendência é que a pessoa olhe para a tela, enquanto a câmera frontal fica no canto superior do telefone, o que ocasiona este efeito. A foto foi publicada em 9 de julho de 2017 com a letra de uma música: Amor igual ao teu/Eu nunca mais terei/Amor que eu nunca vi igual/Que eu nunca mais verei/Amor que não se pede/Amor que não se mede/Que não se repete...” Teve 213 curtidas e seis comentários.

**Figura 21** - Lis no colo da mãe em um sling



**Fonte:** Instagram

Essa dupla fotografia publicada em dezembro de 2017 parece, pelo texto, remeter ao passado, em um momento quando Lis era menor, aos seis meses de idade. Nas duas fotos ela está com a mãe, dentro de um *sling*<sup>16</sup>, e na segunda aparenta olhar na direção da câmera. As fotos foram publicadas em 2 de dezembro de 2017, receberam 176 curtidas e um comentário. A mãe escreveu o seguinte texto: “Hoje bateu uma saudade na mamãe de usar o nosso *sling*. De ficar assim grudadinhas (ícone de um rosto com corações nos olhos). Quando eu tinha 6 meses ganhamos esse *sling* no curso que a mamãe fez no [@espacosermae](#) e passamos a usá-lo diariamente. Para todo canto íamos assim agarradinhas. Ajudou muito a me acalmar , acalantar para meu sono ... sem contar no contado muito maior com a mamãe. Na 1 foto pode não parecer, mas eu estou aí dentro sim ... esse pacotinho sou eu! Hoje já estou bem maior, mas ainda conseguimos usar. Mamãe está achando que vai voltar a passear assim comigo.” A fotos estavam agrupadas com as hashtags [#sling](#), [#usosling](#) e [#microcefalianãoóofim](#).

<sup>16</sup> Acessório feito com tecido para prender o bebê no corpo da mãe e deixá-la com os braços livres. Também conhecido como canguru.

**Figura 22 - Batizado de Lis e de um coleguinha**



Fonte: Instagram

Nessa imagem Lis não olha para a câmera, mas aparece em cena de interação social. A fotografia é a primeira de uma série com o registro do seu batizado. Ao lado, o filho de uma amiga da mãe de Lis. Pelo texto publicado as mães parecem ser amigas e colocam os filhos juntos para propor uma socialização. O menino não é portador de microcefalia, o que indica inclusão no convívio com Lis. As fotos publicadas em 26 de novembro de 2017 receberam 184 curtidas e quatro comentários. Dentre eles vale ressaltar o comentário feito pelo perfil @mae\_do\_noah\_kai, administrado por Kelly, mãe de Noah, visto anteriormente neste trabalho. A interação revela a existência de conexão entre mães de bebês com microcefalia. As fotos foram publicadas com o texto: “E hoje foi dia do batizado de Davi ! (ícone de mãos juntas). Que papai do céu abençoe sempre esse gordinho e faça com que a nossa amizade seja igual à das nossas mamães (ícone de rosto com corações nos olhos) Amor pra toda vida! E fomos batizados pelo mesmo padre ! (ícone sorridente)”

Caso 3: o terceiro perfil que iremos analisar será o @estrelinhaester. Administrado por sua mãe, Valéria, o perfil tem 599 publicações e aproximadamente 13.600 seguidores. Não há indicação da idade da criança ou da cidade onde mora. Aqui

são exploradas tanto imagens feitas em *selfies* como fotografias de Ester feitas por outra pessoa, na maioria das vezes sua mãe.

**Figura 23** - Ester olha para a câmera e sorri



**Fonte:** Instagram

Nesta imagem não é possível identificar se a fotografia foi feita como um autorretrato ou não. Ester aparece sozinha, olha para a câmera e sorri. É evidente a interação com o processo fotográfico, o que indica mais um sinal da fotografia como estímulo. No texto a mãe publicou apenas uma saudação “Boa tarde!!”, acompanhada por um emoji de corações nos olhos. A foto está agrupada com as hashtags #microcefalianaoefim e #teamofilha. Publicada em 17 de dezembro de 2017, a foto recebeu 434 curtidas e 22 comentários.

