

Marina Leitão Damin; Vera Dodebei

Objetos digitais com extinção programada: ‘histórias’ e rastros memoriais no Instagram

Marina Leitão Damin¹

Vera Dodebei²

Resumo

O presente artigo analisa aspectos memoriais das mídias digitais em relação à lembrança e ao esquecimento atrelados à efemeridade das narrativas que circulam nas mídias sociais. Utiliza como objeto de estudo a funcionalidade ‘Histórias’ do aplicativo Instagram. Propõe o termo ‘objetos digitais com extinção programada’, concluindo que esses objetos não produzem rastros memoriais nem para o produtor (caso ele não salve como arquivos) nem para o espectador. Dessa maneira, cabe à lembrança preencher essa lacuna.

Palavras-chave: Mídias digitais; rastros memoriais; objetos digitais com extinção programada, Instagram.

Abstract

This article analyzes aspects of memory in social media regarding to remembering and forgetting, tied to the ephemerality of the narratives that circulate in social media. Uses as a study object the ‘Stories’ functionality of Instagram app. It also proposes the term ‘digital objects with programmed extinction’. Then, it concludes that these objects do not produce memory traces neither to the producer (if it does not save as files) nor to the viewer. Therefore, the memory of each one producer or/spectator is responsible to fill this gap.

Keywords: Social media; memory traces; digital objects with programmed extinction; Instagram.

¹ Doutoranda e Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Memória Social da UNIRIO. Email: mldamin@gmail.com

² Doutora em Comunicação e Cultura pela UFRJ. Professora Titular do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da UNIRIO. Email: dodebei@gmail.com

1 Introdução

Pesquisar objetos efêmeros é um verdadeiro desafio para qualquer pesquisador. Entendem-se por efêmeros os atos singulares que criamos em circunstâncias espaço-temporais inéditas, originais e que só fazem sentido no momento da criação compartilhada. A efemeridade é algo pulsante que desaparece quando as condições de troca de energia se esvaem naturalmente. Não há, portanto, possibilidade de controle e repetição de algo que só tem sentido no campo da ação intuitiva e momentânea.

Quando se tratam de ferramentas e de dispositivos tecnológicos, a efemeridade é um elemento constitutivo, presente na fluidez dos meios e na rapidez das mudanças. Ao estudarmos as mídias sociais a questão principal não é se uma determinada plataforma irá mudar (ou até mesmo se extinguir), mas sim quando. Essa característica impacta em todas as etapas do processo de pesquisa, da escolha do objeto e realização do campo até a análise realizada pelo pesquisador.

Em termos didáticos, desde a escrita do resumo expandido, que foi apresentado no Segundo Seminário Tecnologia e Cultura³ e que deu origem a esse artigo, uma nova funcionalidade foi observada no objeto de pesquisa apresentado àquela época. Consequentemente, a discussão amplia suas fronteiras, criando ramificações dentro da terminologia proposta de objetos digitais com extinção programada. Além disso, espera-se que, por meio da socialização desse texto e da circulação da informação entre grupos que discutem questões semelhantes, novos problemas e caminhos acompanhem as contínuas mudanças dessa questão nas mídias sociais.

É importante também afirmar de antemão que esse trabalho é parte constituinte de um estudo maior a respeito da comunicação contemporânea nas mídias digitais, voltado para os aspectos memoriais dessas mídias, especialmente em relação à lembrança e ao esquecimento ambos atrelados à efemeridade. Nessa etapa da pesquisa nos concentraremos no aplicativo Instagram, uma mídia social para compartilhamento de fotos, vídeos e mensagens entre perfis – pessoais e empresariais.

O Instagram possui as características definidas por Boyd & Ellison (2007) para os sites de redes sociais: criação de um perfil; compartilhamento de conexões entre usuários

³ O Segundo Seminário Tecnologia e Cultura, promovido pelo Centro de Memória e Informação da Fundação Casa de Rui Barbosa, nos dias 23 e 24 de novembro de 2017, na Fundação Casa de Rui Barbosa.

Marina Leitão Damini; Vera Dodebei

(lista de pessoas que seguem esse perfil e/ou que o perfil segue) e possibilidade de ver quais conexões os usuários compartilham entre si. Acrescentamos também, as funcionalidades de exposição do conteúdo imagético (de maneira pública ou privada), de interação com esse conteúdo (por meio dos botões **curtir**, **comentar**, **compartilhar** e **salvar**), e a interação privada com outros usuários por mensagens de texto.

