



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL
DOUTORADO EM MEMÓRIA SOCIAL

MÁRCIA ELISA LOPES SILVEIRA RENDEIRO

AS ARESTAS SOCIAIS DO FACEBOOK: FOTOGRAFIAS, COLEÇÕES, MEMÓRIA
E MELANCOLIA

Rio de Janeiro
2015

MÁRCIA ELISA LOPES SILVEIRA RENDEIRO

AS ARESTAS SOCIAIS DO FACEBOOK: FOTOGRAFIAS, COLEÇÕES, MEMÓRIA
E MELANCOLIA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social como requisito parcial para obtenção de grau de Doutora em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Área de Concentração: Estudos Interdisciplinares em Memória Social.
Linha de Pesquisa: Memória e Patrimônio

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Leila Beatriz Ribeiro

Rio de Janeiro
2015

R397a

Rendeiro, Márcia Elisa Lopes Silveira.
As arestas sociais do Facebook : fotografias,
coleções, memória e melancolia / Márcia Elisa Lopes
Silveira Rendeiro. – 2015.

188 f. : il. color. ; 30 cm + 1 CD-Rom.

Orientador: Leila Beatriz Ribeiro.

Tese (Doutorado)–Programa de Pós-graduação em
Memória Social da Universidade Federal do Estado do
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

Referências: f. 175-187.

Anexo: f. 188.

1. Coleções. 2. Redes sociais. 3. Melancolia. 4.
Fotografia. 5. Memória. I. Ribeiro, Leila Beatriz.
II. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.
III. Título.

CDD 303.4833

MÁRCIA ELISA LOPES SILVEIRA RENDEIRO

AS ARESTAS SOCIAIS DO FACEBOOK: FOTOGRAFIAS, COLEÇÕES, MEMÓRIA
E MELANCOLIA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social como requisito parcial para obtenção de grau de Doutora em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Aprovada em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Leila Beatriz Ribeiro (Orientadora)

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/Programa de Pós-Graduação em Memória Social

Prof. Dr. Francisco Ramos de Farias

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/Programa de Pós-Graduação em Memória Social

Profa. Dra. Vera Lucia de Mattos Doyle Dodebei

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/Programa de Pós-Graduação em Memória Social

Profa. Dra. Regina Maria Marteleto

Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia/IBICT
Universidade Federal do Rio de Janeiro/Programa de Pós-Graduação em
Ciência da Informação

Prof. Dr. Leandro Pimentel Abreu
Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO

Profa. Dra. Gláucia Reina Viana (suplente)

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/Programa de Pós-Graduação em Memória Social

Prof. Dr. Amir Geiger (suplente)

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/Programa de Pós-Graduação em Memória Social

Prof. Dr. Wilson Oliveira Filho (suplente)

Universidade Estácio de Sá/Universidade Federal do Rio de Janeiro

Profa. Dra. Márcia Cristina da Silva Souza (suplente)

Pesquisadora-residente da Biblioteca Nacional

Em memória de meu pai. Coração caipira
que me cobriu de encanto e amor pela
vida.

Para Rogério, meu companheiro e amor,
que entendeu e apoiou.

Para minha mãe, que no alto dos seus 84
anos se fez menina, minha filha, minha
amiga.

Para Estêvão, meu amor incondicional,
aquele que faz tudo valer a pena.

AGRADECIMENTOS

Descobri recentemente que nada pode ser mais complicado do que a escrita de considerações finais e de agradecimentos, isso porque o rito acadêmico nos obriga a olhar para trás com os olhos postos à frente, tarefa nem sempre muito fácil.

O doutorado é um caminho longo e sinuoso, cheio de idas e vindas, com uma geografia cheia de montanhas, em que as exigências podem levar não só ao conhecimento do objeto escolhido, mas a um saber sobre nós mesmos, sobre nossos limites e possibilidades como seres humanos.

Agradeço a todas as pessoas que me ajudaram ao longo desses anos, a começar pela minha orientadora, Profa. Dra. Leila Beatriz Ribeiro, que no bojo de suas exigências, como profissional dedicada e detalhista me cercou de cuidados, de livros e de paciência, alguém que aprendi a admirar e a respeitar profundamente.

Agradeço aos colegas e professores do curso de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, com os quais pude trocar e aprender constantemente.

Agradeço aos amigos e colaboradores desta tese que além da autorização para o uso de suas imagens torceram pelo sucesso e acompanharam os desdobramentos da pesquisa, com a delicadeza e a elegância dos que sabem verdadeiramente como contribuir, à moda dos fiéis escudeiros: Robson Fernandes Rendeiro, Liliam Assumpção, Lioara Mandoju, Margareth Martins de Amorim, Fernanda Barroso Cardoso, Eilimar Gomes, Selma Regina de Moraes, Pâmela Souza e Estêvão Silveira Rendeiro.

Agradeço a Carmen Irene Correa de Oliveira, a quem muito admiro, além de amiga querida, referência e inspiração acadêmica, pelo apoio e carinho em todos esses anos.

Minha gratidão ao amigo Alexandre Rodrigues Alves, sinônimo de competência e lealdade, que me socorreu e salvou em inúmeros e incontáveis momentos ao longo desses anos.

Agradeço a Rosana Gomes de Santana, pela generosidade, pelo carinho, pela presença em dias muito complicados (de gráficos e quadros) e pela graça de sua amizade, um presente.

Agradeço especialmente aos amigos que como companheiros de viagem transitam comigo na longa estrada do magistério municipal, todos loucos e fundamentais para manter a minha sanidade, sem os quais eu não teria conservado o humor e a esperança de chegar com esta tese até o final: Gerson, Eilimar, Rodrigo, Anna Martha, Cosme, Pâmela, Márcio, Lenilson, Vilma, Gláucio, Andréia Branco, Sílvia, Andréa Monforte, Maria Lúcia, Michelle, Vivaldo, Mauro, Sérgio, Mireile, Marcos, Antônio, Tânia, Benjamin, Marluce, Fátima, Priscila, Alice, Tereza Akiko e Sandra.

Agradeço à família de coração: José Fernando, Orlando, Luciana, Cláudia Prata, Dandara, Lina Mendes e a todos para quem disse não, aos convites do samba, do chope, do cinema, da festa, inúmeras vezes, em função dos livros e da falta de tempo.

À família Rendeiro, minha também, por extensão e afeto, em especial, para Robson Fernandes Rendeiro pelo apoio e colaboração e aos sobrinhos Pedro, Mariana, Miguel e Matheus.

Minha gratidão a Cléo Rocha, sobrinha emprestada, e a Cleidir, amiga querida, pelo carinho e delicadeza de livros e ideias.

Meu carinho e gratidão aos professores, alunos, ex-alunos e amigos do curso de Pós-Graduação em Arte e Produção Cultural no Brasil, da Universidade Veiga de Almeida, em particular a Fernanda Barroso, cuja ajuda e cumplicidade se mostrou fundamental nos últimos dois anos, além de Juvenal B. Lopes, Marcelo Morato, Ângela Di Stasio e todo o grupo de pessoas com quem compartilhei as ideias que moveram esse estudo. Além de Margareth, Lioara, Liliam, Magna, Cláudio, Regina e todos aqueles que se fizeram amigos depois de alunos.

Agradeço a Selma Regina de Moraes, amiga-irmã, que por mais de trinta anos divide comigo o encanto pelos livros e por uma boa conversa – e quando estou no limite, já sem ver muita graça nas coisas, renova a minha fé no ser humano.

Finalmente, agradeço e reitero a dedicatória: para Rogério, Sebastiana e Estêvão, no singular e no plural, amor entre amores, incondicionais.

*“Para ser grande, sê inteiro: nada
Teu exagera ou exclui.
Sê todo em cada coisa. Põe quanto és
No mínimo que fazes.
Assim em cada lago a lua toda
Brilha, porque alta vive.”*
(Fernando Pessoa – Ricardo Reis)

*“A realidade é dolorosa e imperfeita –, dizia-
me: – é essa a sua natureza e por isso a
distinguímos dos sonhos. Quando algo nos
parece muito belo pensamos que só pode ser
um sonho e então beliscamo-nos para termos a
certeza de que não estamos a sonhar. A
realidade fere, mesmo quando, por instantes,
nos parece um sonho. Nos livros está tudo o
que existe, muitas vezes em cores mais
autênticas, e sem a dor verídica de tudo o que
realmente existe. Entre a vida e os livros, meu
filho, escolhe os livros.”*
(José Eduardo Agualusa)

*“Envelheço para trás, ideia consoladora,
porque envelhecer para trás é voltar ao
começo, ao lugar ageográfico onde se iria
casar, ter filhos, uma casa com coisas minhas,
quiquilharias de que poderia dispor como bem
entendesse. Tudo se cumpriu, não apenas
meus seios.*

*Ninguém tira do lugar, por inadequado que
seja, o quadro, o jarro, o relógio, sou a dona,
governo a combinação dos legumes,
decido entre carne e peixe, desembarco na
plataforma onde uma mulher, sem se
preocupar se a alça do sutiã está aparecendo,
anuncia ao mundo: sei como se aquece uma
casa.*

*Contudo me ronda, com desassossegado
apetite, o demônio da tristeza, ronda à minha
cata, à cata do mundo, certamente aliciando
mulheres como eu, nos confundindo quanto a
hormônios, palpites na criação dos netos,
minando com maestria os muros do castelo."*

(Adélia Prado)

RESUMO

Em *As Arestas Sociais do Facebook: Fotografias, Coleções, Memória e Melancolia* investigamos o fazer social revelado nas páginas do site de relacionamentos Facebook. Para tanto, pesquisamos em caráter netnográfico alguns usuários do site (*ciber* identificados no trânsito virtual por onde circulam), que reúnem em suas páginas perfis, álbuns e comunidades, compondo uma gama de objetos imagéticos, ora protegidos (disponíveis apenas para alguns), ora compartilhados (expostos para outros internautas). Nosso interesse recaiu, sobretudo, pela dinâmica de constituição dessas possíveis coleções, contribuindo com isso, para a identificação de uma nova forma de gestação de memórias. À luz da Memória Social empreendemos uma análise desta rede social da web, como fenômeno articulado ao colecionismo, à fotografia, à memória e à melancolia, no que tange ao visível e ao invisível. A pesquisa tomou como base a premissa da existência de um colecionador de imagens e o desejo de automusealização, seguindo a lógica do dispositivo no acúmulo de retratos e perfis. Uma análise capaz de identificar as arestas da sociedade erigida neste ambiente virtual, marcada pelo excesso de informação e visualidade, com um transbordamento de retratos e narrativas que suscitam a presença de um colecionador melancólico. Na hipótese de que estejamos diante de um gestor de novas formas de representação e memória. Ao longo do processo, procuramos estabelecer também uma possível relação entre redes sociais e sociedade de consumo. Nesse sentido, identificamos as fotografias, as comunidades, perfis, grupos, álbuns, como objetos ou peças de uma espécie singular de museu (um automuseu) em permanente exposição e circulação. Ao fim, ressaltamos o potencial de fonte de pesquisa assegurado pela rede, vislumbrando no escopo das observações a existência de uma sociedade marcada pela melancolia, pelo medo do esquecimento e pelo desejo de memória.

Palavras-chave: Coleções. Redes Sociais. Melancolia. Fotografia. Memória.

