

SELFIE E TEORIA CRÍTICA: CONSIDERAÇÕES ACERCA DO TRABALHO COM IMAGENS EM PSICOLOGIA

SELFIE AND CRITICAL THEORY: CONSIDERATIONS ON THE WORK
WITH IMAGES IN PSYCHOLOGY

Fernanda Carvalho de Almeida¹ Maria de Fátima Vieira Severiano²

Resumo

Contemporaneamente, a imagem tem ganhado destaque na vida dos indivíduos. Tal fato torna-se flagrante no fenômeno *selfie*. Neste, indivíduos autorretratam-se em diversas situações a fim de compartilhar tais conteúdos em redes sociais virtuais. As imagens tornam-se, portanto, relevantes à compreensão do homem contemporâneo, isto é, de uma subjetividade que se constitui na tela – do computador, do *smartphone* etc. Indagamo-nos: como a pesquisa em Psicologia tem se ocupado da delicada tarefa de ler uma imagem? Neste trabalho, buscamos explorar possibilidades de investigação de imagens na Psicologia, por meio de uma base teórico-metodológica alicerçada na Teoria Crítica da Escola de Frankfurt. Optamos por fazer referência aos *selfies*, pois estes são paradigmáticos da produção imagética atual da *web*. Abordaremos aspectos teórico-metodológicos da Teoria Crítica no trabalho com *selfies*, bem como discorreremos acerca dos desafios encontrados na análise de imagens. Apontaremos caminhos possíveis no manejo destes desafios, tendo por base a Teoria Crítica. Como resultado, a apropriação desta pela investigação em Psicologia propicia sentido prático ao trabalho teórico, assim como aprimoramentos da teoria pela prática. Ainda, a Teoria Crítica fomenta um olhar acurado a detalhes reveladores do todo social, permitindo ao pesquisador vagar como o *flanêur* de Benjamin pela transitoriedade do agora.

Palavras-chave: Teoria Crítica; *selfie*; imagens.

Abstract

Nowadays, image has become an important part of individual's life. This fact gets obvious on selfie phenomenon. On that, individuals self-portrait themselves in many situations to share those contents at social media. Images become, therefore, relevant to contemporary man's comprehension, in other words, they become relevant to the comprehension of a subjectivity that constitutes itself on screen – computer's screen, smartphone's screen etc. We ask ourselves: how psychology's research has occupied itself with such delicate work as an image reading? In this paper, we seek to explore image investigation's possibilities through the theoretical methodological base of Frankfurt's School Critical Theory. We choose to refer to selfies, because they are paradigmatic at web's nowadays' image production. We will approach theoretical methodological aspects on selfie reading and elaborate on image analysis' challenges. We will point possible paths on this challenges' handling through Critical Theory. As result, its appropriation by Psychology propitiates practical sense to theoretical work and ameliorations to theory through praxis. Still, Critical Theory foment an accurate look to social whole's revealing details, allowing the researcher to drift as Benjamin's *flanêur* into now's transience.

Keywords: Critical Theory; selfie; images.

¹ Graduada em Psicologia Pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Especialista em Propaganda e Marketing pela FA7. Mestranda em Psicologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Membro do LAPSUS – laboratório de psicologia em subjetividade e sociedade. E-mail: Fernanda_Dupret@yahoo.com.br.

² Professora Titular do Departamento de Psicologia e da Pós-Graduação em Psicologia da UFC. Doutora pela UNICAMP e Universidad Complutense de Madrid. Pós Doutorado no Programa de Psicologia Social da UERJ. Membro Fundadora do LAPSUS – Laboratório de Psicologia em Subjetividade e Sociedade. E-mail: fatimaseveriano@gmail.com.

1. INTRODUÇÃO

A agência turística Tauck possui curiosas normas acerca de suas excursões: “desliguem seus *smartphones*, *tablets* e outros aparelhos eletrônicos portáteis durante as atividades de grupo” (Associated Press, 2014, §14). Tal regra fez-se necessária porque os responsáveis pelos passeios constataram que a maioria dos excursionistas parecia mais ávida a fotografar os museus visitados do que se atentar aos guias turísticos, quadros ou monumentos.