**Figura 24 - Ester olha para o provável selfie**



Fonte: Instagram

Esta imagem aparenta ter sido feita como um *selfie*, com a câmera frontal do telefone, mas também não é possível assegurar. Importante destacar nova interação de Ester com o ato fotográfico. No texto sua mãe revela a cidade onde estão, Recife. Pernambuco foi o estado mais atingido como o surto de microcefalia causada pelo Zika vírus. A foto foi publicada em 26 de janeiro de 2018 com o seguinte texto: “Oi pessoal!(ícones de um rosto sorridente e de uma mão espalmada) Hoje o calor está demais (ícones de um termômetro e de um rosto com semblante preocupado). Por isso minha mamãe sempre deixa eu de fraldinha. Aqui em recife o verão é pesado. .” Recebeu 496 curtidas e 22 comentários, e foi agrupada com as hashtags #verao, #calordemais, #queroumbanho, #microcefalianaoeofim e #microcefalia.

**Figura 25** - Ester olha fixamente para a câmera



**Fonte:** Instagram

Nesta terceira e última imagem a ser analisada é possível perceber, sem dúvida alguma, como Ester olha fixamente para a câmera. A fotografia é mais um provável *selfie*, porém, novamente, não é possível assegurar. Foi publicada em 5 de fevereiro de 2018 com o seguinte texto: “Boa tarde pessoal!! (quatro ícones: fatia de melancia, rosto sorridente, rosto com biquinho, sinal de visto) fotinha com direito a babinha (ícone de coração). Por aqui ultimamente está uma cachoeira (dois ícones com rostos preocupados). Teté vem babando muito e com isso não tem babador e roupas que fiquem sequinhas. (ícone olhando para cima)”. Teté parece ser o apelido de Ester. Tornar esta informação pública gera afetos entre a criança e seus seguidores. A foto recebeu 502 curtidas e 16 comentários, e está agrupada com as hashtags #lindademamãe, #teamofilha, #microcefaliadoamor, #microcefalianaoeofim, #babador e #fonoaudiologia.

Em três casos analisados, todos com crianças pequenas, ficou claro que há interação com o processo fotográfico, logo, há estímulo, essencial para o desenvolvimento dessas crianças portadoras de microcefalia. A proposta de um aparato tecnológico que facilite a prática do *selfie* e aumente a interação da criança em idade

posterior com o ato de fotografar se mostra viável. Descobrir se estas fotografias elevam a autoestima das crianças, se o processo é lúdico, se há demais benefícios psicológicos e sociais além do estímulo inicial são questões para uma possível continuidade da pesquisa, nível além da proposta desta dissertação.

## 6 UTILIZAÇÃO DO “SMART MIRROR”

A ideia de um espelho automatizado, pré-programado a fazer fotografias se configura como uma proposta mais familiar do que o telefone. Mesmo imbuído de tecnologia, o espelho pode ser encarado apenas como uma peça de decoração que reflete a imagem daquele que se posiciona diante dele.

O signo do reflexo remete a um símbolo muito anterior ao *smartphone*, dos mitos gregos, de Narciso à Medusa. Além disso, um espelho preserva a forma de um quadro, com suas molduras que mantêm preso o olhar em seus limites, diferentemente do *smartphone*, ponto inicial de dispersão com seu potencial multitarefa, como por exemplo a navegação na web.

