

DO ANALÓGICO AO DIGITAL: Significados e Transformações no Consumo da Fotografia Pessoal

ANA LÚCIA SILVA DE MORAES RIBEIRO
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE (UFF)

CAMILA BRAGA SOARES PINTO
FACC/UFJF E PPGAD/UFF

DEBORA BOGEA DA COSTA TAYT SON
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE (UFF)

Agradecimento à órgão de fomento:

Projeto Lagoa Viva da Companhia de Desenvolvimento de Maricá- CODEMAR

DO ANALÓGICO AO DIGITAL: Significados e Transformações no Consumo da Fotografia Pessoal

Introdução

Desde sua popularização no final do século XIX, a fotografia desempenha um papel importante na sociedade, principalmente com o surgimento de uma indústria voltada para o público amador (Hand, 2012). A fotografia pessoal é um tipo social de registro familiar de eventos, encontros e momentos de importância particular na vida cotidiana (Dijck, 2008; Niese; Libby; Eibach, 2024), passando a ser capturadas como um modo de compartilhamento de experiências mesmo antes da era digital e das redes sociais (IMS, 2024).

O ato de fotografar amigos, familiares ou a si mesmo pode ir além de uma mera atividade cotidiana (Niese; Libby; Eibach, 2024) e estar vinculado a práticas que busquem construir e reafirmar identidades através da captura de momentos pessoais (Dijck, 2008). Neste sentido, a fotografia pessoal pode se inserir como parte de um processo contínuo de autorrepresentação e de interação. Trata-se de uma dinâmica na qual fotografar a própria vida se tornou uma ação do dia a dia, cercada de intenções individuais, conforme os significados daquele momento e as motivações para registrá-lo (Niese; Libby; Eibach, 2024).

A transição de tecnologias da fotografia analógica para a digital envolve elementos de novidade, de convenção social e de técnicas ainda imprevisíveis (Hand, 2012). A disseminação do uso de dispositivos digitais de captura de imagem, em conjunto com a conectividade permanente à internet, tem promovido alterações na estrutura da fotografia, em suas funções e nos significados que lhe são atribuídos no contexto cultural do consumo (Hand, 2012).

Nesta pesquisa, considera-se historicamente a fotografia dividida em duas tecnologias principais de produção e consumo. Uma é a analógica, em que a foto costumava ser consumida em ambientes familiares, ligada a momentos especiais e preservada em álbuns de família ou caixas de sapato, carregando histórias e memórias tangíveis (Dijck, 2008; Shove *et al.*, 2007). A outra é a digital, em que, com a prevalência das câmeras digitais e de dispositivos tecnológicos como *smartphones*, cada momento pode ser capturado instantaneamente (Amaral; Gonçalves, 2020), compartilhado globalmente e revisitado a qualquer momento com um simples toque na tela. Isso configura uma ruptura no consumo de fotografias, por inovações que não param, tornando-as cada vez mais democraticamente instituídas pelos *smartphones* e onipresentes no cotidiano das pessoas (Hand, 2012; Pérez, 2022).

Segundo Pérez (2022), nenhum outro campo passou por tão acentuadas reformulações nas últimas décadas. Isso revela um contexto de mudanças bruscas que afetam a cultura e o comportamento das pessoas, em um consumo que pode satisfazer desejos pessoais ou ser motivado por imposição de forças culturais (Slater, 2002). Assim, ao refletir sobre como as pessoas estão consumindo as fotografias pessoais, tanto analógicas quanto digitais, surge o interesse em saber através de uma pergunta central que guia o estudo: como aqueles que acompanharam essas inovações percebem as transformações além do seu aspecto funcional, mas por meio de uma análise dos significados no consumo de ambas as tecnologias? Essa investigação objetiva revelar de que forma a fotografia continua desempenhando um papel simbólico na vida das pessoas, mesmo em meio às transformações tecnológicas e culturais que moldam as práticas contemporâneas de registro, preservação das memórias e modulação das produções identitárias.

Significados simbólicos no consumo

O ato de consumir transcende a simples aquisição de produtos ou serviços (Levy, 1959). Além de suprir certas necessidades individuais, o consumo envolve uma experiência humana geradora de significados, com componentes cognitivos e subjetivos, o que torna difícil e complexa sua previsão, podendo resultar em análises incompletas ou imprecisas (Sauerbronn; Ayrosa; Barros, 2009), se não forem analisados também, os aspectos culturais, sociais e comportamentais envolvidos.

Dependendo dos significados conferidos a um determinado objeto, o mesmo produto pode ser consumido de várias maneiras por diferentes grupos (Holt, 1995). Esses significados são formados a partir de julgamentos subjetivos do consumidor, em que cada coisa é valorizada conforme seu lugar em meio a outros objetos complementares (Douglas; Isherwood, 1996). Nessa perspectiva, o objeto de consumo atua na condição de protagonista dos propósitos que cercam a sociedade, contribuindo na construção da identidade, na expressão de valores culturais e na comunicação de status social (McCracken, 2003). O consumo simbólico dos produtos atua como um processo social que torna visíveis e estáveis as categorias de uma cultura em constante mudança (McCracken, 2003; Sanz-Marcos, 2019).

Consumo de fotografia pessoal

A fotografia é um registro visual que transmite informações fixadas em suporte físico ou digital, podendo ser reproduzida em diversas superfícies (Flusser, 2009). Mais que representação objetiva, ela carrega conceitos, intenções e subjetividades do fotógrafo, funcionando como meio de expressão individual (Flusser, 2007; 2009). Desse modo, Flusser (2009, p. 71) define fotografia como “imagem produzida e distribuída por aparelhos segundo um programa, a fim de informar receptores”. Assim, o processo fotográfico envolve: i) imagem — o produto final; ii) aparelhos — câmeras, computadores, smartphones; iii) programa — softwares e sistemas de edição; iv) informação — a mensagem interpretada pelo observador (Hand, 2012).

Com o advento da fotografia em massa, surgiu o que se convencionou chamar de fotografia pessoal ou popular — registros informais de família, amigos e do cotidiano, geralmente organizados em álbuns (Hand, 2012; Shove et al., 2007). Para Niese, Libby e Eibach (2024), esse tipo de fotografia cumpre funções como reviver momentos, compartilhar memórias e expressar identidades, valores e objetivos. Assim, a motivação para fotografar varia segundo o contexto vivido.

A fotografia pessoal pode ser compreendida como uma "imagem-ato", englobando não apenas sua produção, mas também sua recepção (Souza; Neves, 2018). As imagens são tanto produtos finais quanto registros da vivência humana (Hand, 2012). Elas têm o poder de tornar visível o invisível, atribuindo sentidos ao capturar instantes únicos no tempo e espaço (Markwick, 2001).