A funcionalidade ‘Histórias’ do aplicativo Instagram é utilizada como ponto focal de uma análise mais ampliada, que aponta para uma mudança nas mídias sociais entre o que é produzido como narrativa e o tempo de permanência desse registro. A partir do lançamento do aplicativo Snapchat observa-se a inserção, em diferentes mídias digitais, de fotos, vídeos e ilustrações que se “autodestroem” depois de determinado tempo.

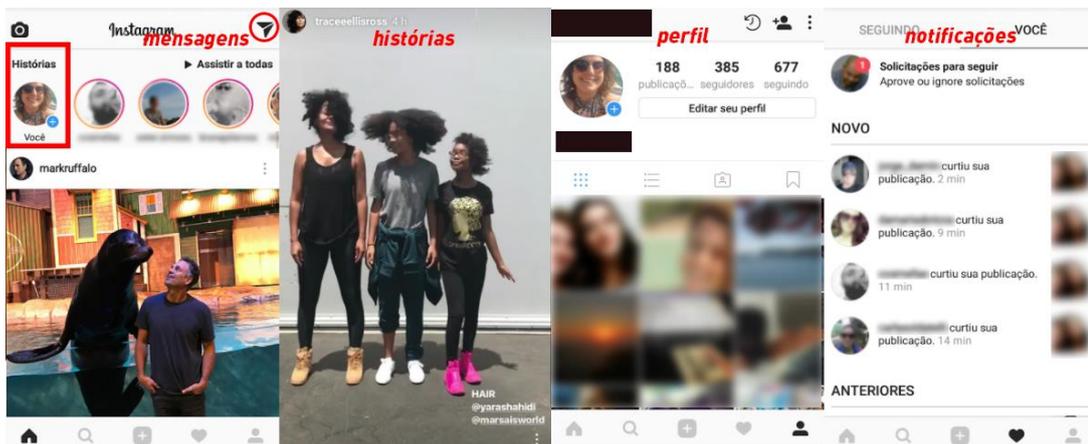


Figura 1

Fonte: *print screen* do aplicativo Instagram (INSTAGRAM, 2018, online)

Atualmente, podemos observar nesses arquivos que se “autodestroem” duas modalidades de objetos digitais: (a) aqueles com duração de 24 horas – chamados Stories (Snapchat), Histórias (Instagram), Dias compartilhados (Messenger do Facebook) e Status (Whatsapp), e (b) as transmissões ao vivo. Tendo em vista o quão recente são esses recursos e, conseqüentemente, os estudos relativos a eles, são amplas as possibilidades de reflexão. O objetivo proposto para esta comunicação é o de descrever e compreender as características funcionais do Instagram, relacionando-as às possibilidades de gerarem rastros memoriais.

O artigo tem como metodologia a observação do movimento de postagens no Instagram e como foco de análise os atores que formam o fluxo informacional da funcionalidade ‘Histórias’, da sua criação ao compartilhamento. Pesquisas sobre o efêmero,

rastros memoriais e digitais balizam os procedimentos teórico-metodológicos utilizados nesta pesquisa, realizada em campo transdisciplinar de conhecimentos sobre as novas formas de comunicação e de memória no espaço das mídias digitais.

2 O campo conceitual

Com a ampliação da capacidade de armazenamento de dados, esquecer se torna a exceção e lembrar, a norma (MAYER-SCHÖNBERGER, 2011). Miller et al (2016) afirmam que essa capacidade dos dispositivos de armazenar cada vez mais informações muda o senso de memória coletiva, pois cria novas formas, externas e internas, de reter informações, expandindo nossas capacidades, mas não modificando nossa humanidade. Ou seja, por mais que consigamos armazenar um número cada vez maior de dados em suportes externos de memória, não estamos nos tornando menos sociais ou humanos, o que muda é o meio onde a interação social ocorre.

Esses suportes externos de memória foram produzidos ao longo dos tempos para auxiliar a humanidade na ação de lembrar. Eles se tornaram um mecanismo, sob a forma de objetos cada vez mais complexos, capaz de expandir a memória finita de armazenamento do corpo. Passamos dos instrumentos de ossos entalhados, mapas, fonógrafos, chegando ao computador (JONES, 2007).