ABSTRACT

In *The Social Edges of Facebook: Photographies, Colections, Memory and Melancholy*, we investigated the social doing revealed on the pages of the social network website known as Facebook. For doing so, we've researched in netnographic terms some of the site users (*ciber*, identified in the virtual transit in which they navigate), who gather on their pages profiles, albums and communities, creating a sort of imagetive objects, sometimes protected (available only to a few), sometimes shared (exposed to other internauts). Our interest has fallen, above all, upon the dynamics of formation of these possible collections, contributing therefore, for the identification of a new genre of collector and of a new form of breeding memories. In light of the Social Memory, we undertake an analysis of this web's social network, as a phenomenon conected to collecting, pphotographies, memory and melancholy, regarding the visible and the invisible. The research has taken as basis the premise of an image collector's existence and the desire of automuseuming, according to the logic of the device in storing of profiles and portraits. An analysis capable of identifying the edges society raised in this virtual environment, marked by the excess of information and visuality, with and overflow of pictures and narratives that raise the presence of a melancholic collector. On the hypothesis of being standing in front of new forms of representation and memory. Along the processwe looked also to establish a possible relation between social networks and society of consumption. In this sense, the photographies, the comunities, profiles, groups and albums as objetcs or pieces of a singular kind of museum (a self museum) in permanent exhibition and display. The purpose of this thesis intends to the investigation of the wires, knots and conections, but specially to the edges from which it would be possible to spot a new model of society. In the end, we higlight the source research potential assured by the net, glimpsing in the scope of observations the existence of a society marked by melancholy, by the fear of forgetfulness and by the desire of memory.

Keywords: Collections; Social Networks; Melancholy; Photography; Memory.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Linha do tempo de uma das comunidades do Facebook – <i>PROZAC Virtual</i>	50
Figura 2. Página de identificação, “ <i>login</i> ”, <i>espaço</i> que torna possível o acesso	69
Figura 3. Facebook e a linha do tempo	71
Figura 4. Roteiro Empírico.....	87
Figura 5. Perfil e Imagem de Capa do Usuário	90
Figura 6. Passado e presente na construção do perfil	93
Figura 7. O <i>eu</i> em família	96
Figura 8. Os sentidos de curtir e comentar.....	97
Figura 9. Caderno de recordações – o ano de Margareth.....	99
Figura 10. Caderno de recordações do Facebook – 29 de abril.....	100
Figura 11. Caderno de recordações do Facebook –11 de maio.....	101
Figura 12. Caderno de recordações do Facebook – os filhos	102
Figura 13. Registros de lembranças compartilhadas	103
Figura 14. Esquema do Individualismo Conectado	105
Figura 15. Comunidade <i>DIVA Depressão</i> – sua dose diária de Recalque e Rivotril	106
Figura 16. Objetos e produtos das comunidades	107
Figura 17. Tipos de objetos (mensagens) disponíveis no Facebook.....	108
Figura 18. Fotografia-lembrança Carnaval	115
Figura 19. Retrato na praia.....	118
Figura 20. Retrato e interferência sobre a imagem	121
Figura 21. A prática do retrato conhecida como <i>Selfie</i>	124
Figura 22. Álbuns com títulos criados pelo usuário	128
Figura 23. Imagem digitalizada de um antigo álbum de fotografias	132
Figura 24. Objeto-imagem com mensagens de cunho irônico	141
Figura 25. Amor e Rivotril.....	143
Figura 26. A perspectiva da vida como uma obra de arte	145
Figura 27. Diversidade de gêneros de informação.....	149
Figura 28. Fotos pessoais no contexto de formação de um mosaico cultural	150
Figura 29. A dimensão social do Facebook pela ação de curtir	152

Figura 30. Objeto-imagem da comunidade <i>Professora Indelicada</i>	162
Figura 31. Felicidade na esfera de desejos do Facebook	164

LISTA DE QUADROS

Quadro 1. Fontes	85
------------------------	----

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	15
2	TRAMAS E NÓS: O PARADOXO DA MEMÓRIA EM REDE	28
2.1	UMA CULTURA DE MEMÓRIA; COLECIONISMO E AUTOMUSEALIZAÇÃO	29
2.1.1	Lembrar para existir	34
2.1.2	A coleção e o narrador	39
2.2	PERDA E VAZIO; EXCESSO E DESCARTE	45
2.2.1	A memória como compensação	48
2.2.2	A melancolia e a rememoração na contemporaneidade	51
2.3	REDE E “REDES”	57
2.3.1	A lógica do dispositivo Facebook	64
2.3.2	Os elos melancólicos da rede – a linha do tempo	70
3	CONEXÕES: O CAMPO, OS ATORES E A PESQUISA	74
3.1	AS MARCAS DO INDIVÍDUO CONECTADO	78
3.1.1	O campo e o mapa – pesquisa e navegação	81
3.1.2	Os atores – percepções do curtir, comentar e compartilhar	88
4	PERFIS E RETRATOS: UMA COLEÇÃO DE IDENTIDADES E NARRATIVAS	110
4.1	ENTRE SELFIES E SIMULACROS	116
4.2	OS CAMINHOS DO RETRATO – UMA FOTOGRAFIA NÔMADE	119
4.3	A REDE E O ENSEJO DE COLECIONAR	126
5	ARESTAS: A SOCIEDADE QUE SE VISLUMBRA NO FACEBOOK	136
5.1	RECONHECIMENTO SOCIAL E CADERNO DE RECORDAÇÕES – A RECOMPENSA DO FACEBOOK	141
5.2	COLECIONADORES MELANCÓLICOS – A FELICIDADE NA LÓGICA FACEBOOKIANA	151
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	167
	REFERÊNCIAS	175
	ANEXO	188

1 INTRODUÇÃO

Do alto dos seus doze anos o aluno me pergunta: “*quantos amigos a senhora tem professora?*” Antes que eu pudesse responder, ele dispara: “*Mais de oitocentos ou menos de oitocentos?*” O ano é 2010. E a febre do Orkut é contagiosa. Fenômeno que contribuiu para que o termo “rede social” aparecesse, desde então, equivocadamente como uma invenção da web. Eu havia criado um perfil nesta rede, mas ainda não havia me dado conta do alcance e da dimensão social que esta ferramenta de comunicação poderia provocar. Meu interesse por fotografia, narrativa e imagens de arquivos pessoais – já bastante estimulado na pesquisa que desenvolvi para o mestrado, com a dissertação *Álbuns de Família: Fotografia e Memória nos Anos Dourados* (2008) – viu-se transportado para o mundo virtual e para a amplitude do ideário de uma cultura em rede. Eu havia estudado uma forma de rememoração que – apesar de guardar um leque de subjetividades – primava pela materialidade de suas memórias, na objetiva concretude de um álbum de retratos familiares. Quando então procurei dissecar coleção e objeto, retrato e memória. Contudo, concluída a pesquisa, no recorte específico que me coube, mantive o interesse maior pelo colecionador, essa figura responsável pelo edifício de memória, narrador por excelência, sempre em luta contra o esquecimento. Meu aluno, o Orkut, o colecionador, a fotografia, a perspectiva da rede e o gosto por gente me trouxeram até esta tese. Contudo, há ainda que se considerar, no processo que levou à elaboração inicial do projeto, uma insistente tentativa de encontrar sentido para as coisas. Por que precisamos de oitocentos amigos? Por que cresce de forma tão veloz e intensa uma rede social na web? O que encobrimos nesta teia, com tanta visualidade e com o excesso de informação? Serve a metáfora de um balde? E que balde seria esse que transborda incessantemente?

“*Para mostrar que a vida não tem nenhum sentido*”. A frase, enfática e categórica, é a resposta do personagem Roberto, no filme *Um Conto Chinês*, do diretor Sebastian Borensztein (2011), ao ser perguntado sobre as razões ou o motivo pelo qual ele coleciona notícias, sempre tão “estranhas”, publicadas nos jornais em várias partes do mundo. O filme aqui citado funciona como um *link*, com o qual é possível acessar outros significados. Nesse caso, chamou a nossa atenção o fato de que é o próprio personagem que se define como colecionador e mais, que na falta de um sentido para a existência, ordenando suas histórias em cadernos de capa dura, cria, ele mesmo, um sentido para viver e para a sua coleção. Atribuo

também a essa necessidade de dar ou descobrir sentido nas coisas – desejo que permeia quase toda a produção acadêmica – uma das motivações para a pesquisa “As Arestas Sociais do Facebook: Fotografias, Coleções, Memória e Melancolia”; considerando a amplitude do fenômeno e as instigantes possibilidades de análise que ele oferece.

Entre o Orkut e o Facebook foram necessários muitos ajustes até que acertássemos um norte para o olhar de pesquisadora. Inicialmente, como projeto de pesquisa, a intenção era a de uma análise dos dois espaços, compreendidos essencialmente como sites de relacionamento, considerando ao longo dos últimos quatro anos, o franco processo de decadência do primeiro e o espantoso crescimento do segundo. Aparadas as primeiras arestas percebemos que o fazer social e a busca de sentido para as coleções e perfis cabiam, de certo, no fenômeno Facebook, fonte substancial e com mais recursos para uma observação criteriosa.

No percurso desse ajuste, reconheço, muito devo às leituras sobre colecionismo, narrativa e sociedade com que fui alimentada por minha orientadora. Assim como o filósofo e pesquisador Gilles Lipovetsky muito contribuiu para que pudéssemos aproximar o cerne desta análise no corpo das questões sociais que são influenciadas pelo “recuo do sentimento de inclusão em uma coletividade”, com a “fragilização da vida profissional e afetiva, a desestabilização dos papéis e das identidades sexuais, o afrouxamento dos laços familiares e sociais e o enfraquecimento das orientações religiosas”, fatores que acentuaram uma forte sensação de isolamento entre as pessoas, o que explicaria o fato de que “quanto mais o indivíduo é livre e senhor de si, mais aparece vulnerável, frágil, desarmado interiormente” (LIPOVETSKY; SERROY, 2011, p.55); assim, avessa às generalizações, a pesquisa foi construída nesta direção, no propósito de somar a essas questões o complexo fenômeno Facebook, no que tange ao seu aspecto revelador de um novo fazer social. Não por acaso, no paradoxo que une liberdade, indivíduo e solidão, nosso ponto de partida gira em torno do entendimento das palavras coleção e melancolia.

No senso comum consideramos melancólicos os que têm o hábito de recorrer ao passado como forma de consolo ou alívio frente às angústias do presente. No universo acadêmico, a melancolia vai além. Surge como esteio da articulação de memórias em torno de um passado comum e pode expressar o desejo de permanência, o medo da perda, da finitude, interagindo também com o

coleccionismo, o antigo e sempre renovado hábito de guardar “objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial num local fechado, preparado para esse fim, e expostos ao olhar do público” (POMIAN, 1984, p.52).

Tomamos essa premissa básica sobre coleções e melancolia, como ponto de partida para apresentar nossa pesquisa – na análise do fenômeno Facebook, sob a perspectiva de uma coleção de imagens, alçada à condição de fábrica de memórias.

Nossa **hipótese** é a de que o referido site de relacionamento configura um espaço de colecionismo e expressa um desejo de memória, marcadamente melancólico, pelo excesso, pelo traço identitário de narrativas fragmentadas e pelo transbordamento de informação.

Antes de inferir mais considerações a respeito dessa hipótese, a fim de pontuar a estrutura que apresentaremos a seguir, faz-se necessário esclarecer os **objetivos** desta tese:

- a) Desenvolver uma análise do Facebook, à luz da Memória Social, como fenômeno articulado ao colecionismo e à narrativa, acreditando que o mesmo expressa uma cultura de memória e o desejo de automusealização, bem como é capaz de configurar um novo modelo de colecionador;
- b) Problematizar o papel do colecionador de imagens, no espaço do Facebook, seguindo a lógica do dispositivo e frente ao conceito de representação, considerando a amplitude das ações de curtir, comentar e compartilhar;
- c) Identificar a presença da melancolia na rede Facebook, como arestas de uma sociedade erigida neste ambiente virtual; uma presença suscitada pelo acúmulo e transbordamento de retratos, perfis, imagens e informações.