O consumo de fotografias é ativo e emocional, envolvendo práticas cotidianas, experiências e, por vezes, dimensões artísticas (Hand, 2012; Shove et al., 2007; Benjamin, 1994). Envolve ainda processos de produção, armazenamento e compartilhamento, mediados pelas intenções dos usuários. A digitalização transformou esses usos, tornando a fotografia pessoal mais acessível e popular (Dijck, 2008; Hand, 2012; Shove et al., 2007).

Dispositivos como *smartphones* foram cruciais nesse processo de transformação e mudaram profundamente a relação da sociedade com a fotografia (Amaral; Gonçalves, 2020; Dijck, 2008; Hand, 2012; Pérez, 2022). Em tempos atuais, fotografar é uma prática integrada à comunicação pessoal e a formas de produção identitária (Hand, 2012). Dijck (2008) destaca três implicações centrais: a transição do uso familiar para o individual; da memória para a

comunicação; e do compartilhamento de objetos para o de experiências. Nesse contexto, a fotografia digital deixou de ser apenas memória preservada e passou a ser uma forma fluida de comunicação, com conteúdos menos resilientes ao tempo e sim, mais efêmeros e dinâmicos (Hand, 2012).

A evolução histórica do consumo fotográfico

O estudo da evolução da fotografia — da analógica à digital — revela mudanças tecnológicas e culturais no consumo de imagens. Desde suas origens, a fotografia encantou consumidores e passou por inovações constantes que reduziram peso, volume e custo dos equipamentos (Hand, 2012; Shove et al., 2007). A popularização abrangeu desde câmeras de filme até as digitais (Humayun; Belk, 2020).

Shove et al. (2007) identificaram três marcos históricos: i) *fotografia primitiva*, com equipamentos pesados e pouca mobilidade; ii) *fotografia popular*, mais acessível e fácil de usar, incentivando o consumo em massa; iii) *fotografia digital*, que tornou a captura de imagens onipresente e conectada em redes (Hand, 2012).

Além da tecnologia, mudanças sociais ampliaram o consumo fotográfico para além do âmbito familiar (Hand, 2012). A fotografia passou a refletir padrões de trabalho, lazer e gênero. Hand (2012) observa ainda que práticas como a criação de álbuns familiares foram associadas às mulheres, enquanto a fotografia amadora "séria" e a profissional eram vistas como domínios masculinos.

O álbum fotográfico, tradicionalmente, consolidou narrativas familiares — aniversários, casamentos, formaturas — reforçando ideais de unidade e felicidade (Hand, 2012). Entretanto, o acesso a esses registros foi marcado por classe e status: entre 1840 e 1880, restrito à elite, com retratos idealizados; nas décadas de 1950 e 1960, com maior prosperidade, popularizou-se entre diferentes classes sociais, integrando-se ao entretenimento de massa em revistas e TV.

Hand (2012) também destaca a evolução do compartilhamento fotográfico: no século XIX, restrito a cartões postais e retratos em estúdios; com o digital, transformou-se profundamente, permitindo circulação pública e profissional. Houve uma transição da reprodução mecânica baseada em negativos para a variação digital, possibilitando alterações significativas e desafiando a distinção entre original e cópia.

Consumo de fotografia: uma cultura em constante transformação

A fotografia é consumida como informação visual que comunica significados e memórias (Belk, 2013; Flusser, 2009; Markwick, 2001). Para além do artefato visual, ela opera como meio de expressão, evocação de afetos e ancoragem de lembranças individuais e coletivas (Barthes, 1977; Benjamin, 1994; Hand, 2012). Como objeto-memória, seu significado evolui com o tempo, refletindo mudanças nos contextos socioculturais (Belk, 2013). A digitalização intensificou essas transformações ao tornar as imagens mais acessíveis, reproduzíveis e maleáveis, permitindo sua circulação em diferentes dispositivos e plataformas sem vínculos fixos com um suporte físico (Dijck, 2008; Guerra; Junior, 2023; Hand, 2012). Essa fluidez facilita edições e recontextualizações constantes, multiplicando usos e interpretações.

Além disso, a fotografia carrega uma dimensão subjetiva: intenções, imaginação, memórias e conceitos moldam a produção e o consumo das imagens (Flusser, 2009; Lima, 2018; Markwick, 2001). Consumidores e produtores atribuem sentidos diversos, operando em um contexto simbólico e cultural em contínua mudança (Hand, 2012). O advento das tecnologias digitais expandiu o consumo de imagens para plataformas online, transformando a fotografia em um recurso central para acessar produtos, serviços e informações (Marzal-Felici;

Soler-Campillo, 2011) e contribuindo para reorganizações sociais mais amplas (Slater, 2002). Nesse processo, a fotografia digital se consolidou como elemento essencial da sociedade da informação, refletindo transformações econômicas, tecnológicas e culturais (Hand, 2012).

Belk (2013) observa que, ao migrarmos memórias para ambientes digitais, compartilhamos intimidades em redes sociais, deixando rastros significativos sobre nossa identidade. Esse deslocamento fomenta mudanças comportamentais, como a terceirização da lembrança e o predomínio do registro imediato sobre a preservação (Belk, 2013; Hand, 2012). A tecnologia molda, assim, novas infraestruturas de memória, com padrões de organização que reconfiguram a forma como selecionamos, armazenamos e interpretamos imagens.

Método

Este estudo adota uma abordagem qualitativa de natureza interpretativista e sua opção por esse enfoque visa compreender os significados simbólicos atribuídos ao consumo da fotografia pessoal, tanto analógica quanto digital. Entrevistas foram conduzidas mediante consentimento livre e esclarecido, assegurando a voluntariedade e o anonimato dos participantes. Foram utilizados pseudônimos para preservar a identidade dos respondentes.

Os participantes foram selecionados com base nos seguintes critérios: indivíduos com mais de 35 anos, usuários transicionais de fotografia pessoal analógica e digital, com hábito de registro e preservação dessas imagens. A identificação inicial foi feita via redes sociais e complementada pela técnica da bola de neve (Cooper; Schindler, 2016). Foram realizadas perguntas exploratórias para verificar a adequação ao perfil desejado. A definição do número de participantes seguiu o critério de saturação temática (Saunders et al., 2018), sendo realizadas dez entrevistas com duração média de 120 minutos. Os encontros ocorreram presencialmente ou por videoconferência, conforme a preferência dos participantes.

A coleta de dados foi realizada por meio de entrevistas em profundidade, com posterior análise temática (Braun; Clarke, 2006) para compreensão dos dados. Esse desenho metodológico foi considerado apropriado para explorar fenômenos subjetivos, como lembranças, emoções e práticas culturais vinculadas ao uso da fotografia pessoal (Goldenberg, 2011). As entrevistas foram orientadas por um roteiro semiestruturado, com flexibilidade para explorar narrativas pessoais. Técnicas projetivas foram incorporadas por meio da associação de palavras (Dijck, 2008) e do uso de fotografias previamente selecionadas pelos participantes, com o intuito de estimular a rememoração e expressão simbólica das experiências.