Quando registros técnicos – representações de memórias interiores/naturais – são criados, suas existências são possibilitadas pela tecnologia disponível em determinado tempo e espaço. Nesse sentido, as memórias externas, artificiais, auxiliares ou *exomemórias* formadas por esses registros podem ser consideradas materiais do passado (DODEBEI, 2015, p.23).

Françalanci (2015), ao tratar dos novos objetos inteligentes, materiais e imateriais, define objetos digitais como módulos de informações produzidos computacionalmente. São eles, arquivos, imagens, sons e que, como objetos, podem ser manipulados, reproduzidos, transformados, aderir uns aos outros, de forma a se reconstruírem ou se decomporem a partir de suas formas originais. O autor afirma que esses objetos digitais passam de seus aspectos funcionais para se metamorfosearem em instrumentos conceituais, a ponto de influenciarem modelos de pensamento: “uno a uno, los objetos producidos se van desmaterializando, se

convierten en sistemas que interactúan com quien los utiliza no solo em el plano físico y mecánico, sino también desde um punto de vista cognitivo⁴” (FRANCALANCI, 2015, p. 26).

Desse modo, a criação, a mixagem e a reprodução desses artefatos vão além dos códigos computacionais, encontrando ancoradouro na ressignificação produzida pelos usuários e, conseqüentemente, nas relações sociais estabelecidas durante a circulação desses objetos digitais – fotos, vídeos, sons e textos, por exemplo – que circulam pelas mídias sociais. Esses são chamados por José Van Dijck de *mediated memory objects* e, segundo ela, são interessantes para as pessoas porque servem como um “gatilho material para as memórias pessoais” (2007, p. 46 e 47). De acordo com a autora, as novas tecnologias fazem com que exista uma reflexão sobre os métodos pessoais usados para lembrar, além de influenciarem na maneira como nos relacionamos culturalmente (2007).

Além disso, Van Dijck (2007) afirma que essas memórias mediadas não são apenas um reservatório de memórias. Elas, além de fazerem a mediação entre as pessoas, possuem funções formativas, diretivas e comunicativas, permitindo dar ao passado e ao presente direcionamento e significado, juntamente com a possibilidade de comunicação entre os interlocutores.

Podemos adicionar à lista dessas novas tecnologias de mediação da memória, os *smartphones*, que ampliaram as possibilidades de armazenamento e comunicação por meio de diversos aplicativos e funcionalidades, expandindo o uso do celular como aparelho que anteriormente apenas efetuava e recebia ligações. E, dentro da gama de aplicativos, voltamos nossa atenção novamente ao Instagram e à sua funcionalidade ‘Histórias’.

Com a característica de curta duração desses *mediated memory objects* existentes nas ‘Histórias’, a publicação dos conteúdos apresenta uma nova forma de relação entre o que é publicado, a temporalidade e os rastros memoriais. Essa nova configuração acontece em níveis diferentes em quem produz o conteúdo e em quem o visualiza, bem como na empresa que o armazena. Neste trabalho, o foco é lançado nos usuários, que serão diferenciados como produtores e espectadores dos conteúdos publicados.

Para abordar o conceito de rastros memoriais, dentro do contexto de mídias digitais, é fundamental tratar antes de outros tipos de rastros, os digitais. De acordo com Daniel Miller e Horst (2012), bem como Christine Hine (2015), a tecnologia se tornou uma extensão do nosso

⁴ “Um a um, os objetos produzidos são desmaterializados, tornam-se sistemas que interagem com aqueles que os utilizam não só no plano físico e mecânico, mas também sob o ponto de vista cognitivo” (FRANCALANCI, 2015, p. 26, tradução nossa).

corpo a ponto de só percebermos que existe uma materialidade quando algo se quebra. Essa materialidade, composta por circuitos eletrônicos, “zeros e uns”, por sua vez, deixa rastros digitais.

Para Fernanda Bruno (2012, p. 687), os rastros digitais no âmbito da internet são “um vestígio de uma ação efetuada por um indivíduo qualquer no ciberespaço”. A autora indica algumas especificidades quanto aos rastros digitais: (a) comunicar é deixar rastro, portanto toda ação na internet é acompanhada de um rastro, de um vestígio, que tem potencial para ser recuperado; (b) por padrão, o arquivo está assegurado e, para que aconteça o esquecimento, é necessária uma ação deliberada; (c) nem todos os rastros digitais são mais facilmente recuperáveis e relativamente mais persistentes; e, (d) os rastros digitais têm tipologia e visibilidade multiformes, pois há a comunicação declarativa, mas, concomitantemente, há o universo dos vestígios com o registro da navegação (BRUNO, 2012).