Para tanto, com a preocupação de problematizar as redes e de situar coleção e melancolia em um contexto contemporâneo, frente aos novos aparatos tecnológicos de comunicação, que vêm transformando o ato de comunicar, consideramos a princípio o fato de que o significante “melancolia” já atravessou variadas épocas e diferentes interpretações: seguindo “da Grécia homérica até o Romantismo”, segundo a pesquisadora e psicanalista Maria Rita Kehl, “passando por Aristóteles (O Problema XXX) e pela crise do Renascimento”, épocas em que o

termo melancólico aparece ajustado à ideia de um “ser de exceção”, próximo da “criação estética”, com um sujeito que se expressa na “alternância entre momentos de inspiração poética e ataques de fúria ou de inapetência pela vida”; no entanto, mais adiante, Freud, no conjunto de sua obra, segundo a mesma autora, romperia com esta tradição, com uma explicação psicanalítica que, como sintoma social, atrelaria a depressão e a mania ao estado melancólico (KEHL, 2010). Nesse caso, entre a criação e a depressão, onde situar a melancolia no ciberespaço?

A emergência da melancolia como um elemento (não patológico) a ser investigado no corpo das redes sociais da web estaria assim associada às transformações das relações pessoais, numa “sociedade voltada para a vida privada”, marcada pela “valorização da intimidade, dos interesses e demandas íntimos”, uma sociedade que “inventa imagens com as quais os indivíduos possam identificar-se”, onde se reconhece que a “libido está voltada para o próprio ego”, ou ainda que “os investimentos eróticos do indivíduo estão voltados para ele mesmo”, fenômeno que chamamos “narcisismo” (CHAUÍ-BERLINK, 2007, p.46).

De outra feita, Hanna Arendt, em *Homens em tempos sombrios*, afirma que “o colecionar se origina de uma diversidade de motivos que não são facilmente compreendidos” (2008, p.212), assim, interessa-nos rastrear alguns desses motivos, na busca por uma possível interseção entre coleção e melancolia, na perspectiva de que as imagens e mensagens que circulam pelas redes sociais, como objetos em permanente exposição, ressaltariam nesse espaço a presença do ensejo de colecionar, ou uma prática de colecionamento (acreditamos) repleta de especificidades e significados.

Lembremo-nos de que no esteio dessa investigação acerca da relação entre melancolia e redes sociais, o desencanto melancólico de Walter Benjamin e o mundo líquido, de Zygmunt Bauman, também estão presentes, ambos se mostram significativos no processo de construção dessa tese que, no desdobramento de seus objetivos, procura identificar alguns traços de melancolia na promessa de que você nunca mais estará só produzida pelo mundo conectado das telas eletrônicas.

No **capítulo Tramas e Nós: o paradoxo da memória em rede** – procuramos problematizar uma cultura de memória, no embate entre passado e presente, levando em conta as discussões sobre este campo do conhecimento, no caminho traçado desde os contextos nacionais e a memória coletiva, até o paradoxo da memória em rede, subjetivada pela tela, endossada pela sedução memorialista dos

últimos anos, em que assistimos ao crescimento das “indústrias ocidentais de cultura”, reunidas em um conjunto “cada vez maior de passados num presente simultâneo”, marcado pela “museologização da vida cotidiana através de câmeras filmadoras, Facebook e outras mídias sociais” (HUYSSSEN, 2014, p.15). Cuidamos de refletir ao longo deste capítulo sobre a expansão da memória e de sua transmissão, como elemento de expressão identitária, uma análise que marca o lembrar para existir, assim como o colecionar para narrar. Uma espécie de jogo social, advindo da necessidade de lidar com a perda, o vazio e o excesso – marcadamente presentes na contemporaneidade. No processo de construção desta argumentação tratamos do colecionismo e das possibilidades de rememoração que ele encerra – uma prática compreendida nesta pesquisa como um refúgio e uma compensação.

Inicialmente, ressaltamos que do conjunto de experiências que a ação de colecionar proporciona, merecem destaque a satisfação garantida pela posse dos objetos e o valor a eles atribuído (seja como um elemento de troca ou apenas como algo para ser visto e admirado). Nesse caso, há de se ressaltar a presença de vários elementos: satisfação e prazer, exibição, poder e posse. Na dinâmica composta pelas redes sociais da web, com sites que permitem que você encontre e “acumule” amigos por características específicas, crie grupos de discussão e transite entre álbuns e comunidades; vislumbramos a existência de um circuito que contrapõem palavra e imagem, um dispositivo virtual que estimula a gestação de lembranças e de representação – elos de uma mesma cadeia que pode servir para pontuar a escrita da memória social.

Da melancolia para o colecionismo, em busca das especificidades de uma coleção em rede, investigamos a princípio o que elas – como um todo – teriam em comum.

Nesse caso, cabe citar Ítalo Calvino, em *Coleção de Areia* (2010), que vê em toda a coleção “um diário de sentimentos, de estados de ânimo, de humores”; quando compara a coleção a um “dossiê”, com o propósito de apropriação da vida ou de uma “vida ilustrada”, considerando que ela poderia “reconduzir à memória” possíveis sensações ou experiências vividas naquilo que guarda (CALVINO, 2010, p.15).

No que se refere ao estatuto de objeto de coleção, “ao atuar no nível do sagrado”, percebemos que os mesmos fazem “com que os colecionadores, além de

amar e sentir prazer pela posse, também o sintam por causa da singularidade de cada um deles”, identificando em cada um a sua própria imagem (RIBEIRO, 2007, p.3).

No mesmo caminho teórico cabe refletir sobre as definições de objeto que vão além dos dicionários, nesse sentido, entendemos que ele não apenas “veicula informação”, podendo ser definido também, segundo Barthes, como “algo que teima em existir, um pouco contra o homem”; pode ser descrito também com “conotações tecnológicas”, ou ainda “como elemento de consumo”; quase sempre ligados à ideia de utilidade – e mesmo quando identificamos que “não há objeto para nada”, descobrimos que no corpo de toda sociedade eles estão carregados de sentidos, que se deslocam, acompanhando as relações humanas (BARTHES, 2001, p.208-209).

Ao adicionar amigos, acumular informações, coletar e descartar imagens, bem como configurar álbuns digitais, no corpo dos enunciados e na dinâmica de compartilhamento, reconhecemos como objetos, dentro das redes sociais, um conjunto de artefatos que invade o terreno dos bens simbólicos, adentrando também o cenário de uma cultura mosaico, de caráter comunicativo, presente na análise de Abraham Moles (1973) – como objetos “capazes de esclarecer tanto o desenvolvimento de sociedade quanto o lugar do indivíduo nesta sociedade” (SILVEIRA, 2007, p.4).

Ressaltamos que a adequação desta tese ao Projeto de Pesquisa *Mais do que posso contar: coleções, imagens, narrativas* (2006), da Profa. Doutora Leila Beatriz Ribeiro, deu-se por conta do eixo e do referencial acadêmico por ela apresentado. Em seu trabalho de pesquisa, no aprofundamento dos conceitos de coleção, acumulação e descarte, identifiquei espaço para a análise das redes sociais, na condição de uma coleção que acumula amigos, imagens e representações.

Cientes de que no terreno das redes da web não existe a garantia da identidade “real” de ninguém, ou de que o conceito de realidade também pode ser revisto com o impacto das novas tecnologias digitais, partimos dos próprios enunciados do Facebook, como indícios de diálogos telemáticos, traços de uma sociedade dominada por imagens e pela busca desenfreada da felicidade. No “Facebook você pode se conectar e compartilhar o que quiser com quem é importante em sua vida” (FACEBOOK, 2012-2013). Não por acaso, segundo dados do Ibope NetRatings, o Brasil está entre os países mais “sociáveis” do mundo,

tomando por base o crescimento das redes sociais no país – “mais de 80% dos nossos internautas têm perfis em redes sociais” (FERRARI, 2010, p.87). Esses dados e enunciados servem para ilustrar o fascínio e a inquietação que o fenômeno promove entre nós. E por quê? Uma das possibilidades para o sucesso dessa espécie de “cibervida” espregueia a formação de novas configurações sociais, nas quais antigos hábitos como narrar, escrever, lembrar, esquecer, guardar, exibir ou ocultar aparecem resignificados.

Ainda no mesmo capítulo investigamos a lógica do dispositivo Facebook, indiciando os elos melancólicos da rede, no espaço de complexa tradução conhecido como linha do tempo. Definido pelo próprio site como “o conjunto de fotos, histórias e experiências que contam a sua história” (FACEBOOK, 2012-2013). Neste cenário propomo-nos pesquisar um mundo compreendido em tramas, investigando a Teoria das Redes, a constituição do fenômeno redes sociais na web, o propósito de navegar e o mundo na condição de “conectado”; para tanto, nosso ponto de partida é o peso e a densidade dos conceitos de rede, rede social e sociedade.

À semelhança do processo de formação das coleções particulares, os indivíduos, assim ciber identificados, reúnem em suas páginas perfis, álbuns e comunidades, compondo uma gama de “objetos” imagéticos, ora protegidos (disponíveis apenas para alguns) ora compartilhados (expostos para outros internautas).

Interessa-nos, sobretudo, investigar a dinâmica de constituição dessas possíveis coleções, contribuindo com isso, para a identificação de um novo indivíduo e de uma nova forma de gestão de memórias.

Assim, em síntese, ao longo desse capítulo, ocupamo-nos de desenvolver, à luz da memória social, uma análise das redes sociais da web, em particular do Facebook, como fenômeno articulado ao colecionismo, no que tange ao visível e ao invisível, construindo uma análise que possa identificar um novo indivíduo, na hipótese de que estejamos diante de um novo tipo de colecionador e gestor de novas formas de representação e memórias, bem como é nosso propósito estabelecer uma possível relação entre redes sociais e sociedade de consumo. Consideramos, para isso, as ideias e imagens que circulam pelas redes, como objetos passíveis de troca, barganha – como mercadorias por assim dizer. A julgar

que vendemos e compramos ideias todo o tempo, não seria a própria rede, em essência, uma vitrine?

No **capítulo – Conexões: o campo, os atores e a pesquisa** – cuidamos de pesquisar a nossa fonte, procurando os contornos desta conexão, mas já voltados para o indivíduo conectado. O pesquisador Frederico Casalegno refere-se à Memória como um “sistema de inter-reações de memórias individuais”, marcada por uma “sinergia de recordações pessoais articuladas com as dos outros em um movimento perpétuo” (2006, p.30); essa abordagem serviu para aprofundar parte da temática do capítulo anterior e para ampliar o entendimento das ações de curtir, comentar e compartilhar.

É nesse cenário – em que a ameaça do esquecimento se mostra constante – com uma inegável “epidemia de memória”, em um “mundo musealizado” (HUYSEN, 2000, p.14), que fizemos a nossa incursão, reconhecendo que redes sociais como o Facebook oferecem a solução para as angústias dessa que tem sido definida como uma hipermodernidade, patrimonializando lembranças e sugerindo a existência de uma espécie de felicidade imediata, dispersão e companhia permanentes.

Descrevemos ao longo do segundo capítulo a composição do trabalho de campo, situando a pesquisa no caráter qualitativo, etnográfico, seguindo as possibilidades investigativas sugeridas pelo termo netnografia (do neologismo *nethnography = net + ethnography*), adotado por pesquisadores americanos, a partir de 1995, com a finalidade de preservar a riqueza de detalhes de uma pesquisa etnográfica transposta para o ambiente virtual, em função de uma demanda de “compreensão detalhada dos significados compartilhados” (BRAGA, 2007). O gênero nos permite uma abordagem das redes digitais, pesquisando as práticas comunicacionais dos usuários, no trânsito efusivo do ciberespaço, com o auxílio de um arcabouço teórico que privilegia, inicialmente, o viés sociológico e os estudiosos da área de Comunicação e da Ciência da Informação.