A análise temática dos dados (Braun; Clarke, 2006) seguiu seis etapas: a) familiarização com os dados, b) geração de códigos, c) construção de temas, d) revisão, e) definição e nomeação dos temas, e f) produção do relatório. Os códigos emergentes foram agrupados em subtemas, compondo dois blocos principais: consumo analógico e consumo digital da fotografia pessoal. O quadro 1, detalha a organização dos achados da pesquisa:

Quadro 1 - Organização dos temas e subtemas

TEMA CENTRAL		
Da lâmina ao pixel: o consumo contemporâneo da fotografia pessoal		
TEMAS	SUBTEMAS	CÓDIGOS
	Vivências pessoais	Nostalgia e saudade
		Esperança

Manuseio e memórias: perspectiva simbólica no consumo analógico		Registros de momentos específicos
		Um portal para acessar momentos passados
		Lembranças tangíveis
	Vestígios de formação e constituição de si	Autopercepção
		Memórias e importância dos que se foram
		Acompanhar as mudanças
	Laços e pertencimento	Família e amigos
		Preservação e construção de memória
	Memórias trocadas	Intimidade e compartilhamento
Conexões virtuais: perspectiva simbólica no consumo digital	Narrativas em rede	Marcos de Decisão
		Instantes divertidos
		Ruído visual
		Banalização
		Acesso instantâneo
		Vulnerabilidade
	Construção Virtual	Cápsula do futuro
		Idealização
		Autoaceitação
	Olhar do outro	Validação
		Resistência
		Julgamento
	Interações virtuais	Troca de experiências
		Manipulação lúdica
		Conexão instantânea

Fonte: Elaborado pela autoria

Resultados

Manuseio e memórias: perspectiva simbólica no consumo analógico

O consumo das fotografias analógicas apresenta particularidades desde o momento do registro até a forma como são guardadas e revisitadas. As entrevistas revelam aspectos próprios desse consumo no campo simbólico. Para explorar essas nuances, a análise foi organizada em quatro subseções: Vivências pessoais, Vestígios de si, Laços e pertencimento e Memórias trocadas.

a) Vivências pessoais

O consumo da fotografia analógica revelou-se vinculado a experiências afetivas e subjetivas, funcionando como um meio de resgate de vivências pessoais marcadas por intensidade emocional. Fotografias antigas evocam sentimentos de nostalgia e saudade, ao mesmo tempo em que mobilizam esperança e proporcionam o acesso a registros específicos que se tornam fragmentos tangíveis da memória. Tais registros não apenas relembram eventos passados, mas também reativam sensações vividas, como expressa Iolanda ao afirmar: “As do passado, muita. Muita lembrança, muita saudade”. De modo semelhante, Luzia relata: “Quando a gente se reúne, todo ano em família, a gente começa a lembrar daqueles momentos passados [...] Ah, a gente podia refazer aqueles momentos no mesmo lugar”, evidenciando a memória coletiva despertada pela imagem.

Ao lado da saudade, as fotografias também carregam uma dimensão de esperança, funcionando como lembretes de que momentos felizes podem se repetir: “É bom você olhar pra uma foto de momentos bons que você viveu, pra lembrar que a vida não é só momentos difíceis” (Luzia). Assim, essas imagens operam como âncoras emocionais, sustentando o presente e projetando expectativas de futuro. O caráter seletivo dos registros na era analógica, quando os recursos eram limitados, faz com que cada imagem carregue um valor simbólico intensificado. Os entrevistados destacam que fotografar era um ato reservado a ocasiões especiais. Luzia lembra: “Naquela época era mais em momentos especiais. Aniversário, festinha, férias”. Débora reforça esse planejamento cuidadoso: “Você tinha que ver direitinho o que ia tirar, como é que você ia fazer, pra não perder aquela pose”. A escolha deliberada do que registrar conferia às imagens um status não banalizado, como afirma Rosi: “Não era qualquer coisa, né! Não era porque você tá comendo, vou tirar foto do prato”. Nessa perspectiva, as fotografias tornam-se ícones de experiências relevante e não apenas imagens.

O ato de visitar essas fotos é comumente descrito como uma forma de acesso simbólico ao passado, algo semelhante a um “como se fosse um portal” (Lidiane). Luzia afirma: “Quando eu vejo aquela foto, eu me transporto outra vez para aquele momento”. Essa ideia de retorno subjetivo ao instante vivido aparece ainda em João: “Que bom que eu tenho a foto, que bom que eu capturei. É excelente ter aquele portal para voltar a hora que eu quiser para lá”.

A materialidade da fotografia analógica, por sua vez, intensifica essa experiência, ao possibilitar um contato físico com a lembrança. Essa tangibilidade das memórias diferencia a imagem impressa da digital, conferindo-lhe durabilidade e presença no cotidiano. Luzia destaca: “Você olha e pode estar ali com ela ou guardá-la”, e Danúbia expressa sua preocupação com a conservação das fotos diante de possíveis perdas materiais: “Eu quero ter essas memórias. Eu quero que minha geração futura tenha o registro de quem fez parte do passado deles”. O zelo em manter e restaurar essas imagens é outro indicativo de seu valor simbólico. Luzia relata: “Eu tô tentando ver se eu consigo restaurar [...] o rosto da minha mãe está meio apagado, riscado”.

b) Vestígios de formação e constituição de si

No consumo da fotografia analógica, os participantes revelam como as imagens funcionam como marcos simbólicos do processo de formação identitária, atuando como vestígios que articulam passado e presente na constituição do “eu”. A fotografia emerge, assim, como mediadora entre lembrança e identidade, ao permitir que o indivíduo reconheça em si mesmo as experiências vividas, os vínculos afetivos e as transformações pessoais ao longo do tempo. Esse processo mobiliza aspectos de autopercepção, memórias de pessoas significativas, e a possibilidade de acompanhar mudanças que, em conjunto, estruturam uma narrativa biográfica visual.

A autopercepção aparece ligada ao modo como os participantes se relacionam com suas imagens e com objetos derivados da fotografia. Para Débora, por exemplo, sua relação com a fotografia transcende o hobby e se expressa como parte de sua identidade: “Sou apaixonada por foto [...] todo mundo que chega na minha casa já vê como eu gosto”. Essa afinidade é reconhecida socialmente, sendo ela frequentemente presenteada com objetos personalizados com imagens, como molduras, canecas ou pingentes. A materialidade desses objetos revela como a fotografia se integra ao autoconceito (Belk, 1988), ao mesmo tempo que comunica aspectos da identidade da consumidora ao seu entorno (Levy, 1959). Nesse sentido, a imagem deixa de ser apenas um registro visual e se transforma em extensão simbólica do eu, refletindo como a pessoa se vê e como deseja ser percebida.