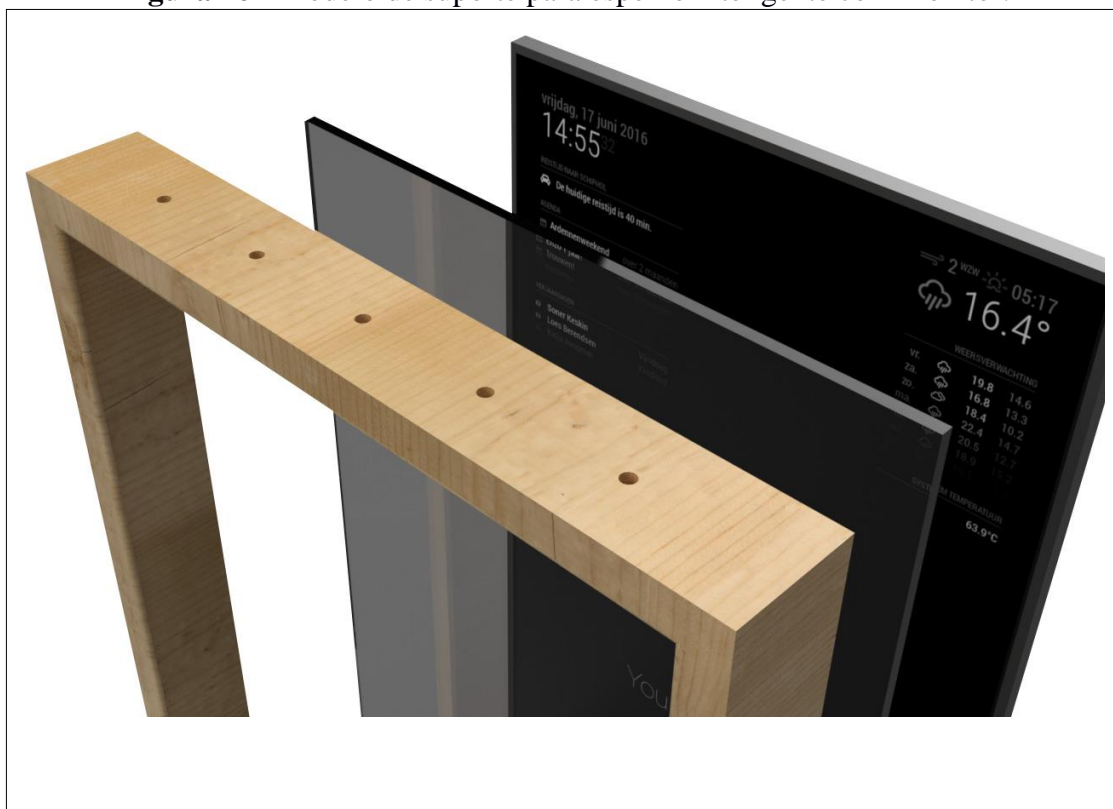
Daniel Arasse (2015, p. 61) ressalta o ponto onde o espelho prende o olhar do observador, onde “os raios da visão sejam retidos e não se dispersem em redor”. Considerando o ato fotográfico, de se olhar em um mecanismo, sabendo que ele fará um autorretrato, mesmo que automatizado, preserva todas as tensões discutidas aqui anteriormente, seja em uma câmera com tripé e temporizador, seja num aparelho celular, ou mesmo em um espelho inteligente.

Para Jonathan Crary (2012, p. 73-74), a ciência da visão remete a uma interrogação acerca da constituição fisiológica do sujeito humano, independentemente do suporte no qual ele se olha. “É um momento em que o visível escapa da ordem atemporal da câmara escura e se abriga em outro aparato, no interior da fisiologia e da temporalidade instáveis do corpo humano.” A partir do olhar, do encontro entre fotógrafo e objeto da imagem, unificados em um só sujeito, diante do espelho, a tensão acontece. Dubois expõe a relação no dispositivo como um jogo entre imagens e temporalidades:

Vê-se bem o que está em jogo nesse dispositivo: um problema de tempo e de inscrição, um problema de sujeito e de máscara, um problema de morte e de dissolução. Há duas imagens e duas temporalidades. Há espelho, que oferece uma representação sempre direta, que sempre remete unicamente ao aqui-agora em curso, ao presente singular de quem está se olhando (se vendo e sendo visto). Há a foto, sempre adiada, que remete sempre a uma anterioridade, a qual foi detida, congelada em seu tempo e seu lugar (e o polaróide nada muda nesse atraso inelutável da foto; ao contrário, só exarceba sua impossibilidade efetiva de jamais recuperar o tempo). O autorretrato irá funcionar a partir da tensão entre esses dois universos. (DUBOIS, 1993, p. 17-18).

Nossa proposta de utilização do aparato tecnológico para proporcionar a tensão descrita acima é ainda mais simples de ser executada do que os modelos de *smart mirror* mais difundidos pela comunidade de programadores e desenvolvedores na internet. O princípio do espelho inteligente tradicional é oferecer um aparato tecnológico que funcione como elemento decorativo no ambiente, e que, além de mostrar o reflexo, também forneça informações simples como clima, calendário e relógio. No caso do nosso aparato, excluimos as funções informativas para limitar o espelho a ser apenas um tipo de cabine fotográfica em tempo integral, enquanto estiver ligada, que faça fotografias a partir de um comando ajustado previamente. Utilizaremos uma placa de acrílico sobre um *tablet* com sistema operacional *Android* instalado. A placa de acrílico vai criar o efeito de espelho sem afetar a captura da imagem pela câmera por trás da placa. Por fora do suporte, conforme imagem a seguir:

**Figura 26** - Modelo de suporte para espelho inteligente com monitor.



**Fonte:** Site Magic Mirror<sup>17</sup>

No modelo acima o *smart mirror* foi construído em cima de um monitor como base. Nossa proposta é fazer em um *tablet*, para tornar o mecanismo mais simples. O

<sup>17</sup> Disponível em: <<https://magicmirror.builders/>> Acesso em: 20 set. 2018

modelo com monitor também pode ser adotado, mas demanda uma estrutura física mais complexa, com um computador pequeno acoplado à moldura, mais uma câmera externa, tudo montado por trás da folha de acrílico, que serve como suporte reflexivo barato. Uma alternativa ao acrílico, também de baixo custo, é um vidro transparente com aplicação fumê espelhado, assim um lado (do observador) vê o reflexo enquanto o outro (da câmera) enxerga o autor do *selfie* a ser fotografado.

A ideia de colocar a moldura por fora do espelho é puramente estética, a fim de familiarizar o usuário com o aparato, para que seja visto como um espelho, como deve ser. De acordo com Santos, a invenção de aparatos originais permite novas incursões subversivas.

Além de ampliar os recursos disponíveis ao artista para a invenção de aparatos técnicos originais, a mudança na maneira de entender a tecnologia aumenta as possibilidades de operação no interior da caixa-preta dos aparelhos industriais, o que permite incursões subversivas mais profundas nos seus circuitos eletrônicos e códigos digitais. (SANTOS, 2015, p. 21).

Para as incursões artísticas na nossa caixa-preta dos aparelhos industriais, este espelho inteligente com sistema *Android*, propomos dois aplicativos que facilitam a realização de *selfies*. Há diversos aplicativos que disparam o obturador para o clique a partir do reconhecimento de face, ao ser detectado um sorriso. Optamos por simplificar ainda mais, pois a pessoa que vai usar nosso espelho pode ter certas limitações, e até dificuldade para sorrir. Dentre os dois aplicativos propostos, o primeiro, chamado *G-Selfie*<sup>18</sup>, aciona a câmera a partir de gestos simples. É possível disparar o obturador da câmera apenas com o sorriso, e além disso, ele detecta outros gestos, tomando a boca do usuário como referencial. Basta posicionar dois dedos das mãos na altura da boca e o aplicativo faz a foto. O segundo, ainda mais simples, utiliza o microfone do dispositivo, no nosso caso o *tablet*, para acionar a câmera por um comando de voz. Dependendo da sensibilidade ajustada, o *Easy selfie*<sup>19</sup> fotografa com qualquer que seja o comando. O usuário pode falar uma palavra, balbuciar, até assobiar, e o clique está garantido. A opção do acionamento por comando de voz em vez de um temporizador facilita a

---

18 Disponível neste link:

<https://play.google.com/store/apps/details?id=com.macron.android.gSelfieStick&hl=en>

19 Disponível neste link: <https://play.google.com/store/apps/details?id=com.pojkarsoft.easyselfie>

proposta de isolar o aparato dentro de uma cabine, e leva ao usuário a possibilidade de se sentir como agente acionador do ato fotográfico. No caso do temporizador, mesmo que a pessoa seja avisada do acionamento a cada intervalo determinado, a participação no autorretrato é menor, e ocasionaria também uma série incalculável de fotografias feitas sem nenhum indivíduo diante do espelho, geradas apenas pelo comando em função do tempo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todo protótipo é um monstrego, um aparato tosco, mal-acabado, porém imbuído de uma funcionalidade que carrega, em si, uma ideia em constante transformação. Nossa proposta de uso diferenciado de um *smart mirror* para estímulo junto a pacientes com microcefalia pretende, ousadamente, desencadear ações a partir da geração dessas imagens, tais como: difundir estas imagens para que os portadores de microcefalia sejam vistos com a naturalidade que lhes cabe, como membros da sociedade; proporcionar estímulos em uma atividade extremamente lúdica; melhorar a autoestima dessas crianças, assegurar autoconfiança e mais qualidade de vida aos pacientes e às famílias. Com a evolução da pesquisa, em sua continuidade, seja neste ou em outro programa, sugerimos ainda que o protótipo seja aproveitado entre pacientes com diversas necessidades especiais, seja Síndrome de Down, autismo, dentre outras, com os pesquisadores avaliando, sempre, se o estímulo é positivo.