Dessa forma, se pensarmos as ‘Histórias’, como parte de uma funcionalidade gerada a partir de códigos computacionais, que têm como função comunicar – seja por meio de textos ou imagens – e são passíveis de armazenamento por parte do produtor, como veremos a seguir, o rastro digital existe. Mas, quando passamos para o âmbito da memória, responder sobre a existência de rastros memoriais é algo mais complexo, pois perpassa também o campo imaterial. A partir do mapeamento da funcionalidade ‘Histórias’ tentaremos estabelecer esses elos entre a ferramenta, seus atores e os rastros memoriais.

3 Fluxo informacional das ‘histórias’ no Instagram

O Instagram apresenta, de acordo com estatísticas de dezembro de 2017 da agência Omnicore (ASLAM, 2018, online), 800 milhões de usuários ativos por mês. Desse número, cerca de 300 milhões de pessoas publicaram ‘Histórias’ diariamente no mesmo mês. Torna-se, então, importante investigar essa mídia social, com foco no fazendo um olhar sobre presente, e com o intuito de pensarmos como o futuro olhará para esse o passado. Falando de objetos digitais, que são usados como meios de comunicação entre pessoas, é necessário fazer um exercício de projeção sobre os possíveis cenários de recuperação, no futuro, desses objetos e da relação dos mesmos com a memória. É possível distinguir rastros memoriais provenientes desse tipo de ferramenta e, principalmente, da relação entre as pessoas, mediada por ela? Para traçarmos um esboço de possíveis respostas, é importante, primeiro, entendermos o fluxo informacional das ‘Histórias’, desde sua criação até seu compartilhamento.

O fluxo começa com o **produtor**, que irá criar o objeto digital (foto ou vídeo), usando as ferramentas oferecidas pelo *smartphone* (câmera fotográfica e possibilidades de edição, como, por exemplo, recortar a foto, adicionar texto ou um filtro de cor). O produtor pode escolher se quer salvar o objeto digital logo após sua criação ou posteriormente à sua transmissão ou, ainda, se não quer salvar o objeto. Após a criação, esse objeto é transmitido pela funcionalidade ‘Histórias’ aos **espectadores em potencial**, que são os usuários que seguem o produtor no Instagram somados àqueles que acessaram as ‘Histórias’ do produtor, por meio da ferramenta de busca disponível na mídia social.



Figura 2: Fluxo informacional da funcionalidade ‘Histórias’

Fonte: as autoras, 2017

Neste momento, o objeto digital vai perdendo gradativamente seu alcance à medida que o tempo passa, conforme a recepção desse conteúdo por parte dos espectadores. Assim são atingidos os espectadores em potencial e, a seguir, os **espectadores reais**, aqueles que seguem o produtor, somados às pessoas que acessaram o perfil do produtor pela busca e que, efetivamente, acessaram o objeto digital.

Logo após, a onda de alcance atinge os espectadores do objeto digital que não são amigos do produtor, mas que receberam o conteúdo por alguém que segue o produtor. Por fim, a onda se dissipa completamente quando o objeto digital se extingue, não podendo ser mais visto por nenhum espectador.

Como mencionado anteriormente, as ferramentas tecnológicas, especialmente as mídias sociais, constantemente se modificam. Em dezembro de 2017, o Instagram adicionou dois novos recursos às ‘Histórias’. O primeiro modifica a questão da salvaguarda dos objetos digitais por parte do **produtor**, permitindo que o usuário configure seu Instagram para que ocorra o salvamento automático da ‘História’ publicada (SANTOS, 2018, online), operação que antes precisava ser deliberada, por meio do acionamento do botão ‘salvar’. Com esse novo recurso, o produtor pode, inclusive, publicar a ‘História’ novamente, provocando uma espécie de lembrança, por meio de suporte técnico, daquela imagem já publicada.