Outro aspecto diz respeito às memórias e à importância dos que se foram, que revelam como as fotografias permitem a continuidade de vínculos com entes falecidos. Ao revisitar imagens antigas, os entrevistados experienciam a presença daqueles que já partiram, como Iolanda, que associa a influência de sua avó e tia à sua própria constituição subjetiva. Débora também associa sua ligação com a fotografia à herança paterna: “Provavelmente eu puxei essa paixão por fotografia do meu pai”. As imagens, nesse contexto, operam como uma herança simbólica, carregada de afeto, que conecta as gerações e contribui para a construção de uma identidade que se reconhece também na memória do outro (Ahuvia, 2005). As fotos, ao materializarem essas presenças, preservam laços afetivos e reforçam a continuidade da narrativa pessoal mesmo diante da ausência física.

Por fim, o consumo da fotografia também é um meio de acompanhar as mudanças ao longo da vida. As imagens permitem ao indivíduo revisitar diferentes fases de sua trajetória e refletir sobre os processos de transformação pelos quais passou. Como afirma João: “Eu me preocupo muito com quem sou ali e, hoje, com o resgate de quem sempre fui”. A fotografia, nesse sentido, age como marcador temporal, evidenciando não apenas a passagem do tempo, mas também as reformulações identitárias ocorridas ao longo dele (Dijck, 2008). Ela facilita o reconhecimento das fases vividas, das rupturas e permanências, permitindo a articulação de um senso de identidade em constante construção.

c) Laços e pertencimento

O consumo da fotografia analógica revela-se vinculado à construção e preservação dos laços afetivos. As imagens fotográficas funcionam como dispositivos de pertencimento, ao registrar e reafirmar vínculos com familiares e amigos. Elas não apenas guardam memórias individuais, mas também projetam sentidos coletivos, funcionando como testemunhos de relações significativas e como pontes emocionais entre passado e presente. A fotografia, nesse contexto, torna-se um meio narrativo através do qual se reconstituem histórias e se reforça a integração ao grupo social ao qual se pertence.

No relato dos participantes, evidencia-se a centralidade da presença humana nas fotografias: “É muito difícil você ver uma foto que não tenha gente. Tem que ter história pra contar de pessoas” (Débora). Essa observação sugere que o valor da imagem está menos no

registro técnico e mais no significado social atribuído às pessoas retratadas. A imagem fotográfica adquire uma função de mediação simbólica, permitindo reconstituir os vínculos que formaram a história de vida do indivíduo. Para Rosi, por exemplo, a imagem expressa a passagem significativa de pessoas em sua trajetória: “São realmente fragmentos da minha vida, né! [...] Você vê como aquela pessoa passou pela sua vida”.

As fotografias também desempenham um papel central na preservação e construção da memória social e afetiva, funcionando como vetores de pertencimento. Mesmo diante da ausência física, a imagem mantém a presença simbólica das pessoas representadas. Segundo João, a fotografia serve “[...] como uma oportunidade de lembrar e não me permitir esquecer quem eu fui, quem eu sou e quem fez parte”. A imagem, portanto, carrega consigo não apenas o registro de um instante, mas também a possibilidade de reatualização emocional desse momento (Barthes, 1984), evocando sentimentos, relações e contextos. Iolanda utiliza esse potencial como forma de manter viva sua história pessoal, escolhendo estrategicamente onde colocar certas fotografias em casa: “Se é algo que você quer lembrar [...] que elas estejam sobre onde você olha”.

A fotografia também assume uma função na construção de vínculos intergeracionais, como no caso de Danúbia, que expõe fotos da mãe já falecida para criar uma conexão emocional entre a avó e o filho pequeno: “Essa foto da minha mãe está no visual dele [...] e a gente está sempre falando. Ele sabe que ela é a avó dele”. Nesse sentido, a fotografia opera não apenas como uma memória do que foi vivido, mas como elemento integrador entre gerações, capaz de criar sentido e continuidade mesmo na ausência de convivência direta.

d) Memórias trocadas

A fotografia analógica, ao ser consumida em contextos domésticos e familiares, opera como um catalisador de memórias partilhadas. Diferente da lógica pública e performática das redes sociais, esse tipo de fotografia mantém uma circulação mais restrita e íntima, proporcionando momentos de interação que reforçam vínculos afetivos.

A intimidade se revela tanto na materialidade das fotografias quanto nos rituais sociais que elas desencadeiam. Como descreve Valmira, o hábito de reunir-se em família para rever fotos antigas permanece ativo e significativo: “De vez em quando a gente faz isso aqui em casa. [...] Tem uma caixa enorme de fotografias. Aí a gente coloca aqui e fica comentando o passado”. Esse tipo de prática demonstra como o consumo da fotografia analógica, mesmo na era digital, continua sendo um elemento estruturante da memória coletiva, além de constituir um espaço privilegiado para a transmissão intergeracional de histórias e costumes.

Além da função memorialística, essas interações também revelam o potencial lúdico da fotografia analógica. Rosi, por exemplo, associa as imagens a momentos de leveza e riso ao visitar modas e estilos do passado: “Às vezes é divertido. [...] A gente morre de rir e fica zoando [...] lembro das histórias deste dia [...] Tudo isso vem porque a gente parou para ver foto”. A imagem torna-se, assim, um ponto de partida para encenar lembranças, reviver cenas e reencenar emoções, transformando o ato de ver fotografias em um momento dramatizado de reconexão afetiva.

A fotografia analógica também serve como instrumento de expressão relacional quando compartilhada como presente. João exemplifica isso ao relatar que entregou fotos acompanhadas de textos e quadros a pessoas importantes, como forma de materializar laços e perpetuar conexões: “A relação entre a captura daquele momento e o que significava sobre as relações que nos unia [...] ainda estaremos unidos pelo passado”. Esse gesto revela como a imagem fotográfica, ao ser compartilhada intencionalmente, passa a integrar um repertório de afeto e significação conjunta. Ao dar uma fotografia a alguém, acompanhada de texto, o indivíduo

performa sua própria memória e a inscreve na relação com o outro, reforçando uma ligação emocional e simbólica.

Conexões virtuais: perspectiva simbólica no consumo digital

As práticas de consumo da fotografia digital também revelam um uso que assume significados simbólicos e afetivos no cotidiano. Organizada em quatro eixos — *Narrativas em rede*, *Construção digital*, *Olhar do outro* e *Interações virtuais* — esta seção apresenta os principais modos como as imagens são capturadas, compartilhadas e reinterpretadas no ambiente digital.

a) Narrativas em rede

A transição da fotografia analógica para a digital produziu mudanças nas formas de consumo e produção de imagens pessoais. Com a popularização dos smartphones (Pérez, 2022), as fotografias passaram a integrar o cotidiano de forma intensa e contínua, transformando-se em parte da vivência diária e da construção de narrativas individuais (Dijck, 2008; Hand, 2012). Nesse cenário, a fotografia digital não apenas registra momentos, mas atua como meio de expressão da experiência e da subjetividade.