Ademais, levantamos tópicos, como a discussão sobre o que é belo, e ainda alertamos para um grave problema na divulgação dos dados oficiais sobre os casos de microcefalia e sua relação com o Zika vírus. Esses pontos não se encerram neste trabalho de dissertação. O que propomos, em definitivo, é um protótipo de espelho inteligente, de comprovada relevância inicialmente, e com uma infinidade de possibilidades para imersão nas áreas de computação, comunicação e artes.

Esperamos desta forma contribuir teoricamente e pragmaticamente para o emprego de ações comunicativas atuantes no enfrentamento dos preconceitos relativos aos portadores de microcefalia.

Buscamos demonstrar como no interior da cultura midiática audiovisual há um conjunto de formações discursivas carregadas de informações equivocadas e preconceituosas.

E, procuramos mostrar como ao longo da história da arte, diversos artistas e criadores contribuíram para a produção de imagens libertárias com relação ao olhar colonizado pela percepção estética idealizada. Em seguida, no campo das mídias, capturamos algumas séries de imagens que contribuem para uma conscientização social, através das imagens afirmativas dos portadores de enfermidades.

E por fim, indicamos caminhos para uma reinterpretação dos portadores da microcefalia, através de algumas séries de imagens capturadas na internet. Assim, elegemos algumas imagens (*selfies*) realizadas pelos familiares e cuidadores dos

portadores, apontando estratégias de comunicação afirmativa que possa contribuir para abolir a discriminação e o preconceito.

## REFERÊNCIAS

ARASSE, D. **Funções e limites da iconografia**. Sobre a moldura e a sua transgressão. Lisboa: Ymago, 2015. E-book.

BAITELLO, N. O Olho do Furacão: A cultura da imagem e a crise da visibilidade. In ENCONRO DA COMPÓS, 10, 2001. **Anais...** Brasília: 2001, p. 1-8.

BARRY, C. T. et. al. “Let Me Take a *Selfie*”: Associations Between Self-Photography, Narcissism, and Self-Esteem. **Psychology of Popular Media Culture**. Advance online publication, 2010.

BARTHES, R. **A Câmara Clara**. Lisboa: Edições 70, 2006.

BEIGUELMAN, G. Territorialización y agenciamiento en las redes (En busca de la Ana Karenina de la era de la movilidad). In: BEIGUELMAN, G. e LA FERLA, J. (Orgs). **Nomadismos Tecnológicos** (Dispositivos móviles – Usos Masivos y Prácticas Artísticas). Buenos Aires: Ariel, 2011.

BIBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. Tradução: Centro Bíblico Católico. 34. ed rev. São Paulo: Ave Maria, 1982.

BUTLER, D. **Zika virus**: Brazil's surge in small-headed babies questioned by report. Nature News: Nature Publishing Group, 2016.

COSTA LIMA, L. **A Literatura e o Leitor**. Textos de Estética da Recepção. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2002.

CRARY, J. **Técnicas do observador**: visão e modernidade no século XIX. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

CRUZ, N. V; ARAUJO, C. L. Imagens de um sujeito em devir: autorretrato em rede. **Revista Galáxia**, n. 23, p. 111-124. São Paulo: PUC-SP, 2012.

DIDI-HUBERMAN, G. **Luz contra luz**. Lisboa: Ymago, 2015. E-book.

DI FELICE, M. **Paisagens pós-urbanas**. As formas comunicativas do habitar. São Paulo: Annablume, 2009

DUBOIS, P. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas, SP: Papyrus, 1993.

ECO, H. **História da beleza**. Rio de Janeiro: Record, 2015.

FLUSSER, V. **Filosofia da Caixa Preta**. Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Editora Huacitec, 1985.

\_\_\_\_\_. **O universo das imagens técnicas**. Elogio da Superficialidade. São Paulo: Anablume, 2008.

FOULCAULT, M. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

GESTEIRA, F. **O primeiro corte é do fotógrafo**. Observatório da Imprensa. 792 ed. São Paulo: 2014.

HARAWAY, D. **A cyborg manifesto: science, technology, and socialist- feminism in the late twentieth century**. Minesota: University of Minesota Press, 2016.