Em situações como esta, o ímpeto por fotografar do homem contemporâneo torna-se evidente e, em outros casos, extrapola situações de viagens, estendendo-se à vida cotidiana. A exemplo disto, é possível citar o fenômeno *selfie*, que vem percorrendo o globo nos últimos anos, segundo Aykroyd (2015). O *selfie* consiste no ato de se autorretratar, em geral com *smartphone* ou *webcam*, e compartilhar a imagem em uma rede social (Oxford Dictionaries, 2014).

Este fenômeno propagou-se pela cena contemporânea e suas diversas modalidades englobam vários aspectos da vida diária dos indivíduos. Faz-se *selfies* ao ir dormir (*bedtimeselfie*), durante a leitura de um livro (*bookselfie*), em meio ao exercício físico (*fitnessselfie*), ao se deparar com uma “celebridade”, ao empreender viagens e passeios ou ao adquirir objetos socialmente desejados (*braggie*). Faz-se *selfies*, até mesmo, após o sexo (*aftersexselfie*).

Tal fenômeno tem, pois, contribuído para que o número de fotos produzidas diariamente fuja a qualquer tentativa de cálculo, pois se modifica a cada segundo, dificultando aferições precisas. Em maio de 2015, o *Facebook* estimou que 2 bilhões de fotos fossem compartilhadas todos os dias – neste período, a rede social virtual mencionada possuía 1,4 bilhão de usuários (Evans, 2015). Ainda, em abril de 2014, o aplicativo de comunicação à distância *WhatsApp* revelou contar com um tráfego diário de, aproximadamente, 700 milhões

de imagens advindas de 500 milhões de usuários (Evans, 2015). Finalmente, a rede social virtual *Instagram*, baseada principalmente no compartilhamento de imagens, assinala mais de 80 milhões de postagens diárias (G1, 2015).

Assim, inundado por imagens e ávido produtor destas, o homem contemporâneo parece apropriar-se, cada vez mais, da linguagem imagética, tornando-a insumo para a compreensão da subjetividade atual. De fato, trabalhar com imagens torna-se imprescindível à pesquisa contemporânea:

O mundo em que vivemos é crescentemente influenciado pelos meios de comunicação, cujos resultados, muitas vezes, dependem de elementos visuais, consequentemente, “o visual” e “a mídia” desempenham papéis importantes na vida social, política e econômica. (...) Eles não podem ser ignorados. (Loizos, 2000, p.137).

Na verdade, o mero fato de que as imagens se apresentem como linguagem marcante da contemporaneidade suscita questionamentos: O que dizer de um indivíduo que constantemente fotografa a si, aos outros e a seu entorno? Por que o *selfie* se tornou um fenômeno global que tende a ser irresistível ao homem hodierno? Que contexto sociocultural tem servido de insumo e palco a este indivíduo, ou seja, a esta subjetividade contemporânea?

Estas perguntas apontam para caminhos a serem trilhados pela pesquisa em Psicologia na contemporaneidade acerca do que Sodré (2006) denomina de um “novo bios”, isto é, “um novo tipo de relacionamento do indivíduo com as referências concretas e com a verdade, ou seja, uma outra condição antropológica” (p. 23).

Logo, aos pesquisadores que, a partir da Psicologia, observam as atividades humanas acima referidas, um novo desafio aflora: como “decifrar” estas imagens, pre-

ciosas enquanto forma de vislumbrar aspectos psicossociais do homem contemporâneo? Ressaltamos, ainda, que cabe à Psicologia empreender uma reflexão crítica frente aos atuais modos de subjetivação que as mencionadas imagens propiciam.

Portanto, exporemos neste artigo, um dos caminhos possíveis à Psicologia frente aos questionamentos suscitados. Optamos por fazê-lo por meio de uma apropriação da Teoria Crítica enquanto estrutura teórico-metodológica viabilizadora do trabalho com imagens. Tomaremos os *selfies* como objeto de nossas considerações por estes serem imagens de extrema recorrência no momento atual.

Inicialmente exporemos aspectos gerais da Teoria Crítica, buscando destacar sua aplicabilidade no trabalho com *selfies*. Em seguida, levantaremos pontos desafiadores da análise de imagens, contrapondo-os a contribuições da Teoria Crítica no manejo destes.