Faz-se importante ressaltar que quando começamos a elaborar nossas questões, procuramos levar em conta as fotografias que compõem os álbuns postados em rede, considerando o acúmulo, a substituição e o descarte constantes dessas imagens pessoais. Estariam as mesmas a serviço de um novo tipo de registro memorialista? Percebemos também que – para chegar ao colecionador – precisaríamos analisar o indivíduo (usuário) que se configura entre a avidez por

informação e o desejo de narrar, o desejo de lembrar e de ser lembrado. Quais os dispositivos de memória acionados para compor essa identidade virtual? Os sites configuram uma nova forma de monumento? Em que bases ele estaria sendo edificado?

Percebemos, de antemão, no cerne dessas questões, que o que está em jogo – mesmo que “a amnésia seja um produto do ciberespaço” – é “não permitir que o medo e o esquecimento nos dominem”; combatendo assim o que Andreas Huyssen chama de “uma sobrecarga informacional e perceptual, combinada com uma aceleração cultural”, instâncias desconfortantes “que nem a nossa psique nem os nossos sentimentos estão bem equipados para lidar” (HUYSSSEN, 2000, p.32).

Descrevemos o exercício da percepção e apreensão do campo através da observação participante. Havíamos estabelecido inicialmente um roteiro empírico que incluía o mapeamento do site (análise e descrição do seu funcionamento), a formulação e aplicação de um questionário (caminho metodológico para a análise de dados), na perspectiva de que ambos pudessem oferecer dados, por si só, suficientes para a análise. Contudo, demo-nos conta de que para sustentar nossa hipótese era necessário observar, de modo ativo, o colecionador (usuário) e o objeto da coleção (fotografia), a fim de acompanhar o trânsito estabelecido na rede. Não descartamos as informações colhidas até então, mas estabelecemos recortes de observação, usando como recurso o acompanhamento de oito usuários do site, amigos entre si, por um período de dois meses (janeiro-fevereiro de 2014), na percepção de seus movimentos dentro da rede, experiência acrescida pelos relatos e fragmentos narrativos da linha do tempo, incluindo nesse contexto a alteração dos perfis, a postagem das fotografias, a formação de álbuns virtuais e a dinâmica de compartilhamento.

Nosso propósito foi o de examinar o modo como elas (as imagens, sobretudo, a fotografia pessoal) são usadas/estruturadas nas composições de álbuns e perfis, analisando também, possivelmente, o modo como sofrem interferência, na condição de imagens narradoras; investigando esses *posts* (pequenos relatos), na perspectiva de que os mesmos (na sua associação e completude) configuram objetos de uma coleção de imagens, com uma dinâmica própria e formadora de um novo gênero de colecionador.

Dos dados quantitativos e estruturais associados ao mapeamento, às respostas do questionário e à observação participante nas redes (apresentados

nesse capítulo), partimos para o qualitativo, ou seja, para a interpretação desses elementos, na companhia dos teóricos. É importante ressaltar que os dados serão retomados nos capítulos seguintes, na perspectiva de que são fundamentais como embasamento analítico.

No **capítulo Perfis e Retratos: uma coleção de identidades e narrativas** – investimos no caminho da fotografia, um inventário da subjetividade alçada pelo retrato e na configuração dos perfis, que expressam o domínio da imagem e o espaço ocupado por ela nas narrativas em rede. Perguntamo-nos: o que faz um retrato viajar tanto no Facebook? Qual a representatividade de 78 curtidas em uma fotografia, em curtíssimo espaço de tempo? Que valor encerra essa movimentação? Visibilidade e presença?

Coube-nos ainda perguntar: há sobrevida para os álbuns de família? De certo modo, é possível afirmar que esse objeto, comprovadamente um patrimônio simbólico, parte das relíquias do museu familiar, ainda é capaz de captar as “sensibilidades contemporâneas”, revelando novas representações do nosso modo de ser como cidadãos, em parte porque “persiste em novos formatos digitais, alimentando a mais poderosa rede mundial de intercâmbio de cópias com as quais construímos a imagem de nós mesmos. Agora diante de nossa família-mundo” (SILVA, 2008, p.13).

Seriam eles (os álbuns) os indícios de um patrimônio virtual e simbólico? Nesse caso, frente a uma possível patrimonialização, os sites de relacionamento configurariam uma nova forma de monumento? Para encontrar essas respostas levamos em conta os vários tipos de fotografia que alimentam o espaço das redes – do cotidiano explicitado em fotos de comida até a imagem antiga, digitalizada ou referida como perfil, das viagens, bem como dos objetos que permeiam a identidade dos sujeitos.

Paolo Rossi afirma que “lembrar, ver e saber podem se tornar termos equivalentes”, em um discurso de memória afeito ao mundo contemporâneo, reconhecemos essa afirmativa em um mundo regido por imagens e pelo temor do esquecimento, onde “o localismo, o nacional, o regional, o urbano, o bairro, as minorias, os grupos”, com uma “demanda de passado”, procuram situar suas lembranças no presente, reforçando a ideia de origem e de identidade (ROSSI, 2010, p. 24-25). Dessa forma, observamos que o que as redes sociais parecem reafirmar também, no trato das imagens e das palavras, é de que – tal como no filme

Blade Runner: O Caçador de Androides (1982) – precisamos todos de uma biografia, um registro autoral de nossa própria história (autobiografia), “um passado que seja possível recordar e documentar” (ROSSI, 2010, p.25), sobretudo, nos novos meios midiáticos.

No **capítulo Arestas: a sociedade que se vislumbra no Facebook** – retomamos a nossa análise sobre a melancolia e a fim de consolidar nossa hipótese e os objetivos anteriores pesquisamos o tratamento dado ao tempo dentro das redes – investigando como se representa o passado no presente das redes sociais. Como analisar o sujeito que caminha entre a avidez por informação e o desejo de narrar, afeito ao propósito de lembrar e de ser lembrado? Quais os dispositivos de memória acionados para compor uma identidade virtual? De que maneira o patrimônio simbólico, erguido nas redes sociais da web, no conjunto de seus objetos virtuais (bens), fala sobre o viver em sociedade?

Nesse caso, ainda do conjunto dos dados coletados e da observação participante, procuramos aprofundar a análise da sociedade representada pelo Facebook – predominantemente marcada pelo culto à personalidade, com seus relatos fragmentados (depoimentos e *posts*) e com a vida sendo narrada numa perspectiva museal.

Sem oposição entre o real e o virtual, na premissa de que o real permeia toda a criação narrativa do Facebook, neste último capítulo ocupamo-nos da sedução do indivíduo personalizado e narcisístico, do que Lipovetsky chama de “indiferença pura”, para falar de uma certa apatia que reveste o momento presente, situação em que “todos os gestos e todos os comportamentos podem coabitar sem se excluírem, tudo pode ser escolhido à vontade, tanto o mais operacional, quanto o mais esotérico”, mais ainda, “tanto o novo quanto o velho” (2005, p. 197).

No bojo desta renovada arte de lembrar para pertencer, consideramos oportuno problematizar também a relação com o tempo e o espaço. O sonho de uma vida melhor agregado à ideia de comunidade, onde se mostra necessário compartilhar desejos, com o “sentimento reconfortante de pertencer”, estar dentro de algo, perto de alguma coisa segura, inclusos, em oposição às ideias de longe ou de fora; cobrindo os “espaços vazios” que são, no dizer de Zygmunt Bauman, antes de tudo, “vazios de significados. Não que sejam sem significados porque são vazios: é porque não se acredita que possam tê-lo, que são vistos como vazios” (2001, p.120).

Nesse cenário investigamos e defendemos a existência de um discurso melancólico, expresso na visibilidade narcisista das redes sociais da web, com suas coleções imagéticas. Vislumbramos que a melancolia se manifesta através do excesso, do transbordamento de informação, na “acumulação” de amigos e na compressão do tempo presente, um cenário em que pesquisamos os indícios de uma tensão sobre o passado e de uma indiferença em relação ao futuro.

Nossa análise se reporta neste capítulo ao significado do mundo multitarefa, marcado pela aceleração e o consumo, que parece encontrar artifícios para vencer o vazio, talvez no caminho do excesso, “o tempo pode ser estendido além de seus limites naturais”, de tal modo, que “o consumo simultâneo de mídias é rotina para um terço das pessoas entre 16 e 24 anos” (BAUMAN, 2012, p.30).

Vilém Flusser afirma que as “teclas estão por toda parte”, desse condicionamento, ao instantâneo e à rapidez, aprendemos a viver num mundo medido de outras formas, onde (supomos) caberiam outras interpretações para realidade e sociedade; um lugar onde essas teclas, segundo Flusser, poderiam traduzir “o infinitamente pequeno para a região na qual o homem é a medida de todas as coisas” (FLUSSER, 2008, p.31); um lugar em que o desconforto das arestas poderia ser amenizado pela presença de amigos virtuais.

Neste capítulo, pretendemos responder: o que os colecionadores de imagem expressam: integração ou isolamento e solidão? Quem são os usuários revelados em posts e mensagens? Como eles transitam entre o indivíduo e o personagem, o colecionador e a efemeridade dos seus objetos (imagens) de coleção? O que dizem sobre si mesmos no desejo permanente de comunicar e de pertencer a grupos e comunidades? O que o excesso do mundo *on-line* sugere sobre o *off-line*?

As arestas sociais reveladas pelo Facebook – tal como no significado *a priori* do termo – como uma interseção de duas vertentes de uma montanha, ângulo saliente ou dificuldades – descortinam uma “cultura-mundo”, um tempo de agora em que se pode debater a política, a religião, a opção sexual; representar a dimensão humana do mais público para o mais íntimo e particular, nesse caso, à rede emprestamos o papel de espelho, explorando novas possibilidades de rememoração “um mundo em que a tela se tornou um dos vetores essenciais da globalização”, com “uma progressão sobre o signo da desestabilização, da quebra, da descontinuidade” (LIPOVETSKY; SERROY, 2011, p. 193).

Moacyr Scliar afirma que ao longo do tempo as culturas aprenderam a lidar com a culpa, exemplo disso seria o humor judaico que, segundo ele, “induz à reflexão, não provoca o riso fácil, e sim o contido, melancólico sorriso” (2007, p.217); vislumbramos na essência da rede uma nova forma encontrada pela sociedade de lidar com a culpa, com a indiferença, com o vazio, uma forma de vencer o isolamento, narcisística sim, mas expressão do desejo de memória e do medo do esquecimento que marcam a contemporaneidade.

Nas Considerações Finais apresentamos os ângulos e contornos dos colecionadores que vislumbramos em rede, suas alternâncias de sentido e o fazer social recolhidos na memória do tempo presente; a melancolia exposta no excesso de imagens, no transbordamento de retratos, a disposição para reinventar a arte de narrar.

2 TRAMAS E NÓS: O PARADOXO DA MEMÓRIA EM REDE

Cada vez que o reino do humano me parece condenado ao peso, digo para mim mesmo que à maneira de Perseu eu devia voar para outro espaço. Não se trata absolutamente de fuga para o sonho ou o irracional. Quero dizer que preciso mudar de ponto de observação, que preciso considerar o mundo sob uma outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle. As imagens de leveza que busco não devem, em contato com a realidade presente ou futura, dissolver-se como sonhos...
(Ítalo Calvino - 1990)

Na ordem das coisas que nos exigem variados pontos de observação instalamos o nosso olhar na memória, princípio básico desta tese, em defesa de outras formas de consideração do mundo, compreendido então sob o prisma das redes sociais da web. À maneira de Perseu e sob a inspiração de Calvino, propomos problematizar a memória social, acreditando que ela possui os recursos que facultam uma análise mais profunda dessas novas ferramentas de comunicação, apreendendo de sua forma rizomática um outro modo de fazer sociedade.