Marina Leitão Damini; Vera Dodebei

O segundo recurso proporciona que o produtor prolongue a exibição do objeto digital para os espectadores, destacando em seu perfil, as ‘Histórias’ que quer manter destacadas. Assim, quando um espectador entra no perfil do produtor, visualiza as ‘Histórias’ selecionadas, em uma espécie de curadoria pessoal, em que as imagens podem ser agrupadas em coleções e nomeadas de acordo com a preferência do usuário, como pode ser visto abaixo como Destaques 1 e Destaques 2.

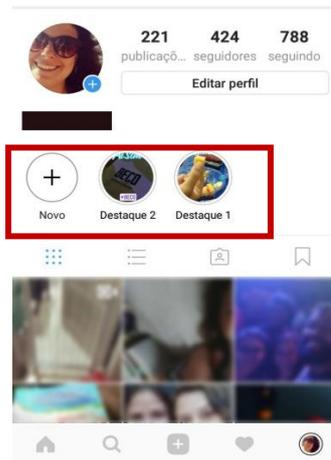


Figura 3

Fonte: *print screen* do aplicativo Instagram (INSTAGRAM, 2018, online)

Esse último recurso faz com que, com as ‘Histórias’ selecionadas, a onda de propagação da informação se mantenha no segundo estágio (espectadores: pessoas que seguem o produtor + pessoas que acessaram o perfil do produtor pela busca do Instagram e que efetivamente visualizaram o objeto digital) até que aconteça a ação deliberada de excluir o conteúdo da área de visualização no perfil do produtor. Os objetos que não foram escolhidos para serem visualizados no perfil do produtor ficam em uma área chamada **arquivo morto**.

Essa expressão nasce no âmbito dos estudos em arquivística, com Schellenberg (1973), compondo a chamada teoria das três idades: arquivos correntes, intermediários e permanentes. Segundo Lopes (1993), arquivos correntes são arquivos descartáveis de imediato, sem valor histórico, administrativo ou legal; intermediários são aqueles que sofrem uma avaliação administrativa, podendo ser armazenados ou descartados, e permanentes os que são guardados para futuras pesquisas, geralmente de fundo histórico. No caso, o arquivo morto (expressão em desuso) seria o arquivo permanente, que podemos considerar como um verdadeiro arquivo de restos de memória.

4 Objetos digitais com extinção programada

A partir desse fluxo é possível apresentar uma reflexão acerca dos rastros memoriais do que propusemos chamar **objetos digitais com extinção programada**. Entendemos como rastros memoriais, os vestígios deixados sem intencionalidade, as pegadas do passado que, sem a interpolação com a narrativa sobre aquele objeto ou acontecimento, perdem o sentido inicial. Para Gagnebin,

[...] quem deixa rastros não o faz com intenção de transmissão ou de significação, o decifrar dos rastros também é marcado por essa não-intencionalidade. O detetive, o arqueólogo e o psicanalista, [...] devem decifrar não só o rastro na sua singularidade concreta, mas também tentar adivinhar o processo [...]. Rigorosamente falando, rastros não são criados — como são outros signos culturais e linguísticos —, mas sim deixados ou esquecidos (GAGNEBIN, 2006, p. 113).

Ao voltarmos nosso olhar para as ‘Histórias’, é possível perceber que os objetos digitais só permaneciam 24 horas na funcionalidade inicial e, atualmente, têm sua permanência garantida pela curadoria e armazenamento por parte do produtor. Desse modo, sugerimos que os **objetos digitais com extinção programada** só podem assim ser chamados se corresponderem às seguintes condições:

- 1) Nível do produtor: (a) a ‘História’ não foi armazenada automaticamente e nem por meio do botão ‘salvar’; (b) ela não foi adicionada à galeria de destaques no perfil do produtor.
- 2) Nível do espectador: (a) a ‘História’ só pôde ser visualizada por 24 horas; (b) ela não é visualizada no perfil do produtor.

Ou seja, o desejo de guardar transforma as características do objeto, seja em um ou em ambos os níveis, bem como o rastro provocado. Ao armazenar o objeto digital o rastro memorial tem o suporte físico como gatilho para existir, além da própria memória do corpo: “whenwestore a picture for later retrieval, thisactispartof a social customtosaveandstorephotographs for later reminiscence⁵” (VAN DIJCK, 2007, p. 176). O que, certamente, não significa que o usuário irá acessar essas imagens, mas caso queira, terá como fazê-lo.

⁵ “Quando armazenamos uma imagem para posterior recuperação, este ato faz parte de um costume social para salvar e armazenar fotografias para posterior reminiscência” (VAN DIJCK, 2007, p. 176, tradução nossa).