2. TEORIA CRÍTICA E SELFIES: O TRABALHO COM IMAGENS EM UMA PERSPECTIVA TEÓRICO-METODOLÓGICA CRÍTICA

A Teoria Crítica, também conhecida como Escola de Frankfurt, é um movimento de ideias. A despeito da impressão gerada pelo termo “Escola”, isto é, apesar da impressão de unidade de pensamento e método, a Teoria Crítica consiste em um mosaico de contribuições provenientes de diversos campos do saber – filosofia, sociologia, psicologia social etc.

Todavia, a multiplicidade de conhecimentos presente nas reflexões frankfurtianas possui em comum a busca por desvelar a lógica de funcionamento do projeto da modernidade. De fato, segundo Soares (2010), a Teoria Crítica é mais uma perspectiva do que uma teoria. Trata-se de um jeito de produzir conhecimento.

Este modo de conhecer inicia-se no olhar do pesquisador sobre a realidade e

suas potencialidades: a Teoria Crítica não se pronuncia acerca de *objetos*, no sentido de concebê-los como algo imediato, estático e isolado. Ela teoriza acerca de realidades em movimento, reconhecendo suas dimensões históricas e sociais. Ao se debruçar sobre um *selfie*, por exemplo, o olhar crítico não enxerga meramente uma imagem, mas um valioso índice, um microcosmo da realidade, conforme tornar-se-á mais claro no decorrer de nossas considerações.

Isto não significa, porém, que a Teoria Crítica se limite a compor um panorama histórico através do material investigado. Ao elucubrar acerca do índice de um tempo, fala-se também do homem que o habita: um ser histórico, ativo e produtor de sua época.

Logo, na perspectiva crítica,

o que diz respeito ao homem nunca pode ser tomado como um dado natural. Tomar o homem como produtor das práticas que constituem a sua realidade é tirá-lo da esfera dos objetos físico-inertes, é considerar a impossibilidade de separar, no sujeito, o que ele é do que ele faz, entendendo que a ação humana se distingue da ação dos objetos naturais por ser dotada de intencionalidade. (Silva, 1997, §21).

Esta maneira de enxergar o homem tem dupla aplicação. Ela torna evidente o caráter histórico e construído do objeto examinado, desnaturalizando-o. Ainda, ela possibilita ao homem, por meio da reflexão, enxergar para além da realidade estabelecida, tornando-o capaz de transformá-la – o que consiste na dimensão da investigação acerca das potencialidades que a realidade encerra. Voltaremos a este ponto mais à frente.

Nesta perspectiva, então, o *selfie* torna-se, mais que um objeto, ou mesmo um documento histórico: faz-se índice de um tempo e do homem que constrói e que é construído por esse tempo. Como pode, porém, uma imagem fornecer tão rica leitura?

Ora, para a Teoria Crítica o particular é índice do todo. Nesta,

a relação com o todo não é estabelecida para dissolver, através de um princípio universal, a integridade do particular, mas para descobrir o universal no particular, e através dele. Seu método [crítico] consiste em levar tão a sério o particular – mesmo o mais insignificante – que este acabe falando, e nesta fala revele aquilo que o transcende. (...) Quanto mais humilde esse particular, maior a probabilidade de que em sua humildade mesma tal particular abra o caminho para a descoberta da verdade. (Rouanet, 1986, p.107).

Baseia-se, pois, em uma abordagem micrológica que privilegia o paradigma indiciário, isto é, princípios e procedimentos que propõem um método direcionado ao detalhe. Buscam-se dados marginais, vestígios e indícios desveladores da totalidade.

A exemplo disto, citamos a pesquisa conduzida por Adorno (1970) na obra *As estrelas descem à terra*. Nesta, o autor destacou a presença de aspectos culturais próprios ao momento histórico vivido – totalidade – através de uma pesquisa em horóscopos publicados – particular. Adorno (1970) afirmou que estes últimos funcionavam como um tubo de ensaio no qual era possível identificar tendências e processos do todo. De maneira análoga, deter-se aos *selfies* é atentar para um particular representativo de um todo, isto é, de traços culturais, históricos e sociais da contemporaneidade.