Nosso propósito neste capítulo é compreender o processo de rememoração que se edifica dentro da rede Facebook – site que parece dar eco à vontade de preservar os instantes, as imagens e os restos que se somam na aceleração contemporânea, na ânsia de marcar a si mesmo e escapar do esquecimento –; para tanto procuramos considerar as especificidades da memória social, em tempos de uma marcada globalização e da fragmentação das culturas. Um cenário desorientador no paradoxo de que “jamais tivemos tanto acesso a tantas informações, jamais o conhecimento detalhado sobre a situação do mundo foi tão grande”, mas, ainda sim, a compreensão do conjunto se configura frágil e confusa; o que revela a presença de uma “cultura-mundo”, capaz de reorganizar a “experiência do espaço-tempo”, exigindo de nós uma adequação frente às angústias e o desafio do “desnorтеio do hiper” (LIPOVETSKY; SERROY, 2011, p.24).

Contudo, ainda que atentos a essa cultura-mundo e ao aspecto desorientador da contemporaneidade, queremos evitar o mal disfarçado prazer que reconhecemos nos discursos de decadência ou de desmoronamento da sociedade atual, ressaltando que o eixo que norteia o caminho teórico desta tese está voltado para a análise da expansão memorialista – na vocação para fabricar traços que observamos nas comunicações rizomáticas da web e no esforço de transmitir e compartilhar identidades. Uma vez que no banal, comum e cotidiano das imagens que circulam pelo Facebook identificamos a configuração de um discurso de

memória, atravessado por impressões, experiências; inflado pelo desejo de narrativas, erigindo patrimônios e operando de forma cognitiva na construção de identidades; uma memória suscetível ao medo (sempre presente) da perda e do esquecimento.

De forma renovada vemos emergir as análises de memória, no esteio dos antigos gregos que a descreveram em metáforas, inicialmente, como um pedaço de cera, “um traço”; em uma segunda abordagem vamos encontrá-la como “um vasto celeiro”, espaço que se assemelha a “uma reserva na qual o homem conserva as impressões do passado”, uma espécie de tesouro; em outra metáfora ainda, ela é vista como “pássaros de várias espécies e de diversas cores”, abrigados em uma “casa da alma”, nesse caso, reconhecemos a existência de uma memória ativa, em que as lembranças se movimentam, na contramão da imobilidade, “a memória concebida como uma atividade” (CASALEGNO, 2006, p.17).

No curso desta pesquisa procuramos encontrar um caminho de coexistência entre essas formas de memória, compondo uma dinâmica de apropriação do processo rememorativo da rede Facebook: considerando que a mesma seria uma memória ‘traço’ – uma vez que é marcada pela identificação dos sujeitos; uma memória ‘celeiro’ – porque pretende acumular informações e lembranças, escapando assim do esquecimento; uma memória ‘casa da alma’ – porque se mostra ativa, configurando imagens e lembranças ao modo de um colecionador, sendo capaz de agitar a nossa percepção do passado e do presente, combinando velocidade e comunicação.

2.1 UMA CULTURA DE MEMÓRIA; COLECIONISMO E AUTOMUSEALIZAÇÃO

O que possibilita que nossas lembranças permaneçam coletivas, envolvidas em tramas sociais, ainda que aparentemente só digam respeito a nós? A resposta vem de Maurice Halbwachs, quando afirma de modo indiscutível: “isto acontece porque jamais estamos sós” (2006, p.30). De tal modo, seguindo as pistas do autor, que não andamos sozinhos; para observar pontes e estruturas (usando a metáfora de observação do próprio Halbwachs), adotamos pontos de vista e nos deixamos influenciar por impressões e testemunhos de grupos a que pertencemos (comunidades), insistindo na ideia de que “a lembrança reaparece em função de muitas séries de pensamentos coletivos e emaranhados”, acreditando desse modo que “um objeto pesado, suspenso no ar por uma porção de fios tênues e

entrecruzados, permaneça suspenso no vazio, e ali se sustenta” (HALBWACHS, 2006, p.70). O sociólogo francês, morto em maio de 1945, representa aqui o nosso ponto de partida, posto que defende a existência de correlações imediatas entre indivíduo e sociedade, argumento que corrobora para o nosso intento – o de investigar a presença de correlações e de fragmentos, que originam por sua vez uma espécie de fábrica de memórias, no espaço das redes sociais, em particular, no Facebook. Esta fábrica, por assim dizer, seria parte significativa de uma cultura de memória, expressa em tramas e nós, erguida no conjunto das transformações contemporâneas, forjadas em grande parte pelo surgimento de novas ferramentas de comunicação.

Nada mais é fixo e estático, o conjunto de imagens que circula pela rede está no terreno das sensações, do vivido e da representação; uma frente de exteriorização que se amplia o tempo todo, algo que “modela a memória coletiva e viva das comunidades a que pertencemos e que nos permite, em última instância, dar um sentido a nossa existência”, um movimento que se deixa reconhecer como a “criação de uma memória que é verdadeiramente ‘respondente’, muito mais do que ‘registradora’” (CASALEGNO, 2006, p.32, grifos do autor). No esteio dessa dinâmica que faz circular lembrança, esquecimento, narrativa e representação vislumbramos um fazer social na web, na especificidade das redes sociais da Internet, aqui dispostas como difusoras de rememoração, com uma prática narrativa, ainda que por relatos fragmentados, que pretende responder aos anseios da contemporaneidade, desdobrando-se em ser e pertencer, ao ontem, ao hoje e ao agora.

Paolo Rossi, um estudioso das artes da memória, argumenta que o efeito exercido pela “força e violência das imagens” é sempre muito representativo no processo de memorização, que se torna mais eficaz na medida em que se entende a relação entre lembrar e esquecer e dos “apelos ao inconsciente” nas imagens que fortalecem, por exemplo, temas como o sadismo e a violência (ROSSI, 2010, p.99).

Nesse caso, é possível pensar no fato de que as redes sociais da Internet – com seus *posts*, *links* e imagens, fragmentos narrativos, *photologs* e informações – está marcadamente em sintonia com a ideia de “memória ativa” (CASALEGNO, 2006, p.18).

Com uma produção que é alimentada pela troca de recordações pessoais e dos outros, servindo como um recurso pelo qual é possível nutrir a memória coletiva,

como se nossas ações só tivessem valor quando exteriorizadas, contadas e (re)contadas aos outros e a nós mesmos.

No esteio dessas considerações e no propósito de analisar a rede social Facebook, como um espaço de elaboração de memórias, faz-se necessário uma aproximação de outras leituras de memória, sincrônicas à ideia de atividade e à ação de rememoração estimulada pelo site. Desse modo, aproximamo-nos de Bergson (2006) e sua preocupação com o tempo real, sempre em busca de uma definição, algo que pudesse explicar as nuances entre aquilo que se pensa e aquilo que é coisificado (tornado coisa), ou ainda sobre a duração do tempo, o que pode delimitar uma visão sobre continuidade, sucessão, criação e memória, instâncias todas aqui compreendidas por sua relação com a rede da web.

Essa elaboração também pode remeter a Benjamin e à memória involuntária, compreendida através da obra de Proust (1871-1922) ou da proposta benjaminiana de uma teoria da experiência. Nesse caso, recordamo-nos de Konder (1999) que ao estudá-lo chamou a nossa atenção para as palavras em alemão, *Erfahrung* (experiência) e *Erlebnis* (vivência), em que se procura explicar essas modalidades de conhecimento. O saber adquirido por uma experiência que se repete, sedimentada, um saber provocado pelo seu acúmulo ou prolongamento (*Erfahrung*-experiência); e uma espécie de forte impressão que marca o indivíduo, de modo isolado, produzindo rápidos efeitos (*Erlebnis*-vivência), aqui compreendidas como distintas formas que também facultam o acesso à memória e à narração (KONDER, 1999).

No sentido da percepção das camadas de memória que envolve os álbuns, retratos e perfis na rede Facebook, entramos no mundo das reminiscências, nas fronteiras entre as memórias voluntárias e involuntárias, considerando que tal como Benjamin propõe, ao investir sobre a obra de Proust, “as rugas e dobras do rosto são as inscrições deixadas pelas grandes paixões, pelos vícios, pelas intuições que nos falam”, nesse caso, observamos as imagens, que são como enunciados, deflagradores de uma experiência rememorativa, uma vez que estamos sempre à procura de um “tempo entrecruzado”, uma ferramenta capaz de reunir ou capturar presente e passado (BENJAMIN, 1994, p.46).

Ao guardar proximidade com uma experiência estética, no domínio da sensibilidade ou da sensibilização do outro, para Benjamin, a memória ocuparia o terreno da experiência, “como o peso da rede anuncia sua presa ao pescador”,

como “*Erfahrung*”, ou ainda, “no espaço, indizível, para erguer o que foi capturado” (BENJAMIN, 1994, p.49) – apreendemos dessa percepção sobre a memória um olhar sobre a tentativa facebookiana de burlar o esquecimento.

De outra feita, encontramos correspondência entre a urdidura da rede social da web e o trabalho de Penélope, artífice do que está sendo feito e nunca termina; como em uma trama capaz (ou não) de prolongar o tempo, do mesmo modo que remete aos fios da memória, dolorosa ou não, mas também revestida de criação e de invenção.

Em meio a essas questões, no propósito de aguçar a sensibilidade para a rede de significados presente no conceito de patrimônio (e seu vínculo com a memória), consideramos também as relações com o tempo e com o espaço; laços sociais mediados pelo medo do esquecimento, pelas ideias de longe e perto, cedo e tarde, dentro e fora – todas elas apresentadas como desafios para o indivíduo na atualidade.

Pós-modernidade, modernidade, globalização e presentismo, o que esses conceitos revelam sobre o período em que vivemos? De imediato eles apontam para uma grande dificuldade em denominar e definir a contemporaneidade, revelando um exercício de adaptação às mudanças sociais operadas nas últimas três décadas, considerando as especificidades do tratamento dado às questões da memória, com o deslocamento do passado para o presente e a ruína de muitas vertentes políticas e estéticas. Andreas Huyssen, professor de Literatura Alemã e Literatura Comparada, da Universidade Colúmbia, de Nova York, discute a consistência dos conceitos citados acima e problematiza as políticas e discursos de memória adotados ao longo desse período. Segundo o autor, em um primeiro momento, na década de 80, “o divisor memória/história era um terreno muito disputado” (HUYSSSEN, 2014, p.12-13), considerando em sua análise, como exemplo, o tratamento dado à escrita e às imagens do Terceiro Reich, do Holocausto e à história da Segunda Guerra Mundial; uma década rica de contribuições para o campo da memória, na emergência e visibilidade dos estudos de Maurice Halbwachs, Pierre Nora e Walter Benjamin (entre outros); contudo, somada a essas considerações, o autor afirma em sua análise mais recente – *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas de memória* – que “tanto o discurso do modernismo quanto a política de memória se globalizaram, mas sem criar um modernismo global único ou uma cultura global da memória e dos direitos humanos”,

o que suscita outras tantas reflexões sobre a cultura de memória no mundo contemporâneo (HUYSSSEN, 2014, p.12-13).