Entre os participantes da pesquisa, observa-se o uso recorrente da fotografia digital como forma de registrar acontecimentos cotidianos, experiências íntimas e, especialmente, marcos decisivos na trajetória pessoal. A facilidade de acesso a dispositivos de captura de imagem contribui para a emergência de uma prática fotográfica contínua, na qual a imagem funciona como memória instantânea de momentos emocionalmente significativos. Como aponta Valmira: “Eu fiz o registro porque era uma decisão que eu queria que fosse definitiva”. A fotografia, nesse contexto, é acionada como testemunho visual de escolhas transformadoras e como reforço simbólico de compromissos assumidos consigo mesmo.

Esse uso também é observado no relato de Jão, que registra uma caminhada solitária como metáfora de superação e autoconhecimento: “Eu vi minha vida ali, que tava em crise, mas aquilo foi me acalmando [...] o momento para registrar foi para não esquecer”. O registro torna-se, assim, um marco de virada, capaz de capturar a densidade emocional do instante vivido. A fotografia digital atua como âncora simbólica de eventos decisivos, funcionando tanto como memorial pessoal quanto como ferramenta de autoafirmação diante de situações desafiadoras.

Além dos registros de decisões marcantes, a fotografia digital também é mobilizada para capturar momentos de leveza e diversão. A presença constante dos dispositivos móveis permite a produção espontânea de imagens que retratam situações cômicas ou inusitadas, como exemplificado por Rochelle: “A gente tava andando e eu quis mostrar pra Renê que ele anda meio assim, com o ombro curvado [...] é uma parte de diversão mesmo”. Essas fotografias cumprem uma função lúdica, atuando como expressão efêmera da experiência compartilhada no presente (Dijck, 2008).

Entretanto, a mesma fluidez e facilidade proporcionadas pelos dispositivos digitais também geram consequências, como o acúmulo excessivo de imagens. O que antes era uma prática seletiva e cuidadosa de preservação da memória, torna-se, em muitos casos, um consumo massivo e pouco refletido: “A gente produz muito lixo, mais do que recortes de momentos importantes” (Lidiane). A multiplicidade de registros parece conduzir à sua banalização, dificultando a organização das lembranças e diluindo o impacto das imagens como mediadoras da experiência.

Essa superprodução visual, aliada à dificuldade de curadoria pessoal das imagens, contribui para a formação de um “ruído visual”, em que tudo é transformado em conteúdo visual

(Hand, 2012), e o excesso obscurece o valor das fotografias enquanto vetores de significado: “Você tirou 10 fotos do mesmo momento [...] mas não fez a separação e as 10 fotos vão para a nuvem” (Rosi). Nessa lógica, o registro em si torna-se mais relevante que sua função narrativa, enfraquecendo o papel simbólico da fotografia como memória significativa.

A banalização da imagem, portanto, emerge como uma característica do consumo digital (Souza; Baptista, 2017), evidenciando uma mudança na lógica simbólica da fotografia. Ao perder seu caráter ritualístico e transformador (Belk; Wallendorf; Sherry Jr., 1989), a fotografia digital passa a ser consumida como um reflexo da instantaneidade, marcada pela efemeridade e pela profusão de imagens: “Banalizou a possibilidade da fotografia de guardar recortes importantes” (Lidiane). A imagem, nesse contexto, deixa de ser um testemunho singular da experiência para se tornar um objeto ordinário, desprovido de profundidade emocional.

Em contrapartida, os dispositivos digitais também oferecem ferramentas que facilitam a organização e a rememoração das imagens, atuando como extensões da memória pessoal. Plataformas como Google Fotos e redes sociais oferecem recursos de arquivamento e categorização automática que permitem revisitar o passado de maneira instantânea e direcionada. Iolanda, ao mencionar que “o Google já faz isso para mim”, exemplifica a confiança depositada nesses sistemas como curadores automáticos da memória individual.

Ainda assim, o compartilhamento dessas imagens nas redes sociais é marcado por ambivalências. Se, por um lado, há o desejo de viver e compartilhar o momento em tempo real (Rochelle), por outro, há a percepção de que esse imediatismo pode comprometer a vivência plena da experiência (Lidiane). Em ambos os casos, a fotografia digital atua como meio de articulação entre presença e representação, experiência e memória, configurando novas formas de narrar e viver o cotidiano.

Por fim, a presença das fotografias em ambientes digitais também introduz uma dimensão de vulnerabilidade. A circulação ampliada das imagens pode resultar em perda de controle e exposição indesejada: “Quando a gente coloca na internet vai para o mundo e você deixa de ser dono daquilo” (Rosi). Tal percepção reforça o entendimento de Dijck (2008) sobre a fragilidade simbólica das imagens na era digital, em que a fotografia, ao se tornar pública, escapa à intenção original de quem a produziu.

b) Construção Virtual

No contexto da fotografia digital, observa-se uma intensificação do papel da imagem como instrumento de construção e reconstrução identitária. A produção e o consumo dessas imagens não apenas capturam momentos, mas se integram à trajetória do sujeito, funcionando como reflexos e extensões do self (Belk, 1988). Diferentemente da materialidade analógica, a fotografia digital permite manipulação, curadoria e circulação imediata, favorecendo usos múltiplos e subjetivos que vão da memória ao desejo, da idealização à afirmação.

Uma das formas mais recorrentes dessa integração é o uso da fotografia como cápsula do tempo, ou seja, como mensagem simbólica enviada pelo eu do presente ao eu do futuro (Belk, 2013). Lidiane destaca esse aspecto ao relatar que revisita imagens em momentos difíceis como forma de resgatar sentimentos positivos e reforçar quem ela é: “Às vezes eu não tô num momento tão legal [...] e aí vem uma memória e aquela memória que me faz sentir bem. Então às vezes uso a foto também com essa finalidade”. A fotografia, nesse sentido, arquiva instantes significativos e proporciona uma reconexão com aspectos valorizados da própria identidade. Para Danúbia, esse vínculo aparece ao observar uma decoração feita por ela e registrada digitalmente: “Eu gosto de ver aquela decoração e de lembrar no futuro que eu escolhi [...] que tem a minha escolha ali!”. A imagem adquire valor por conter traços subjetivos, conectando o gesto registrado à constituição de um eu contínuo no tempo. Rochelle expressa percepção

semelhante: “Fazendo alguma coisa que eu gosto, cozinhando, então a foto vai mostrar [...] o que a gente faz, de alguma forma, acaba representando quem nós somos”.