Outro aspecto peculiar à Teoria Crítica é o tipo de conhecimento produzido, que resulta da articulação entre teoria e prática. Desta combinação, duas possibilidades emergem: o aprimoramento da teoria a partir de novos aspectos da prática ou modificações em aspectos da prática, por meio de reflexões produzidas através da teoria.

A modificação da teoria pela prática ocorre porque o objeto estudado é apreendido em consonância com o seu devir histórico. Logo, o conhecimento produzido é transitório, de modo que “uma característica da Teoria Crítica é a sua permanente renovação, a sua permanente capacidade de analisar o momento histórico presente.” (Nobre, 2013, p.18). Em outras palavras, porque se propõe a estudar seu objeto em movimento, a Teoria Crítica deve ser permanentemente reformulada e repensada tendo em vista as condições históricas do presente.

Por sua vez, a transformação da prática pela teoria pode acontecer devido às reflexões desenvolvidas. Ao ponderar acerca de sua realidade, o indivíduo modifica-se, isto é, sua visão acerca de certo objeto transforma-se e isto pode acarretar ações que transmudam seu entorno. A mutação da prática a partir da reflexão liga-se a um aspecto fundamental da Teoria Crítica: o sentido do trabalho teórico – o que é de fundamental importância para o pensamento crítico emancipatório.

Assim, um dos objetivos da Teoria Crítica é elaborar um “diagnóstico do tempo” presente, isto é, uma leitura da realidade de seu tempo, não apenas para descrevê-la, mas tendo em vista a emancipação, pois

não cabe à teoria limitar-se a dizer como as coisas *funcionam*, mas sim analisar o funcionamento concreto das coisas à luz de uma *emancipação* ao mesmo tempo *concretamente possível e bloqueada* pelas relações sociais vigentes. Com isso, é a própria perspectiva da emancipação que torna possível a teoria, pois é essa perspectiva que abre pela primeira vez o caminho para a efetiva compreensão das relações sociais. Sem a perspectiva da emancipação, permanece-se no âmbito das ilusões reais criadas pela pró-

pria lógica interna da organização social capitalista. Dito de outra maneira, é a *orientação para a emancipação* o que permite compreender a sociedade em seu conjunto, o que permite pela primeira vez a constituição de uma teoria em sentido enfático. (Nobre, 2013, p.17).

Existe, pois, uma intencionalidade no conhecimento produzido. A inseparabilidade entre o homem e o que ele produz mostra-se tanto no objeto investigado – em nosso caso, o *selfie* – quanto na atividade do próprio pesquisador. Este também é homem e agente histórico de seu tempo, logo o conhecimento por ele produzido é inseparável desta dimensão de ser que age. Suas reflexões orientam-se, pois à emancipação e transformação de seu entorno; e quando tal não acontece, é apontado e refletido pelo pesquisador.

Ressaltamos, ainda, que esta capacidade de transformação advinda da reflexão vem da possibilidade de pensar o não-pensado. Ora, ao compreender certa realidade em uma perspectiva histórica, outras possibilidades de arranjo emergirão. Logo, para Soares (2010), a Teoria Crítica fomenta a capacidade de vislumbrar possibilidades.

Desta forma, lançar um olhar crítico aos *selfies* não é desmerecer a tecnologia, as subjetividades contemporâneas ou as potencialidades do agora. Trata-se, sim, de examinar tal objeto “da perspectiva da distância que separa o que existe das possibilidades melhores nele embutidas e não realizadas, vale dizer, à luz das carências do que é diante do melhor que pode ser” (Nobre, 2013, p.16).

Portanto, frente a estes breves aportes do trabalho com imagem por meio da Teoria Crítica, resta-nos inquirir acerca das contribuições desta à análise de imagens em si. Em outras palavras, até aqui nos detemos às contribuições da Teoria Crítica enquanto estrutura teórico-metodológica viabilizadora do trabalho com imagens.