Em um segundo momento, de abrangência dos anos 90 e virada do milênio, Huyssen analisa o “divisor história/memória” como algo superado “em quase todos os lugares”, empregando o termo “mnemo-história”, a fim de designar, segundo ele, “um novo subcampo da historiografia”, preocupado também em sinalizar um possível abuso da cultura memorial, com vistas a “uma limpeza étnica”, em muitos casos, além de um modelo “transnacional” das “histórias traumáticas”, consolidando um mercado de memórias que ora pode mostrar-se benéfico e salutar, ora revela-se “a serviço do poder, da purificação e da destruição” (2014, p.15).

Percebemos no circuito de análises deste autor que a musealização já não se mostra mais ligada apenas à instituição do museu, sendo reconhecida no espaço do dia a dia, como uma “síndrome de memória dentro da indústria da cultura”, marcada por novas “sensibilidades temporais”, pela percepção de que a memória pode trazer algum conforto, uma forma de vencer o mal-estar provocado pela “sobrecarga informacional”, ou ainda para equipar “a nossa psique e os nossos sentidos”, estratégia que inspira confiança e favorece “ao nosso desejo de ir mais devagar” (HUYSSSEN, 2000, p.32).

Acerca dessa cultura de memória faz-se importante destacar também a “forma e a qualidade dos espaços culturais de recordação”, cujo processo de surgimento é quase sempre determinado “tanto por interesses políticos, sociais, quanto pela transformação das mídias técnicas”; determinantes que interferem no modo como um indivíduo constrói um sentido social, importando também “para a fundação de sua identidade, para a orientação de sua vida, para a motivação de suas ações” (ASSMANN, 2011, p.437).

Chama a nossa atenção o fato de que a partir da expansão cada vez maior desses espaços de recordação as indústrias ocidentais da cultura juntaram um número cada vez maior de passados, num presente simultâneo e sempre mais atemporal: “modas retrô, móveis retrô autênticos, museologização da vida cotidiana através de câmeras filmadoras, Facebook e outras mídias sociais, reencontros saudosistas de músicos de rock mais velhos etc.” [...] De qualquer modo, “a modernidade depois do pós-modernismo, ou o modernismo na pós-modernidade”, continua a ser um tema central para qualquer história cultural do presente e qualquer

tentativa de repensar as questões da estética e da política de nossa era (HUYSSSEN, 2014, p.15-17).

Ao longo desta pesquisa, reportamo-nos às ações de lembrar e esquecer, no espaço dos ambientes virtuais, em particular nas redes sociais da web, considerando estas ações no cenário do consumo de informações, no apreço às imagens e no complexo potencial de recursos memorialistas que elas oferecem.

2.1.1 Lembrar para existir

Um refúgio? Uma barriga? Um abrigo onde se esconder quando estiver se afogando na chuva, ou sendo quebrado pelo frio, ou sendo revirado pelo vento? Temos um esplêndido passado pela frente. Para os navegantes com desejo de vento, a memória é um ponto de partida.
(Eduardo Galeano - 1994)

“*Ele lembrou de tudo*” – a frase é parte da propaganda que levaria muitos espectadores ao cinema, a fim de assistir ao último filme da “*Trilogia Bourne*”, como ficaria conhecida a série de três filmes: *A Identidade Bourne* (EUA, 2002), de Doug Liman; *A Supremacia Bourne* (EUA, 2004); e *O Ultimato Bourne* (EUA, 2007), os dois últimos do diretor Paul Greengrass. Jason Bourne é um personagem criado por Robert Ludlum, no livro *The Bourne Identity* (1980); sua trajetória – do primeiro ao terceiro filme – é cercada pela urgência em recordar quem é no conjunto de lembranças fragmentadas, que como fantasmas ocupam a sua mente. Jason tem um *chip* implantado no quadril, fala vários idiomas, tem habilidade para lutar, sobretudo, para matar, além disso, possui várias fotografias (em cada uma, um nome diferente), mas Jason não sabe, de fato, quem ele é. Obrigado a mudar de endereço o tempo todo, sem conseguir levar uma vida anônima (como parecia pretender ao final do primeiro filme), Jason procura entender o que o torna alvo de uma perseguição implacável. Sua busca, entremeada de lembranças, reproduzidas numa estética de flashes e luzes de quem fotografa, está na ordem do trauma, como se o personagem representasse “um esquecimento letal da CIA, que deu errado”, referência ao filme, nesse caso, feita por Andreas Huyssen (2014, p.155); mas que, para nós, representa também a metáfora da inexistência e do vazio produzidos pelo esquecimento. Desse modo, o que Jason Bourne nos diz – um personagem tão identificado ao moderno e ao tempo marcado pela velocidade e o imediatismo – é que não nos parece possível viver sem passado, assim como é preciso (ou urgente) lembrar para existir.

Com o propósito de seguir com esse raciocínio vale ressaltar: o que estamos procurando em nossa investigação quando associamos lembrança e existência, como instâncias próximas às redes sociais da web, em particular, ao site Facebook? Movemo-nos na direção da memória casa da alma, a que nos reportamos no início deste capítulo, como um pássaro, ativa e atuante na busca do indivíduo pelo sentido infligido a essa forma de comunicação (percepção); uma procura acompanhada de perto pelos traços (que creditamos à forma de breves relatos) e pelo celeiro (na visualidade transbordante do site – algo que se expressa para além da borda – ultrapassando, assim, ao simples recurso de uma ferramenta que possibilita o armazenamento de fotografias ou relatos nas linhas do tempo).

Procuramos problematizar o papel das lembranças, como parte constitutiva de uma identidade pessoal, erigida no ambiente virtual – e tal como na materialidade – destinada a possibilitar o ir e vir do indivíduo, de modo que ele possa ocupar um espaço, ser e fazer, no que poderíamos chamar sociedade rizomática da web. Nesse sentido, essas imagens e relatos, representativos de nós mesmos, quando expressos no Facebook, viabilizariam a criação dessa identidade.

A identidade pessoal é um dos temas privilegiados dos psicólogos, dos psicanalistas e dos filósofos. Por exemplo, o psicólogo William James (1842-1910) distinguia três facetas da identidade: o “eu material” (o corpo); o “eu social” (que corresponde aos papéis sociais); o “eu consciente” (que remete ao fato de cada um de nós, quando age ou pensa ter o sentimento de ser um sujeito autônomo, dotado de vontade) [...] por seu lado, o psicólogo americano Erick H. Erickson (1902-1994) acredita que a gênese da identidade se inscreve sempre numa relação interativa com o outro. É o encontro com o outro que permite definir-se, por identificação e/ou oposição (DORTIER, 2010, p.282-283).

De outra feita, há que se considerar também no percurso desta problematização a percepção de que as imagens e relatos que configuram o conteúdo do site em questão apresentam-se como coisas (traços? restos? relíquias?), como objetos que identificam. Elas podem ser compreendidas também como vestígios de nossas criações e de nossa existência; nesse caso, precisamos levar em conta o fato de que a perda ou aquisição desses objetos (entre outros, o retrato), ainda que permeada pela volatilidade e pelo efêmero, remetem ao desejo de memória, ao desejo de pertencimento, na contramão do esquecimento.

A construção dessa identidade e a dimensão da visibilidade que ela sugere (a partir desses objetos) apontam para um processo de automusealização, quando o

olhar do outro parece capaz de legitimar a existência do indivíduo. Dentro do mesmo argumento, podemos ainda aceitar a provocação do sociólogo Bauman, quando afirma que “o penso, logo existo”, como prova de existência, criada por Descartes, estaria sendo substituído por “sou visto, logo existo”, o que, segundo ele, equivale a “quanto mais pessoas podem escolher me ver, mais convincente é a prova de que estou aqui” (BAUMAN, 2011, p.28). Nessa direção também acenamos para o papel de representação revelado pelo site. Uma forma de presença expressa em relatos e fotografias, estabelecendo uma relação que pode ser definida por alguns aspectos, entre eles: “o conteúdo significativo” (o *phrominon* – a parte intelectual da alma, segundo a distinção de Platão), algo que se substitui ao representado; “o conteúdo informativo” (uma vez que a afecção transmite à alma as propriedades do objeto percebido), bem como “uma eficácia do exterior; e um aparelho de decifração, na alma” (GIL, 1984, p.24); toda a definição nesse cenário evidencia, por assim dizer, a importância da imagem como presença e da lembrança como percepção de uma existência.

Ao analisar a luta das recordações nas histórias de Shakespeare, Aleida Assmann aponta para alguns elementos relevantes no processo que cerca nossas lembranças, segundo ela, “as recordações estão entre as coisas menos confiáveis que um ser humano possui”, oscilamos assim entre “as respectivas emoções e os motivos de agora”, como “guardiões do recordar e do esquecer”, decidindo desse modo “que lembranças são acessíveis para o indivíduo em um momento presente e quais dela permanecem inacessíveis” (ASSMANN, 2011, p.71). No tecido constitutivo dessas lembranças vislumbramos uma espécie de retórica, permeada de vozes que insistem na permanência, na preocupação com a presença constante, no desmoronamento das fronteiras entre real e virtual, na constituição de novas formas de expressão e de outras formas significativas de relações sociais.

Nesse caminho, no conjunto de fatores que levam à formação de novos espaços de memória, entre eles a web, entendemos que lembrar e esquecer são categorias indissolúveis no mosaico de ideias capaz de possibilitar a edificação de um patrimônio imagético.

Assim como se apreende que da monumentalização e construção de centros culturais, dos edifícios de memória erguidos ou talhados em pedra, até ao reconhecimento da riqueza dos patrimônios imateriais, muito caminhou essa categoria de pensamento, capaz de identificar e (re)significar as sociedades no

tempo e no espaço. A esta altura, tal como o patrimônio – e em virtude mesmo de sua amplitude – há que se reconhecer também a existência de novas formas de representação, desenvolvidas na contemporaneidade, no propósito de marcar a vida e de fugir do esquecimento. Procuramos refletir sobre a difusão de práticas memorialistas nas redes sociais da web, reconhecendo nelas um ensejo de patrimonialização de lembranças. Uma espécie de teia de memórias cujos pontos e nós podem se articular e encontrar referência na “retórica da perda” (GONÇALVES, 2002), nesse caso, associada à formulação e implementação de uma cultura de memória que parece ter sido incorporada à prática narrativa e informacional das redes sociais. Que leituras podem ser feitas desse obsessivo desejo de lembrança total ou do equivocado e recorrente emprego da palavra “resgate”?

A título de compreensão desta retórica, aqui estendida à ideia de vozes ressonantes, cabe-nos refletir neste momento um pouco mais sobre os horizontes de rememoração que o Facebook evidencia, a fim de decifrar o complexo de significados que envolvem transmissão, lembrança, invenção e, sobretudo, esquecimento.

Para alguns autores, como Joël Candau, a transmissão está no centro de toda e qualquer abordagem antropológica da memória; seu questionamento pressupõe uma investigação sobre “o que conservar; como conservar” (ao que inserimos: é possível conservar?); e ainda: “por que transmitir?” – nesse caso, transmitir e receber podem ser compreendidos como forma de “exteriorização da memória” (CANDAU, 2012, p.106). Acreditamos que essa preocupação é pertinente ao cenário das redes sociais da web, em que o volume de informações configura um espaço de leitura; concentrando narrativas imagéticas, memoriais, textos fragmentados (explicitando o desejo de transmissão, muitas vezes transmutado na ideia de compartilhamento), além de configurar também um espaço comemorativo e de monumentalização.

Se memorizar serve para transmitir, é o conteúdo transmitido ou o laço social que gera a transmissão? Educação, museus, arte, não são formas operacionais de transmissão visando menos transmitir uma memória que fazer entrar nas memórias a crença do corpo social em sua própria perpetuação, a fé em raízes comuns e um destino compartilhado, ou seja, uma consciência identitária? Qualquer que seja a resposta a essa questão é certo que nada seria possível sem a expansão da memória humana (CANDAU, 2012, p.106).