Ao mesmo tempo, a fotografia digital é amplamente utilizada como ferramenta de idealização. Por meio de filtros, recortes e retoques, o sujeito pode construir uma versão de si mesmo que não necessariamente corresponde à realidade, mas atende a expectativas pessoais ou sociais. Essa prática não se resume à manipulação técnica, mas se insere em um processo simbólico de projeção de um eu desejado. Lidiane reflete sobre esse fenômeno ao mencionar o uso de filtros por si mesma e por sua filha: “Tive um momento de retocar as imagens para parecer mais bonita do que eu achava que era [...] tô vendo isso acontecer com a minha filha, com as amigas dela, não conseguir se achar bonita sem a porcaria do filtro”. Já Valmira descreve a produção de imagens como tentativa de encenar uma mulher forte e autosuficiente: “Eu queria construir uma imagem daquela que tá por cima de tudo [...] E ela não tava bem nada [...] A realidade era aquilo. Mas a intenção da foto não era real”. Assim, mesmo que a imagem não reflita uma verdade factual (Hand, 2012), ela oferece um alívio simbólico, pois a identidade idealizada funciona como refúgio e mecanismo de afirmação subjetiva.

Por fim, a fotografia digital também é acionada em processos de autoaceitação, especialmente em contextos de reconstrução emocional e afirmação de si. Jão associa a prática fotográfica à recuperação de uma identidade anteriormente reprimida: “A fotografia para mim é esse reflexo, trazer de volta a minha identidade que foi anulada, foi obrigada e forçada”. Já Valmira relata como, após um relacionamento opressor, a fotografia passou a ajudá-la a se ver com outros olhos, rompendo com julgamentos externos e fortalecendo sua autoestima: “Palavras, frases, situações que deixam marcas na gente [...] a fotografia me ajudou a ver que aquilo que a outra pessoa dizia a meu respeito, aquilo não é verdade [...] ela surgiu pra mim como quase uma terapia de eu mostrar que eu poderia ser melhor”. Nesses relatos, a imagem deixa de ser apenas um registro ou uma projeção e passa a operar como dispositivo de cura simbólica, permitindo ao sujeito reconstituir sua própria narrativa e identidade.

c) Olhar do outro

A fotografia digital pessoal, amplamente disponibilizada por meio das redes sociais, tornou-se um veículo fundamental para a comunicação social e a construção de vínculos, assumindo um papel simbólico na expressão de identidades e estilos de vida (Dijck, 2008). Por meio do compartilhamento das imagens, os indivíduos expõem preferências, valores e modos de ser, sujeitando-se ao olhar do outro, que pode validar, reinterpretar ou até distorcer suas intenções originais. Esse olhar externo configura-se como um elemento decisivo na experiência fotográfica digital, pois reflete processos sociais de afiliação e distinção (Holt, 1995).

A validação social emerge como uma dimensão relevante, na qual as fotografias funcionam como instrumentos de autoafirmação e celebração pessoal. Lidiane relata que compartilhar conquistas por meio das imagens gera reconhecimento e reforça uma imagem positiva: “É uma forma de celebrar a si mesmo, de ter uma autovalidação e compartilhar suas conquistas com as pessoas, isso também faz as pessoas se sentirem felizes por você”. Paralelamente, a fotografia comunica preferências e traços de personalidade, como destaca Rochelle ao relacionar suas imagens à sua paixão pelas plantas e pela praia, ou Claudécir que revela ser identificado por seu estado de espírito refletido nas fotos. Assim, o consumo fotográfico atua na construção e manutenção de vínculos sociais, aproximando indivíduos que compartilham valores e modos de vida semelhantes.

Por outro lado, a fotografia digital também pode funcionar como um espaço de resistência identitária, especialmente para grupos historicamente marginalizados. Iolanda exemplifica essa função ao utilizar suas imagens para desafiar padrões estéticos hegemônicos:

“Quando eu posto uma foto minha assim no feed é pra mostrar que aquele corpo é bonito, aquele corpo é desejado”. A fotografia torna-se, portanto, uma ferramenta de afirmação e empoderamento coletivo, capaz de fortalecer redes de reconhecimento social e contestar estereótipos.

Entretanto, o olhar do outro pode igualmente gerar julgamentos e estigmatizações, o que impõe desafios ao compartilhamento fotográfico. Conforme relata Claudécir, há uma tendência social a categorizar as pessoas a partir do conteúdo que elas escolhem expor, criando perfis e estereótipos: “É possível, sim, julgar uma pessoa. [...] A gente automaticamente faz esse tipo de coisa”. Essa exposição pública abre espaço para interpretações nem sempre favoráveis, como evidenciado pelos comentários de quem compartilha fotos busca “aparecer”. Esse cenário exige uma consciência crítica sobre as escolhas fotográficas, pois as imagens carregam conceitos e intenções que influenciam as percepções alheias (Flusser, 2007).

d) Interações virtuais

A fotografia digital, inicialmente viabilizada por câmeras conectadas à internet e posteriormente popularizada pelos smartphones, ampliou o potencial comunicativo das imagens pessoais, configurando-se como ferramenta para interações sociais no ambiente virtual (Dijk, 2008; Hand, 2012; Pérez, 2022). O compartilhamento em tempo real permite que as fotografias desempenhem funções de comunhão, socialização e entretenimento.

A troca de experiências destaca-se como aspecto central dessas interações. O compartilhamento de imagens nas redes sociais gera reações emocionais que contribuem para a manutenção e fortalecimento de vínculos. Lidiane relata o uso das fotografias como forma de incentivo a outras pessoas: “Talvez a minha história de superação, seja uma forma da pessoa falar cara, se ela conseguiu então, por que eu não consigo, sabe?”. Claudécir também evidencia essa dinâmica ao mencionar a influência das postagens em seu grupo social: “Cara eu adoro as mensagens que tu manda lá no grupo, as fotos de tu caminhando incentiva a gente caminhar...”.

O compartilhamento instantâneo facilita ainda a disseminação rápida de informações e orientações, como no relato de Rosi, que compartilhou fotos de sua viagem à Disney e recebeu diversas mensagens com dicas e comentários: “Eu fiz uma seleção e compartilhei essas fotos no meu Facebook... todo mundo tava achando que eu tava lá e eu já tava no Brasil de volta”.

As interações ocorrem também no momento do registro fotográfico, ampliando o aspecto social da prática. Claudécir exemplifica essa situação ao relatar o uso da fotografia para amenizar o ambiente durante a espera por radioterapia: “A gente ia para perto do bebedouro... batia a foto das pessoas bebendo água... e antes tudo isso era pesado... a brincadeira era tão grande que todo mundo tomava os cinco copos para sessão e as fotos eram batidas”.