KOSARA, R. **An empire built on sand: reexamining what we think we know about visualization**. Baltimore: Belive, 2016.

KRAUSS, R. **O Fotográfico**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.

LEMOIS, André. Cibercultura e Mobilidade. A Era da Conexão. In: INTERCOM NACIONAL, 28, 2005. **Anais...** Rio de Janeiro: 2005.

\_\_\_\_\_. **A Comunicação das Coisas**. S. Paulo: Annablume, 2014

LÉVY, P. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

MAFFESOLI, M. **Elogio da razão sensível**. Petrópolis: Vozes, 1998

MATOS, O. C. F. Desejo de evidência, desejo de vidência: Walter Benjamin. In: NOVAES, Adauto. **O desejo**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. **Diretrizes para Estimulação Precoce**. Crianças de zero a 3 anos com atraso no desenvolvimento neuropsicomotor decorrente de microcefalia. Brasília: Ministério da Saúde, 2016.

NIETZSCHE, F. W. **O nascimento da tragédia, ou Helenismo e pessimismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992

PAIVA, C. C. de. Elementos para uma epistemologia da cultura midiática. **Revista Culturais Midiáticas**, v. 1, n. 01. João Pessoa: UFPB, 2008.

\_\_\_\_\_. **Epifania das Imagens**. João Pessoa: Editora UFPB, 2015. Disponível em: < <https://bit.ly/2HCUPF6> > Acesso em: 20 jul. 2018

PAGLIA, C. **Personas Sexuaes – Arte e Decadência de Neffertite e Emily Dickinson**. Companhia das Letras, 1990.

RANCIÈRE, J. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

RASMUSSEN, S.; JAMIESON, D.; HONEIN, Margaret; PETERSEN, L. **Zika virus and birth defects - reviewing the evidence for causality**. The New England Journal of Medicine. Massachussets: 2016.

SANTAELLA, L. **Comunicação e Pesquisa**. São Paulo: Hacker Editores, 2001.

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

SANTOS, B. de S. **Se Deus fosse um ativista dos direitos humanos.** São Paulo: Cortez Editora, 2013. E-book.

SANTOS, C. A. B. **Máquinas de imagem: arte, tecnologia e pós-virtualidade.** São Paulo: Anablume, 2015.

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

\_\_\_\_\_. **O homem pós-orgânico: a alquimia dos corpos e das almas à luz das tecnologias digitais.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

SOCIEDADE BRASILEIRA PARA O PROGRESSO DA CIÊNCIA. Anais da 69ª reunião anual. Belo Horizonte: SBPC, 2017.

SODRÉ, M. **A Ciência do Comum.** Petrópolis: Vozes, 2014

SOROKOWSKA, A. et. al. Selfies and personality: Who posts self-portrait photographs? In: **Personality and Individual Differences**, 90, 2016, p. 119-123.

SONTAG, S. **Sobre fotografia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

THOMPSON, J. B. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

CRUZ, N. V.; SALAZAR, M. Fotografar prejudica a memória? **Revista Discursos Fotográficos**, Londrina, v.12, n.20, p.12-37, jan./jul. 2016

VERLE, L. Branca de neve e os sete pixels: um estudo sobre imagem digital. **Revista FAMECOS**, v 1, n. 5. Porto Alegre: PUC-RS, 1996.

#### **Links:**

**Brasil adota norma da OMS e reduz medida para microcefalia.** Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/saude/2016/03/brasil-adota-norma-da-oms-e-reduz-medida-para-microcefalia>> Acesso em: 22 jul. 2017

**Carequinhas contra o câncer infantil.** Disponível em: <<http://www.carequinhas.com.br>> Acesso em: 5 fev. 2018

**Como posso usar a câmera? Moto g4 plus. Disponível em:** < [https://motorola-global-portal-pt.custhelp.com/app/answers/detail/a\\_id/111050](https://motorola-global-portal-pt.custhelp.com/app/answers/detail/a_id/111050)> Acesso em: 10 fev. 2018

**Dicas e aplicativos para *selfie* perfeita! (Guia completo).** Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=y-16mti3QUQ>> Acesso em: 10 fev. 2018.