Como, porém, ela poderia auxiliar-nos no “passo a passo” do método, orientando-nos em meio aos desafios próprios a uma análise imagética? A seguir, buscaremos responder esta pergunta, salientando caminhos oferecidos pela Teoria Crítica frente aos impasses da análise de imagens.

3. SUBJETIVIDADES EM FOCO: CONTRIBUIÇÕES DA TEORIA CRÍTICA À ANÁLISE DE IMAGENS EM PSICOLOGIA

Embora o trabalho com imagens mostre-se vital à pesquisa social contemporânea, algumas particularidades e dilemas alusivos ao manuseamento de imagens vêm à cena. Loizos (2000) aponta alguns destes percalços, a serem examinados a seguir à luz da Teoria Crítica.

Para Loizos (2000), embora as imagens ofereçam “um registro poderoso das ações temporais e dos acontecimentos reais – concretos e materiais” (p.137), elas não devem ser tomadas como incorruptíveis em sua sinceridade. As imagens estão sujeitas a distorções ou editorações através de manipulação eletrônica.

Concordamos com o autor quando ele explicita que “a manipulação de imagem visual pode ser mais sutil e oculta, mas ela é claramente ideológica” (Loizos, 2000, p.140). De fato, ao olhar crítico importa justamente estas interferências nas imagens, elucidativas do momento histórico e cultural vivido, assim como das subjetividades associadas a este.

Loizos (2000) aponta, ainda, que a manipulação não necessita ser eletrônica, pois ao fotografar já se faz uma opção: o que mostrar e o que ocultar. Interessa ao olhar crítico justamente esta escolha, porque esta também constitui dado significativo da investigação.

Tomemos o *selfie* como exemplo. Ao se autorretratar, o indivíduo escolhe por se mostrar, preferencialmente, em situações valorizadas socialmente ou fazendo

uso de objetos desejados – o que revela ideais próprios da sociedade de consumo contemporânea (Almeida, 2016). Esta foi nossa compreensão, em estudos anteriores, a partir da leitura de vasto referencial teórico pertinente ao tema em articulação com a leitura de dados oriundos de postagens em redes sociais.

O referido estudo evidenciou, no fenômeno contemporâneo dos *selfies*, uma tendência a uma subjetividade exteriorizada, baseada no olhar do outro e no reconhecimento de ideais midiáticos. Busca-se atrair o olhar da alteridade com o que já lhe é familiar, ou seja, com aquilo que correntemente e “inquestionavelmente” é veiculado como o “ideal” na mídia e na publicidade, no contexto da sociedade do consumo contemporânea (Severiano, 2001).

Não nos delongaremos na continuidade do referido estudo, pois apenas desejamos mostrar como, por meio de um dado aparentemente insignificante ou de uma particularidade apresentada pelo objeto, é possível depreender reflexões críticas relevantes para a compreensão da subjetividade contemporânea.

Outro desafio no trabalho com imagens destacado por Loizos (2000) como uma limitação é o olhar de quem as analisa. A investigação é profundamente dependente da habilidade do analista quanto à “percepção de detalhes significativos” (p.141) e de suas contingências enquanto ser histórico em um determinado contexto social.

Ora, a consciência da parcialidade e transitoriedade do conhecimento produzido é integrante da Teoria Crítica, de forma que não apenas o objeto do qual se fala, mas também aquele que dele fala são entendidos como históricos. Ou seja: “os fatos que os sentidos nos fornecem são pré-formados de modo duplo: pelo caráter histórico do objeto percebido e pelo caráter histórico do órgão perceptivo” (Adorno & Horkheimer, 1983, p. 125).

Assim, tanto os detalhes percebidos quanto o olhar do pesquisador são histó-

ricos constituem dados relevantes. Vale ressaltar que ao inserir objeto e olhar em um contexto sócio-histórico, a Teoria Crítica busca quebrar a rigidez de uma realidade “objetificada”, que parece externa e alienada ao homem. Evidencia-se, pois a possibilidade de mudança.

Como o olhar crítico fita, porém, a realidade? Isto ocorre através da abordagem micrológica, fundamentadora de um olhar *flanêur*. Este pode ser tomado como orientador na leitura de imagens, de maneira que nos deteremos a explicá-lo a partir das considerações de Benjamin (1989) acerca do *flanêur*, personagem urbano que se caracteriza pelo caminhar errante em espaços em transformação.