A manipulação lúdica das imagens digitais configura outro mecanismo de interação social. Fotografias são transformadas em memes, montagens e edições criativas, que circulam entre grupos de amigos. Lidiane observa: “Hoje o Instagram para mim é a ferramenta de trocar memes. Vou mandar memes para velhos amigos e eles mandam para mim”. Jão também relata essa prática: “Às vezes você tem uma imagem que eu transformo em figurinha... Sempre busco uma coisa engraçada e não ofensiva, que eu quero compartilhar sorrisos”. Outros recursos, como a inserção de música ou a camuflagem de rostos, são utilizados para tornar as interações mais dinâmicas e expressivas. Rosi exemplifica: “Minha prima terminou o namoro e eu peguei uma foto do grupo, fiz uma montagem... foi muito divertido”.

A conexão instantânea, favorecida pela mobilidade e conectividade das plataformas digitais, possibilita o compartilhamento imediato de experiências, inclusive em ambientes privados, como o WhatsApp. Luzia afirma: “Todo dia tem alguma coisa que eu tô trocando com amigos pelo WhatsApp, amigos e familiares”. Lidiane e Claudécir destacam o valor afetivo

dessas conexões em contextos de distância geográfica. Lidiane comenta: “Então, às vezes eu posto uma foto para atingir minha mãe lá do outro lado do país, e isso para mim foi muito agradável”. Claudedir complementa: “Às vezes eu mando foto da minha irmã e mando para os filhos dela... para a gente lembrar junto, brincar junto e sorrir junto”.

Considerações Finais

Este estudo teve como objetivo investigar como consumidores que vivenciaram a transição da fotografia analógica para a digital constroem sentidos sobre o consumo de imagens fotográficas em sua vida cotidiana. Por meio de entrevistas qualitativas, buscou-se compreender não apenas usos instrumentais ou funcionais das fotografias, mas seus significados culturais, afetivos e sociais.

Os resultados nos mostram que a passagem do analógico ao digital não representou uma substituição linear ou um abandono de práticas anteriores. Em vez disso, observou-se a coexistência e a complementaridade de regimes de consumo fotográfico (Hand, 2012). As memórias dos entrevistados revelaram que a fotografia analógica continua sendo valorizada por atributos como materialidade, seletividade, raridade e carga afetiva — aspectos que, segundo Flusser (2009), transformam a fotografia em um objeto técnico, mas também simbólico, carregado de intenção e interpretação. Em contraste, a fotografia digital foi compreendida como uma prática cotidiana, difusa e integrada à sociabilidade contemporânea (Dijck, 2008; Pérez, 2022). Para os participantes, a digitalização democratizou o registro imagético, tornando-o instantâneo, acessível e amplamente compartilhável. Isso confirma o argumento de Dijck (2008) sobre o deslocamento da fotografia "de ferramenta de memória para dispositivo de comunicação" e "do uso familiar para o individual". A fotografia digital se constitui como prática de performance identitária e de atualização constante do *self* (Belk, 2013), mediando interações sociais em plataformas digitais.

No entanto, o estudo também evidenciou tensionamentos e paradoxos nessa transição tecnológica. Apesar de celebrar a conveniência e a abundância das imagens digitais, os entrevistados expressaram incômodos com a sobrecarga informacional e a dificuldade de organizar, selecionar e rememorar suas memórias digitais. Esse resultado ressoa com as críticas de Hand (2012) à "banalização" da imagem na era digital, marcada por uma hiperatividade e hiperprodução que ameaça diluir seu valor simbólico. Ao mesmo tempo, o valor memorial da fotografia permanece, mas se adapta. Os participantes relataram estratégias de curadoria digital, como criação de álbuns online, uso de redes sociais como arquivos pessoais e seleção de imagens para impressão. Esses usos apontam para uma reconfiguração das práticas de memória (Dijck, 2008), que se tornam mais maleáveis e efêmeras, mas não desaparecem. Em vez de eliminar a função memorialística, o digital a reestrutura em novos formatos e fluxos.

Outro achado relevante foi o papel afetivo da fotografia no fortalecimento de laços sociais e familiares. Mesmo na forma digital, a imagem fotográfica segue funcionando como um "objeto relacional" (Belk, 1988), capaz de comunicar afetos, construir narrativas familiares e consolidar produções identitárias. A materialidade, no entanto, foi frequentemente evocada como critério de autenticidade, conferindo ao álbum impresso um valor quase ritual, capaz de condensar o tempo e solidificar relações (Flusser, 2009; Hand, 2012).

Também emergiram marcadores sociais — como classe e geração — que modulam o acesso, a apropriação e o valor atribuído às práticas fotográficas. Entrevistados mais velhos demonstraram maior apego à fotografia impressa, associando-a a práticas familiares e rituais de passagem. Em contrapartida, participantes mais jovens mostraram fluência em práticas de compartilhamento digital, performando identidades em redes sociais e utilizando a fotografia como linguagem de socialização contemporânea (Amaral; Gonçalves, 2020; Dijck, 2008). A

fotografia não é apenas uma tecnologia neutra, mas uma prática incorporada em rotinas, normas e significados coletivos (Shove et al., 2007). Ela é também um dispositivo de construção e negociação identitária, permitindo narrar trajetórias de vida e expressar valores (Ahuvia, 2005). As transformações observadas sugerem desafios relevantes. A digitalização, ao mesmo tempo em que democratiza o acesso e potencializa a comunicação, também impõe reflexões sobre curadoria, privacidade e preservação da memória. Esse contexto demanda um olhar crítico para as decisões relacionadas à fotografia, já que as imagens incorporam ideias e propósitos capazes de moldar as interpretações dos outros (Flusser, 2007). Como lidar com o outro? Como tratar a efemeridade das imagens digitais? Como manter vivas as narrativas familiares em meio a fluxos massivos e descentralizados de informação? Tais questões se conectam a discussões mais amplas sobre patrimônio cultural, arquivo pessoal e construção de identidades e alteridades em tempos de hiperconectividade.

Em termos de agenda de pesquisa, sugerem-se investigações futuras sobre como gerações nativas digitais constroem suas práticas fotográficas e atribuem significado ao consumo de imagens em um ecossistema comunicacional saturado. Além disso, estudos comparativos entre diferentes contextos culturais e socioeconômicos poderiam iluminar as múltiplas trajetórias e desigualdades implicadas nesse processo de transição tecnológica e simbólica.

Em síntese, este estudo evidenciou que o consumo de fotografia, ao longo de sua transição tecnológica, permanece uma prática socialmente relevante e culturalmente densa, mediando memórias, afetos e identidades. Longe de representar um processo linear de substituição, a transição do analógico ao digital reconfigura significados, incorporando tensões entre durabilidade e efemeridade, curadoria e instantaneidade, intimidade e circulação pública. Esses achados reforçam a importância de compreender o consumo não apenas em termos utilitaristas, mas como campo de produção simbólica, expressão cultural e negociação social, convocando reflexões sobre modos de *bem-viver* que valorizem o cuidado com a memória, os vínculos afetivos e formas mais conscientes e significativas de relação com o consumo de imagens e as produções identitárias.