Para Jones, Abbott e Ross (2009) se considerarmos os arquivos, a ponto de incluirmos rastros imateriais, poderemos perceber que o arquivo é finito e apenas uma parcela do material fornece evidências do passado dentro dos limites tradicionais do arquivo. Ou seja, se pensarmos as ‘Histórias’ para além do arquivo, trazendo à tona a característica de ser uma imagem que, por sua vez, é o registro de algo, muito do sentido se perde. Esse algo pode ser a fotografia de um objeto estático, mas também pode ser o vídeo de uma performance. O registro existe, mas, como dizem os autores, performances são eventos vivos (JONES, ABBOTT E ROSS, 2009) e como seria possível o vídeo ser a reprodução autêntica do momento, se é apenas uma representação do que aconteceu? Mesmo com o arquivo, a experiência do momento vivido, das cores, aromas e sons não será completamente registrada pelo mecanismo, pois faz parte do momento, das sensações e reações de quem ali esteve.

Já com os **objetos digitais com extinção programada** não há um suporte externo para acionar essas memórias, o corpo é que se encarregará de resgatá-las, juntamente com o componente social, que poderá entrar na equação para disparar alguma memória compartilhada entre o usuário e seu grupo. Essa memória é compartilhada de forma online, por meio de alguém do grupo que foi espectador da ‘História’, ou offline, caso esse momento tenha sido vivido fisicamente em conjunto com o usuário.

Assim como poderá também ser acionada de ambas as maneiras: online, por meio de ferramentas, como as mídias sociais; e offline, por meio da narrativa oral. É possível também sugerir uma confluência entre ambos, pois o usuário poderá ser lembrado de algum fato por alguém que mostra a imagem nas ‘Histórias’, enquanto ela não for extinta. Assim, os rastros digitais, que ficam no online, também poderiam criar marcas, rastros memoriais, ao se deslocarem para o social, para as interações humanas corpo a corpo, e vice-versa.

Para Hoskins (2016, p. 15), “once an active memory, a human memory that had to work to sustain a continuity of past – of identity, of place, of relationships – is fundamentally weakened with the shift from reliance to dependency on the search devices of our machines⁶”. Ou seja, nos apoiamos no suporte como um ancoradouro para a memória por meio da busca dos arquivos. Mas, se não há arquivos, voltamos para o rastro do lembrar corpóreo e do lembrar social. O gatilho acontece, desse modo, em nós e pelo outro.

⁶ “Uma vez memória ativa, uma memória humana que teve que trabalhar para sustentar a continuidade do passado – da identidade, do lugar, dos relacionamentos – é fundamentalmente enfraquecida com a mudança da relação de confiança para a de dependência dos dispositivos de busca de nossas máquinas” (HOSKINS, 2016, p. 15, tradução nossa).

5 Considerações finais

Com este experimento é possível afirmar que os **objetos digitais com extinção programada** podem ter uma existência efêmera caso não haja salvaguarda do objeto digital. De acordo com Ribeiro, Dodebei e Orrico (2015) o efêmero pode ser registrado e documentado, precisando a experiência ser compartilhada para se transformar em um bem coletivo.

No caso dos objetos digitais com extinção programada pode-se observar um outro comportamento, diferente do ato de salvar em suportes memoriais, como o armazenamento em nuvem, por exemplo. O compartilhamento em si, a partir dos produtores, ou a retransmissão por meio do espectador, é efêmero, pois o conteúdo tem a duração do tempo da publicação, 24 horas. Além do próprio objeto digital, as ‘Histórias’ algumas vezes geram interações entre produtor-espectador ou entre espectador-espectador via mensagem privada, mas o sentido da interação se perde após a extinção da imagem.

O que resta das ‘Histórias’, então, são as ruínas, compostas pelas mensagens. Mas, uma reconstrução parcial desses objetos digitais com extinção programada só poderá ocorrer por meio da memória. Diferente das publicações inseridas na linha do tempo do aplicativo, esse tipo de objeto não produz rastros no nível do produtor, caso ele não os armazene, nem para o espectador. Dessa maneira, caberia à lembrança preencher essa lacuna que a imagem não pode mais completar.