Em meio aos processos de modernização da cidade de Paris, repleta de grandes reformas urbanas, Benjamin (1989) destaca esta figura. O que distingue o *flanêur* dos outros, isto é, o que torna seu olhar tão singular? Ora, seja por meio de um passeio com tartarugas que lhe ditam os passos, seja por meio do olhar acurado ao detalhe, o *flanêur* enxerga o novo sem fascinação, bebendo deste ao mesmo tempo que a este reage, fazendo “botânica do asfalto” (Benjamin, 1989, p.34).

De fato, conforme afirma Jacques (2014), “o *flanêur* se distingue por sua enorme potência crítica” (p.59). Esta parece nascer justamente da tensão entre a experiência do novo, da multidão, da modernidade e a aguda consciência do desaparecimento do que é antigo, “que não chegando a ser exatamente uma nostalgia, é mais uma denúncia da violência e da velocidade da transformação urbana, social e cultural” (Jacques, 2014, p.69). A própria figura do *flanêur* é ambígua, pois ao mesmo tempo em que tece críticas às reformas modernas, é personagem da modernidade, sem a qual suas percepções não existiriam.

Quanto ao uso que este personagem faz da abordagem micrológica, Jacques (2014) afirma que

sem dúvida, podemos encontrar nos registros dos errantes uma apreensão aguçada na escala micro, tanto do ponto de vista social quanto do político; uma busca do estranhamento mesmo no familiar (...). Talvez sua liberdade de ação sem uma metodologia tradicional preestabelecida garanta aos errantes um outro tipo de sensibilidade, de aproximação sensível da cidade. (p.76).

Portanto, imbuídos da mesma “embriaguez anamnésica, na qual o *flanêur* vagueia pela cidade” (Benjamin, 1989, p.39), o olhar do pesquisador deve vagar pelas imagens. Assim como o *flanêur* de Benjamin, deve-se percorrer territórios em mutação, embora estes sejam virtuais como o *selfie* e não concretos como a cidade. Logo, semelhante ao *flanêur*, cabe ao pesquisador dirigir olhar sensível e crítico às imagens analisadas.

Ainda, Sontag (2005) afirma que “o *flanêur* não é atraído pela realidade oficial da cidade, mas por seus cantos escuros e infames, pela sua população negligenciada – uma realidade não-oficial por trás da fachada da vida burguesa” (p.43). Ao analisar *selfies*, busca-se também esta realidade “não-oficial”, através de vestígios, detalhes e pistas.

Logo, ao observar um *selfie*, “apesar de toda perícia do fotógrafo e de tudo o que existe de planejado em seu comportamento, o observador sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem” (Benjamin, 1987, p.94). Este olhar que tateia imagens é, portanto, o olhar do *flanêur*, que em suas errâncias dá conta de elementos que fugiram ao controle e à percepção de quem se autorretratou.

O olhar *flanêur*, portanto, empenha-se muito mais em ler entrelinhas do que linhas. Ao percorrer *selfies*, entende, pois, que “a natureza que fala à câmera não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especial-

mente porque substitui a um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente” (Benjamin, 1987, p.94).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciamos este artigo norteados por algumas inquietações: Como a Psicologia se ocupa de ler uma imagem, por mais “simples” que esta seja, como um *selfie*, por exemplo?

Por meio de uma investigação via Teoria Crítica, esta pergunta desperta-nos para a potencialidade destas simples imagens como reveladoras do momento sociocultural presente, bem como da subjetividade que o habita.

Isto, por sua vez, possibilita denunciar formas controladoras e mercantilizadas de utilização dos *selfies*, bem como descortinar possibilidades de outros arranjos socioculturais. Em outras palavras, a crítica viabiliza refletir acerca das potencialidades do *selfie* como forma de resistência e criação que está para além de seu uso habitual. Somos instigados, como já mencionamos anteriormente, a “pensar o não pensado”, bem como a agirmos e nos apropriarmos de maneira singular de nosso objeto de investigação.