Reconhecemos nessa vontade de transmitir ou compartilhar traços um dos fatores que leva ao predomínio da produção de imagens na web, uma produção que vemos circular ligada por fluxos ininterruptos, bombardeada por massivas informações, estoques infinitos de fotografias, originando uma sobrecarga de memória – o que, entre outras coisas, pode produzir ainda mais esquecimento¹. Nesse sentido, a respeito das memórias “artificiais”, o mesmo autor afirma que uma vez destinadas à repetição elas acabam por se opor à imaginação, transformando-se em “irmãs do esquecimento”, desse modo, atuam como “a rememoração ativa, própria às sociedades que, em suas heranças, aceitam a triagem, o compartilhamento, a eliminação e a perda” (CANDAU, 2012, p.115).

No curso desta pesquisa, quando recorremos à memória social como um elemento essencial (ou um norte para compreender o sujeito que se vislumbra nas redes sociais da web), procuramos significação para a função mnemônica no espaço Facebook. Neste caminho apreendemos que no referido site de relacionamento se estabelece uma relação de representação com o tempo, com a ausência, com a distância, com a presença. Nossa hipótese, apresentada de início, pode ser então complementada nesta altura, pelo pressuposto de que sobreviver, persistir, permanecer e marcar são alguns dos princípios que regem os usuários das redes sociais. Nesse sentido, reportamo-nos a Paul Ricoeur para quem a vida humana seria análoga a um texto e a narrativa uma forma de estar no mundo (2007); a pesquisadora Marialva Barbosa refere-se a ele como o “filósofo do sentido” e o apresenta no cerne de uma discussão sobre “a existência de uma unidade entre os múltiplos modos e gêneros narrativos” (BARBOSA, 2007, p. 13).

Cabe-nos então, levando em conta as especificidades do mundo virtual, refletir sobre o espaço memorialista que as redes sociais da web oferecem aos usuários. Importante artifício ou “recurso de memória” que enseja o arquivamento e a acumulação de imagens, indo além das instâncias institucionais; nesse cenário, considerando também a “ampliação das formas de registro”, chegamos ao patrimônio digital, no equilíbrio de forças que se operam entre “proteger e disseminar”, na confluência entre “a existência de um objeto; o desejo de memória; e, a, proteção contra perdas”, mediadas, nesse caso, por “valor e perigo” (DODEBEI, 2006, p.4).

¹ Analisaremos esta sobrecarga e excesso mais adiante, por hora ocupamo-nos de procurar entender essa produção.

No marco de representar a si mesmo, como alguém em constante mudança, o patrimônio digital torna-se importante ferramenta na arte de produzir “objetos digitalizados ou dos objetos já nascidos digitais”, assim, por exemplo, em se tratando de fotografia, o patrimônio estaria “representado como o produto de uma escolha” (DODEBEI, 2006, p.4).

Em *A Memória, a História, o Esquecimento* (2007), o filósofo Paul Ricoeur analisa a relação da memória com as imagens e faz mais: enseja a relevância do esquecimento no processo de compreensão dos fenômenos mnemônicos.

Mas o esquecimento é uma disfunção, uma distorção? Em certos aspectos, sim. Tratando-se do esquecimento definitivo, atribuível a um apagamento dos rastros, ele é vivido como uma ameaça: é contra esse tipo de esquecimento que fazemos trabalhar a memória, a fim de retardar o seu curso, e até mesmo imobilizá-lo. As extraordinárias façanhas da *ars memoriae* destinavam-se a conjurar a infelicidade do esquecimento por uma espécie de supervalorização da memorização que vinha acudir a rememoração. Mas a memória artificial é a grande perdedora dessa batalha desigual. Em resumo, o esquecimento é deplorado da mesma forma que o envelhecimento ou a morte: é uma das faces do inelutável, do irremediável (RICOEUR, 2007, p.435).

Para ele, a infelicidade do esquecimento definitivo “continua a ser uma infelicidade existencial que convida mais à poesia e à sabedoria do que à ciência”; seu argumento é o de que os fenômenos que levam à rememoração “são vividos nos silêncios dos órgãos”, nesse caso, “o esquecimento comum segue o destino da memória feliz”, de tal modo, “que o esquecimento comum caminha do mesmo lado silencioso que a memória comum” (RICOEUR, 2007, p.435), em outras palavras, na contramão da amnésia tratada por algumas vertentes do conhecimento, o esquecimento se apresenta como uma ameaça constante, ocupando lugar de destaque na experiência narrativa, reforçando que é preciso lembrar para existir.

2.1.2 A coleção e o narrador

Tentaram fugir. Não é possível viver muito tempo no frenesi. A tensão era forte demais neste mundo que prometia tanto, que não dava nada. A impaciência deles estava no limite. Um dia, tiveram a impressão de que precisavam de um refúgio.
(Georges Perec - 2012)

Para alçar o entendimento de uma possível relação entre coleção, colecionismo e web – no espaço específico ocupado pela rede Facebook – propomos inicialmente uma abertura dialógica com Pomian, procurando

compreender, nesse momento, não as singularidades² da visualidade expressa pelo site, mas um sentido para a presença (classificação, permanência e substituição) dessas referências imagéticas, bem como de fragmentos narrativos, permeados de significados e de arranjos de representação. Nesse caso, quando nos referimos ao colecionismo, no que tange à percepção da cultura material, estamos falando de objetos circunscritos a um espaço, como um conjunto, “mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das **atividades econômicas**, sujeitos a uma **proteção especial** num local fechado para esse fim e expostos ao olhar do público” (POMIAN, 1984, p.51, grifo nosso). Os termos em destaque chamam a nossa atenção para o valor atribuído aos objetos de coleção, no paradoxo de que possuem “um valor de troca sem terem valor de uso”; mas, uma vez que são especialmente protegidos, denotam também um “caráter precioso” (1984, p.52).

No esteio dessa definição, questionamos: que valor ou uso estariam atrelados às imagens fotográficas nas redes sociais? Classificadas em álbuns e identificadas como parte de um perfil, poderiam ser configuradas como objetos? E, uma vez reconhecidas como objetos, poderiam no conjunto de sua exposição e uso configurar uma coleção? Essas questões – articuladas à amplitude do conceito de narrativa e coleção – também constituem um roteiro de análise, em que nos apoiamos para a investigação dos objetos imagéticos, ditos digitais, como algo que existe para atender à necessidade humana de representação, existindo também como elemento de uma cultura-mundo, cuja percepção pode apontar para pequenas mudanças ou traços de novas práticas de colecionismo e na arte da narrativa, ensejando outras formas de ter e ser, além de novas alternativas de representar a si mesmo na contemporaneidade.

Abraham Moles (1981) descreve em períodos o processo que envolve a fenomenologia do objeto. No intuito de estabelecer uma aproximação entre essa fenomenologia e o ensejo de colecionar (que acreditamos estar presente no Facebook) consideramos os “mecanismos de presença e impregnação do objeto no indivíduo” (1981, p.94), de forma a revelar, nos retratos compartilhados na rede, um traço de coleção, uma forma de rememoração e um jogo narrativo.

Ao seguir as pistas deixadas pelo mesmo autor, percebemos que há no objeto um processo, algo que se compreende em algumas etapas bem definidas. Ao

² Análise que será tratada em capítulos posteriores.

transpor esta fenomenologia para o nosso campo de análise, o que se procura é apreender o ensejo de colecionar e o apreço pelo objeto (fotografia). Para tanto, partimos de: a) **“o desejo: época pré-natal do imaginário”**, a imagem como necessidade (a foto de família, o retrato, o objeto que é desejado como ferramenta de expressão do *eu*); b) **“a aquisição: nascimento fenomenológico do objeto para o sujeito”**, a produção e a elaboração das imagens (a adoção sistemática da prática de fotografar, o *eu* e o fotógrafo do *eu*); c) **“a descoberta: como personalização”**, a capacidade de reconhecer-se como o eu ali representado (a substância do perfil); d) **“a afeição: a descoberta das virtudes e dos vícios funcionais”**, as ações do curtir, comentar e compartilhar (os desdobramentos narrativos sugeridos pela afeição estabelecida com o objeto fotografia na rede); e) **“o hábito: o recuo para o segundo plano psicológico”**, o consumo de imagens e a compressão do tempo presente sugerido pela rede (a vida de alguém em estado permanente de conexão); f) **“a relação: o serviço devido ritualmente”**, a conservação ou a edição da imagem como parte de um álbum ou de um evento (o uso de nomes e classificações para o objeto exposto na rede); e, finalmente, g) **“a substituição: o julgamento final”**, o descarte e a troca (o medo do esquecimento e a utopia da completude do ser pela imagem); etapas que descrevem a impregnação do objeto no indivíduo, endossando também a existência de uma possível relação entre retratar e existir dentro do site Facebook (MOLES, 1981, p.93-94, grifo nosso)³.

Com esta fenomenologia sustentamos a ideia de que o uso de imagens pessoais, fotos digitalizadas, retratos da infância e/ou de um passado recente – tracejados por uma compulsão de perfis e identidades – forjam na virtualidade uma outra configuração de real e de pertencimento. De tal forma que o objeto fotografia digital ganha a marca museal, no intuito de documentar a si mesmo, colecionar imagens, edificar álbuns (monumentos?), narrar e permanecer vivo no tempo e no espaço; ensejando com isso uma forma de patrimonialização de lembranças ou um processo de “automusealização” (HUYSSSEN, 2000, p. 14); ou ainda como um desdobramento possível para a categoria patrimônio cultural, no embate ente o possuir e pertencer, o individual e o coletivo nas sociedades contemporâneas.

A iniciativa de organizar os registros dos usuários da rede, selecionando e dispondo de forma cronológica, evidencia, naturalmente, o desejo de reter, guardar,

³ Essas etapas serão retomadas em capítulo posterior.

expor, representar. Registros fragmentários, mas com indícios de uma escrita simbólica, espécie singular de correspondência, diluída em informação. Em síntese, um desejo de memória (ou trato de um passado recente?), capaz de narrar um pouco da história ou a trajetória do indivíduo.

Na tese *Os rastros digitais e a memória dos jovens nas redes sociais*, a autora Rosali Henriques chama a nossa atenção para a diferenciação do “patrimônio nascido de uma digitalização do patrimônio nascido digital, tais como relatos, arte e eletrônica”, segundo ela, ao discutir a relação entre memória e internet, faz-se necessário compreender que o nascido digital “não possui rastros físicos além do digital, ou seja, são apenas códigos binários, *bits* e *bytes*”, no que releva a preocupação com a preservação e com o “conjunto do patrimônio que já nasceu digital” (HENRIQUES, 2014, p.44). Aliamos a essa perspectiva o nosso interesse pelo patrimônio erigido nas redes, especialmente no tocante ao universo afetivo das imagens pessoais, retratos e perfis que como rastros constroem uma narrativa não linear, própria ao universo da criação e da arte, tal como a que envolve o termo ‘era uma vez’ – atemporal e livre de amarras.

Faz-se necessário, entretanto, pontuar que essa possibilidade criativa está assegurada pelos recursos oferecidos pelo site: linha do tempo; formação de álbuns; foto de capa; edição de retrospectivas imagéticas ao final do ano (reunidas de modo aleatório pelo próprio site); o espaço para comentar e intitular as fotos que serão compartilhadas; além de prontas expressões que podem ser escolhidas para acompanhar as imagens. Em tudo se observa a aplicabilidade de serviços que contribuem para a formação identitária do usuário (perfil), feito que se sobrepõe a uma análise redutora de simples mercantilização da memória (ainda que ela exista), pois aponta para o hábito, já consolidado dentro das redes sociais, de reunir fotografias, depoimentos, imagens e vídeos, objetos virtuais, emblemas do simbólico e da identificação.