**Easy *selfie*.** Disponível

**em:**<<https://play.google.com/store/apps/details?id=com.pojkarsoft.easyselfie>> Acesso em: 20 fev. 2018

**Face recognition with Python. Disponível em:**

<<https://realpython.com/blog/python/face-recognition-with-python/>> Acesso em: 21 jul. 2016

**Governo muda critério para definir microcefalia.** O Globo, 2015. Disponível em:

<<http://oglobo.globo.com/sociedade/saude/governo-muda-criterio-para-definir-microcefalia-18218137>> Acesso em: 20 nov. 2016

**G-*Selfie*.** Disponível em:

<<https://play.google.com/store/apps/details?id=com.macron.android.gSelfieStick&hl=en>> Acesso em: 20 fev. 2018

**Head circumference-for-age BOYS.** World Health Organization. Disponível em:<[http://www.who.int/childgrowth/standards/second\\_set/cht\\_hcfa\\_boys\\_z\\_0\\_13.pdf?ua=1](http://www.who.int/childgrowth/standards/second_set/cht_hcfa_boys_z_0_13.pdf?ua=1)> Acesso em: 10 fev. 2018

**Informes epidemiológicos.** Portal da Saúde (SUS), 2015-2016. Acessado em 20 de novembro de 2016. Disponível em:< <http://portalsaude.saude.gov.br/index.php/o-ministerio/principal/leia-mais-o-ministerio/1234-secretaria-svs/vigilancia-de-a-a-z/microcefalia-svs/22705&catid=1234&Itemid=250>> Acesso em: 20 nov. 2016

**Instagram.** Acessado ao longo da pesquisa. Disponível em:<<http://www.instagram.com>> Acesso em: 20 jul. 2018

**Joel-Peter Witkin's best photograph: George W Bush in The Raft of Medusa.** The Guardian. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/feb/18/joel-peter-witkins-best-photograph-george-w-bush-the-raft-of-the-medusa-interview>> Acesso em: 20 fev. 2018

**Magic Mirror2.** Disponível em: < <https://magicmirror.builders/>> Acesso em: 10 fev. 2018

**Microcefalia: 1.749 casos confirmados no Brasil.** Disponível em: <<http://portalsaude.saude.gov.br/index.php/cidadao/principal/agencia-saude/24769-microcefalia-1-749-casos-confirmados-no-brasil>> Acesso em:

**Microcephaly.** World Health Organization, 2015-2016. Disponível em: < <http://www.who.int/mediacentre/factsheets/microcephaly/en/>> Acesso em: 20 nov. 2016

**OpenC.** Disponível em: <<http://opencv.org/>> Acesso em: 21 jul. 2016

**Physical computing with Raspberry Pi – Face detection.** Disponível em: <[https://www.cl.cam.ac.uk/projects/raspberrypi/tutorials/robot/face\\_detection/](https://www.cl.cam.ac.uk/projects/raspberrypi/tutorials/robot/face_detection/)> Acesso em 21 jul. 2016

**Rafa Vasel no Instagram.** Instagram. Disponível em:< <https://www.instagram.com/p/BeGDtesjZNJ/>> Acesso em: 10 fev. 2018

**Selfie a partir de detecção de sorriso.** Disponível em: < <https://youtu.be/KVx5gBnQW8I> > Acessado em: 21 jul. 2016

**SELFIE, the hands-free 'smart mirror' takes your photo when you smile and even posts it on Twitter.** Disponível em: < <http://www.dailymail.co.uk/sciencetech/article-2601639/Strike-pose-SELFIE-hands-free-smart-mirror-takes-photo-smile-posts-onTwitter.html>> Acesso em: 21 jul. 2016

**Smile detection in Processing.** Disponível em: <<http://www.magicandlove.com/blog/2011/05/04/smile-detection-in-processing-mac-osx/>> Acesso em: 21 jul. 2016

**Twitter.** Acessado ao longo da pesquisa. Disponível em: < <http://www.twitter.com>> Acesso em: 10 fev. 2018

**Woman of the year.** Vanity Fair, 2014. Disponível em: < <https://www.vanityfair.com/hollywood/2014/11/angelina-jolie-unbroken-brad-pitt-marriage>> Acesso em: 10 fev. 2018

**You ultimate guide to Nan Goldin. Disponível em:**

<<http://www.dazeddigital.com/photography/article/34062/1/your-ultimate-guide-to-nan-goldin>> Acesso em: 20 jan. 2018