Referências Bibliográficas

AHUVIA, Aaron Chain. Beyond the Extended Self: Loved Objects and Consumers' Identity Narratives. **Journal of Consumer Research**, v. 3, p.171–184, 2005.

AMARAL, Ana Leticia Oliveira do; GONÇALVES, Berenice Santos. Ensino da fotografia e as tecnologias digitais de informação e comunicação: um estudo com discentes de uma graduação de Design. **DAT Journal Design Art and Technology**, v. 5, n.1, p. 206-219, 2020.

BARTHES, R. **A câmara clara**: nota sobre fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, Roland. Rhetoric of the Image. In: BARTHES, Roland. **Image, music, text**. p. 32-51. Londres: Fontana Press, 1977.

BELK, Russell W. Possessions and the Extended Self. **Journal of Consumer Research**, v. 15, n. 2, p. 139–68, 1988. JSTOR.

BELK, Russell W. Extended Self in a Digital World. **Journal of Consumer Research**, v. 40, n. 3, p. 477–500, 2013. JSTOR. DOI: <https://doi.org/10.1086/67105>

BELK, Russell; WALLENDORF, Melanie; SHERRY Jr, John F. The sacred and the profane in consumer behavior: Theodicy on the odyssey. **Journal of consumer research**, p. 1-38, 1989.

BENJAMIN, Walter. **Pequena história da fotografia**. In: BENJAMIN, Walter. Obras Escolhidas: Magia e técnica, Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRAUN, Virginia; CLARKE, Victoria. Using thematic analysis in psychology. **Qualitative Research in Psychology**, v. 3, n. 2, p. 77-101, 2006.

COOPER, Donald R.; SCHINDLER, Pamela S. **Métodos de Pesquisa em Administração**. 12ª Edição. Porto Alegre: AMGH, 2016.

DIJCK, José Van. Digital photography: communication, identity, memory. **Visual Communication**. v. 7, n. 57. p. 57-76, 2008.

DOUGLAS, Mary; ISHERWOOD, Baron. **The World of Goods**: Towards an anthropology of consumption. 2 ed. New York: Editora Routledge, 1996.

FLUSSER, Vilém. **A filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Sinergia Relume Dumará, 2009

FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado**: por uma filosofia do design e da comunicação. Organizado por Rafael Cardoso. Tradução de Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

GOLDENBERG, Miriam. **A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais**. 12 ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

GUERRA, Claudia Bucceroni; MARQUES JÚNIOR, Jairo André. O problema da inteligência artificial aplicada às fotografias e o pensamento de Vilém Flusser. **Logeion: Filosofia da Informação**. Edição Especial - Anais do XIX Colóquio Habermas e X Colóquio de Filosofia da Informação v. 10, n. 2, p. 82–93, 2023. Rio de Janeiro, RJ.

HAND, Martin. **Ubiquitous photography: digital media and society series**. Cambridge: Polity Press, 2012.

HOLT, Douglas B. How consumers consume: A typology of consumption practices. **Journal of consumer research**, v. 22, n. 1, p. 1-16, 1995.

HUMAYUN, Mariam; BELK, Russell. The analogue diaries of postdigital consumption. **Journal of Marketing Management**, v. 36, p. 633–659, 2020.

IMS - Instituto Moreira Salles. Curso: **A fotografia do amador**, por Livia Aquino. Minas Gerais, Poço de Caldas: IMS, 2024.

LEVY, Sidney J. Symbols for Sale. **Harvard Business Review**, p. 117–124, 1959.

LIMA, Mayko Oliveira. Consumo e imagem: o imaginário e a materialidade. **Revista Científica Semana Acadêmica**. Fortaleza, n. 127, 2018.

MARKWICK, Marion. Postcards from Malta: image, consumption, context. **Annals of Tourism Research**, v. 28, n. 2, p. 417-438, 2001.

MARZAL-FELICI, Javier; SOLER-CAMPILLO, Maria. Consumption patterns and uses of photography in digital era among communication students. [Hábitos de consumo y usos de la fotografía en la era digital entre estudiantes de comunicación]. **Comunicar**, n. 37, p. 109-116. 2011.

MCCRACKEN. Grant. **Cultura e Consumo**: novas abordagens ao caráter simbólico dos bens e das atividades de consumo. Rio de Janeiro: MAUAD, 2003.

NIESE, Zachary Adof; LIBBY, Lisa K.; EIBACH, Richard P. Picturing Your Life: The Role of Imagery Perspective in Personal Photos. **Social Psychological and Personality Science**, v. 15, n. 3, p. 309-317, 2024.

PÉREZ, Manuel Blanco. La fotografía entre estudiantes de periodismo y comunicación audiovisual de las universidades públicas andaluzas: consumo, cultura visual y una propuesta pedagógica. **Revista KEPES**, v. 19 n. 25, p. 47-77 2022.

SANZ-MARCOS, Paloma. Una aproximación teórica en torno a la dimensión social del consumo simbólico. **Revista Comunicação**, v.1, n. 17, p. 1-17, 2019.

SAUERBRONN, João Felipe Rammelt; AYROSA, Eduardo André Teixeira; BARROS, Denise Franca. Bases sociais das emoções do consumidor – uma abordagem complementar sobre emoções e consumo. **Cadernos EBAPE.BR**, v. 7, n. 1, p. 169-182, 2009.

SAUNDERS, Benjamin; SIM, Julius; KINGSTONE, Tom; BAKER, Shula; WATERFIELD, Jackie; BARTLAM, Bernadette; BURROUGHS, Heather; JINKS, Clare. Saturation in qualitative research: exploring its conceptualization and operationalization. **Quality & Quantity**, v. 52, p.1893–1907, 2018.

SHOVE, Elizabeth; WATSON, Matthew; HAND, Martin; INGRAM, Jack. Reproduzindo Fotografia Digital. In: SHOVE, Elizabeth; WATSON, Matthew; HAND, Martin; INGRAM, Jack. The Design of Everyday Life. **Cultures of Consumption Series**, Cap. 4, p. 69 – 92. Oxford/ NY: Editora Berg, 2007.

SLATER, Don. **Cultura do Consumo e Modernidade**. São Paulo: Editora Nobel, 2002.

SOUZA, Aline Santos; BAPTISTA, Íria Catarina Queiróz. A Banalização da Fotografia na Era das Redes Sociais. **Intercom** – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul – Caxias do Sul/RS, 2017.

SOUZA, Laila Rejan Matias; NEVES, Marianna Ferreira. Fotografia e consumo: influência da cultura jovem no perfil do consumidor. **Revista Americana de Empreendedorismo e Inovação**, Edição especial ENACILLA, p. 64-71, nov. 2018.