Com a criação de um repositório onde as ‘Histórias’ são armazenadas, a memória tem um suporte para além do que foi visto, além da memória do corpo. Mas, esse suporte de memória só poderá ser visualizado e acionado pela via do produtor do objeto digital. Para o espectador, as ‘Histórias’ ainda se apresentam como objeto digital com extinção programada até que tenham sua visibilidade ampliada conforme a vontade do produtor por meio da funcionalidade ‘destaque’. A efemeridade acontece, portanto, só em um dos atores da comunicação, em uma camada apenas, por meio da escolha de manter o objeto disponível por apenas 24 horas.

Os rastros memoriais após esse tempo não têm o apoio do suporte material, do arquivo, da imagem. O processo de exteriorização da memória acontece em um outro âmbito: o social. Com apenas o lembrar fazendo frente ao que se viu nas ‘Histórias’, os rastros memoriais se concentram no produtor e no espectador. E o espectador é o elemento em

Marina Leitão Damini; Vera Dodebei

potencial para se tornar o componente externo na ativação da lembrança, por meio da interação social, seja ela online ou *offline*, oral ou escrita.

Certamente o assunto não se esgota aqui. Planejamos, em futuros trabalhos, esmiuçar outros elementos da equação, como as relações entre memória e temporalidade, o papel das imagens, as interações sociais iniciadas a partir das ‘Histórias’, bem como as motivações e escolhas feitas por parte dos produtores e espectadores. Elementos esses que darão uma visão mais completa sobre o objeto, ampliando as perguntas e respostas para além da funcionalidade da ferramenta.

Referências

ASLAM, Salman. **Instagram by the Numbers (2018): Stats, Demographics & Fun Facts**. [S.l.: s.n.]. Disponível em: <<https://www.omnicoreagency.com/instagram-statistics/>>. Acesso em: 26 jan. 2018.

BBC. **Conheça o fundador do Snapchat, app que destrói mensagens**. Disponível em: <<http://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2013/11/conheca-o-fundador-do-snapchat-app-que-destrui-mensagens.html>>. Acesso em: 20 set. 2017.

BOYD, Danah; ELLISON, Nicolle. Social Network Sites: Definition, History, and Scholarship. **Journal of Computer-Mediated Communication**, v. 13, n. 1, p. 210-230, 2007.

BRUNO, Fernanda. Rastros digitais sob a perspectiva da teoria ator-rede. **Revista FAMECOS**, v. 19, n. 3, p. 681-704, 2012.

DODEBEI, Vera. Memoração e patrimonialização em três tempos: mito, razão e interação digital. In: TARDY, Cécile; DODEBEI, Vera. (Orgs.) **Memória e novos patrimônios**. Marseille: Open Edition Press, 2015.

FRANCALANCI, Ernesto L. **Estética de los objetos**. Antonio Machado Libros, 2015.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

HINE, Christine. **Ethnography for the internet. Embedded, embodied and everyday**. London: Bloomsbury Academic, 2015.

HORST, Heather; MILLER, Daniel. **Digital Anthropology**. London: Bloomsbury Academic, 2012.

Instagram. Disponível em: <<https://instagram.com/>>. Acesso em: 26 jan. 2018.

JONES, Andrew. **Memory and material culture**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

JONES, Sarah; ABBOTT, Daisy; ROSS, Seamus. Redefining the performing arts archive. **Archival Science**, v. 9, n. 3-4, p. 165-171, 2009.

LOPES, Luiz Carlos. Arquivópolis: uma utopia pós-moderna. **Ciência da Informação**, v. 22, n. 1, 1993.

MAYER-SCHÖNBERGER, Viktor. **Delete: the virtue of forgetting in the digital age**. Princeton University Press, 2011.

MILLER et al. **How the world changed social media**. London: UCL Press, 2016.

RIBEIRO, Leila Betriz; DODEBEI, Vera; ORRICO, Evelyn Goyannes Dill. **Memórias afetivas: como lembrar e representar a informação**. 2015.

SANTOS, Adriana Vieira. **Instagram agora tem arquivamento e destaque de histórias - TecMundo**. Disponível em: <<https://www.tecmundo.com.br/redes-sociais/125491-instagram-tem-arquivamento-destaque-historias.htm>>. Acesso em: 26 jan. 2018.

SHELLENBERG, Theodore. **Arquivos modernos: teoria e prática**. Rio de Janeiro: FGV, 1973.

VAN DIJCK, José. **Mediated memories in the digital age**. Stanford University Press, 2007.