Deste modo, muito tem a Psicologia a contribuir com a análise das imagens, especialmente ao se ater à sua especificidade, na medida em que é capaz de enxergar para além de descrições de elementos semióticos. É capaz de enxergar o homem e outras possibilidades de ser homem em um “simples” *selfie*.

REFERÊNCIAS

- Adorno, T. W. (2008). *As estrelas descem à Terra : a coluna de astrologia do Los Angeles Times : um estudo sobre superstição secundária*. São Paulo: UNESP.
- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (1983).

- Teoria Tradicional e Teoria Crítica. In V. Civita (Ed.), *Textos Escolhidos*. (p. 117-154). São Paulo: Abril S.A. Cultural.
- Almeida, F. (2016). *Autoexposição e imagens: uma análise do fenômeno selfie na sociedade de consumo*. Dissertação de mestrado, Departamento de Psicologia, Universidade Federal do Ceará, Ceará.
- Associated Press (2014, 07 de agosto). Viagem de jovens é “festival de selfies”. *Folha de S. Paulo*. Recuperado em setembro, 2015, de <http://www1.folha.uol.com.br/turismo/2014/08/1496509-viagem-de-jovens-e-festival-de-selfies.shtml>.
- Aykroyd, L. (2015, 16 de fevereiro). Eiffel Tower top spot for taking selfies. *Vancouver sun*. Recuperado em setembro, 2015, de <http://www.vancouversun.com/travel/iffel%2BTower%2Bspot%2Btaking%2Bselfies/10820852/story.html>
- Benjamin, W. (1987). Pequena História da fotografia. In *Magia e técnica, arte e política*. (pp. 91-108). São Paulo: Editora Brasiliense.
- Benjamin, W. (1989). Paris do segundo Império: o flâneur. In *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo* (pp. 32-65). São Paulo: Brasiliense.
- Evans, B. (2015, 14 de outubro). Quantas fotos? *Manual do Usuário*. Recuperado em outubro, 2015, de <http://www.manualousuario.net/quantas-fotos/>
- G1. (2015, 22 de setembro). Instagram é usado por 400 milhões; por dia, são 80 milhões de fotos. *G1*. Recuperado em setembro, 2015, de <http://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2015/09/instagram-e-usado-por-400-milhoes-por-dia-sao-80-milhoes-de-fotos.html>.
- Jacques, P. (2014). *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA.
- Loizos, P. (2000). Video, Filme e Fotografias como documentos de pesquisa. In M. Bauer & G. Gaskell (Eds.), *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático* (p. 137-152). Petrópolis: Ed. Vozes Ltda.
- Nobre, M. (2013). Modelos de Teoria Crítica. In M. Nobre (Ed.), *Curso Livre de Teoria Crítica* (p. 9-33). Campinas: Papirus.
- Rouanet, P. (1986). Freudismo e auto-reflexão da Teoria Crítica. In P. Rouanet (Ed.), *Teoria Crítica e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Ed. Tempo Brasileiro.
- “Selfie” (2016). *Oxford Dictionaries*. Oxford. OxfordUniversityPress. *Oxforddictionaries.com*. Recuperado em fevereiro, 2016, de http://www.oxforddictionaries.com/us/definition/american_english/selfie
- Severiano, M. F. V. (2001). *Narcisismo e Publicidade: uma análise psicossocial dos ideais do consumo na contemporaneidade*. São Paulo: Annablume.
- Silva, F. (1997). Conhecimento e Razão Instrumental. *Psicologia USP*, 8(1). Recuperado em fevereiro, 2016, de http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-65641997000100002.
- Soares, J. (2007). Escola de Frankfurt: unindo materialismo e psicanálise na construção de uma psicologia social marginal. In J. Soares (Ed.), *História da Psicologia: rumos e percursos*. (wp. 473-501). Rio de Janeiro: Nau Editora.
- Sodré, M. (2006). Eticidade, Campo comunicacional e midiaticização. In D. Moraes (Org.), *Sociedade Midiaticizada* (p. 19-31). Rio de Janeiro: Ed. Mauad.
- Sontag, S. (2005). *On photography*. New York: Rosetta Books LLC.

RECEBIDO EM: 28/04/2016
APROVADO EM: 03/09/2016