Dessa iniciativa apreende-se a necessidade de repensar o sujeito das redes, vinculado a essa atividade e configurando novas formas de colecionamento ou o ensejo dele, supondo que toda e qualquer coleção “pressupõe situações sociais, relações sociais de produção, circulação e consumo de objetos, assim como diversos sistemas de ideias e valores e sistemas de classificação que as norteiam” (GONÇALVES, 2007, p.24).

Ao constatarmos o apreço por histórias – característica permanente na condição humana desde os tempos mais remotos até a contemporaneidade – observamos também os desdobramentos desse traço no universo rizomático da web. A evocação, o relato, a atração sobre os lugares e pessoas, a descrição; a capacidade de acessar outros modos e realidades; a exploração dos sentimentos; a marca de descoberta e reconhecimento humano, bem como da experiência nas trajetórias individuais e nos meios sociais – em tudo permanece ou resiste uma ideia de narrar – a arte da narrativa. Há que se considerar, contudo, as especificidades e relevos que a mesma pode adquirir quando adentra um espaço como o do site de relacionamento Facebook.

Assim, quando tratamos de narrativa neste espaço, estamos defendendo a existência da figura de um narrador no cenário das redes; com uma prática rememorativa em que reconhecemos “adesões e rejeições, consentimentos e negações, aberturas e fechamentos, aceitações e renúncias, luz e sombras” (CANDAUI, 2012, p.72).

Nas tramas da intriga o narrador recorre à estratégia da “triagem sutil entre as lembranças”, uma espécie de rememoração com lógica própria, a construção de um mundo “verossímil e previsível, no qual os desejos e projetos de vida adquiriram sentido”, com uma “sucessão de episódios biográficos”, relatos em que se perde o “seu caráter aleatório e desordenado para se integrar a um *continuum* o mais lógico possível” (CANDAUI, 2012, p.73). De outra feita, se tal como afirma Ricoeur, “a narrativa constitui obstáculo à história-problema” (2007, p.253), quando consideramos o universo rizomático das relações sociais (amizades, comunidades e compartilhamento) creditamos a arte de narrar o papel de instrumento cognitivo, capaz de ampliar o nosso entendimento do sujeito, no propósito de “reconstruir os efeitos da narrativa a partir de suas estruturas profundas” (RICOEUR, 2007, p.253).

Já não tecemos e fiamos enquanto ouvimos histórias, referência ao clássico texto de Walter Benjamin, para quem “o homem civilizado das grandes metrópoles retorna ao estado selvagem, isto é, a um estado de isolamento” (1983, p.43), contudo, ao longo desta pesquisa, verificamos que na contemporaneidade reunimos outros aparatos à necessidade ainda vigente de contar histórias, transformando a audição, a leitura, a informação e a visualidade em função de um consumo cada vez maior de memórias.

Se a narrativa é um discurso fundador, algo que faz buscar a origem das coisas primeiras, e apresenta uma capacidade de trazê-la para o presente, quebrando tempo e espaço; ela também reforça a ideia nostálgica de um passado que se quer restaurar utopicamente no hoje. [...] No domínio do imaginário e da fantasia as estratégias narrativas se articulam no presente, atribuindo aos objetos um caráter por vezes fetichista e, às vezes alienador, reforçando a perda do sujeito frente à atribuição mágica das coisas e na reificação das relações sociais. [...] Nesse sentido, interrogar objetos visíveis e invisíveis sob um aporte teórico e metodológico é uma busca que se sustenta na verificação contemporânea, qualificando a intermediação técnica dos sujeitos com o mundo (RIBEIRO, 2007, p.37).

Os *sites* de relacionamento – constituídos na estrutura rizomática das redes sociais – corroboram para a ideia de que a memória individual e a memória coletiva caminham lado a lado; estabelecendo uma concepção de memória em que se observa que as nossas recordações (individuais e coletivas) e “até o nosso processo cognitivo de recordar contêm na origem muito de social”; verbos como “reconhecer, recordar, evocar, registrar, comemorar” e, agora, também compartilhar “mostram que a memória, de tão complexa, pode incluir tudo, desde uma sensação mental altamente privada e espontânea, possivelmente muda, até uma cerimônia pública solenizada” (FRENTRESS; WICKHAM, 1992, p.08).

No esteio desta problematização sobre colecionismo e narrativa, merece destaque o fato de que o jornal *O Globo*, do dia 05 de abril de 2011, em seu Caderno de Economia, trouxe uma nota sobre a criação do *Egobook*, uma espécie de aplicativo da rede social Facebook, capaz de organizar cronologicamente todos os dados postados em rede, entre eles, as fotos e o perfil do usuário, obedecendo à forma de um “livro de recordações”; a edição é feita por encomenda e condicionada à autorização.

O *Egobook* tem capa personalizada com a foto do seu dono e traz ao fundo um mosaico com imagens de seus amigos. Dentro, todas as mensagens e fotos, assim como os comentários feitos nas atualizações de status, são organizados cronologicamente [...] O serviço permite selecionar uma data específica para ser registrada em papel ou utilizar todo o seu histórico na rede social. É possível ainda selecionar amigos para que suas atualizações também sejam adicionadas ao *Egobook*, e fazer um belo presente comemorando a amizade (EGOBOOK, 2011, p.23).

São várias as questões a chamar a nossa atenção nessa pequena nota jornalística, mas, no espaço dessa reflexão, vamos nos ater à ideia sugestiva e provocadora de editar um livro de recordações, um monumento de lembranças,

tomando como ponto de partida o conjunto de imagens e mensagens geradas no espaço das redes sociais.

Alguns autores reforçam uma possível vocação utilitária (nesse tipo específico de rede), amparados pelo argumento da transparência:

A transparência operada pela cultura moderna – amante dos vidros, dos espelhos, da indistinção entre exterior e interior, do precário, do perecível e da pobreza da experiência – assiste ao declínio do valor absoluto dos objetos e à banalização do conceito de gosto. Para a maioria letrada, essa situação é insuportável, por abalar orientações estéticas unificadoras e universalistas, além de retirar dos objetos contemporâneos traços de profundidade e perenidade. A sociedade do espetáculo não deveria ser entendida apenas como a sociedade das aparências manipulada pelo discurso do poder, mas como aquela em que a realidade se constitui nas suas formas mais brandas e fluidas (SOUZA; LOPES; BASTOS, 2010, p.58).

O que procuramos apontar, no conjunto de nossa investigação, é o fato de que é das relações humanas que nos ocupamos quando debruçados sobre o objeto redes sociais; da natureza dessas relações quando mediadas pelas modernas tecnologias de comunicação; e da complexa forma de produzir lembranças, com coleções de imagens e de narrativas. Dessa interação sem precedentes percebe-se que “aceitamos controlar, mas também sermos controlados pelos outros. Democratizamos o voyeurismo em escala planetária” (VIRILIO, 2006, p.101); cabe-nos refletir sobre esse trânsito de informações, imagens e narrativas na web.

2.2 PERDA E VAZIO: EXCESSO E DESCARTE

Quando o objeto de nossa pesquisa tem o selo do contemporâneo somos levados constantemente a repetir a mesma pergunta: o que caracteriza o mundo de hoje? Qual seria a marca predominante na leitura da contemporaneidade?

Entre os séculos XIX e XX contabilizamos em escala mundial um cenário de tamanha destruição e devastação que acabou por elevar a figura do trágico ao status de uma marca da modernidade.

Uma espécie de deserto de perspectivas que uma vez tendo assolado o mundo contemporâneo vem forçando a convivência com o esvaziamento e a deserção de confiança no futuro, de tal forma que o “saber, o poder, o trabalho, o exército, a família, a Igreja e os partidos, etc. já pararam de funcionar globalmente como princípios absolutos” (LIPOVETSKY, 2005, p.18).

O corpo social que sempre direcionou aos jovens a esperança de um futuro melhor também se viu obrigado a rever essa premissa, aprendendo a lidar (na esfera do século XXI e de um novo milênio) com as especificidades das novas gerações, afeitas à indiferença e à apatia com o coletivo.

É preciso esclarecer que não nos referimos a esse quadro como mais uma lamentação frente a essa espécie de “decadência ocidental”; o que chama a nossa atenção no recorte social e memorialista que atribuímos ao Facebook é a projeção (no referido site) deste “deserto pós-moderno”, todo ele marcado por uma “indiferença pura”, uma forma de “desenraizamento” que leva os grupos humanos a buscarem outros sentidos, no intuito de ir além da “precariedade das existências individuais abandonadas a si mesmas” (LIPOVETSKY, 2005, p.23). Permanecemos atentos ao moderno, ao novo, mas, seguindo as pistas do mesmo autor, vivendo sob o signo “no qual todos os gostos e todos os comportamentos podem coabitar sem se excluírem, tudo pode ser escolhido à vontade”, com o reconhecimento em que valem “tanto o mais operacional quanto o esotérico, tanto o novo quanto o velho, tanto a vida simples-ecologista quanto a vida hiper-sofisticada” (LIPOVETSKY, 2005, p.23).

Assim, mesmo quando percebemos a permanência de engajamentos (políticos ou de ordem religiosa), incentivados e estimulados em redes sociais como a que estamos pesquisando, ressaltamos a “onda de desafeição” que se propaga para todos os lados, uma perda e um vazio “despindo as instituições de sua grandiosidade e, simultaneamente, do seu poder de mobilização emocional”, de tal modo que vemos o capitalismo funcionar “pela libido, pela criatividade e pela personalização”; cenário em que a indiferença cresce, quem afirma é Gilles Lipovetsky, em *A Era do Vazio* (2005, p.21).

Essas considerações provocam a nossa reflexão sobre os efeitos do excesso de informação e visualidade agregados ao site, imagens que expressam de certa forma o esvaziamento de muitos dos princípios que adotamos em um passado recente, exigindo de nós um exercício de compreensão, aprofundamento e plasticidade no que tange ao entendimento de práticas de rememoração como o colecionismo, por exemplo.

A pesquisadora Paula Sibilia se reporta à distância que tomamos dos diários íntimos do século XIX, espaço sedimentado por “lentas camadas de sentido”; segundo a autora os *blogs* da atualidade “conformam prolixas **coleções do tempo**

presente organizadas cronologicamente” (2008, p.139, grifo nosso). Velocidade e volume de ações que comprimem o tempo, eis o que se vê.

Ademais, agora é lícito abandonar a tarefa se ela se tornar cansativa ou enfadonha demais, sabendo que sempre será possível renascer em outro momento [...] na mesma linha se inscrevem os serviços de apagamento de pessoas nas fotografias familiares do passado, por exemplo. Uma reportagem sobre a popularização desta técnica comentava o caso de uma mulher que, após se divorciar, resolveu eliminar seu ex-marido de todas as fotos de sua coleção familiar. *“Cada vez que as olhava, passava mal”*, confessa, *“portanto resolvi tirá-lo das fotos”*. Além desses serviços profissionais realizados com software para a edição de imagens, como o conhecido Photoshop, as câmeras digitais já oferecem recursos para que o próprio usuário possa realizar essas operações de recortar e colar nos instantâneos do seu próprio passado. Para depois publicá-las, caso o desejar, em seus fotologs da Internet (SIBILIA, 2008, p. 139, grifo nosso).

Desse modo, como editores do tempo presente, recortando e colando imagens, sobrepondo camadas de mensagens visuais, vamos ocupando telas e perfilando páginas – um exercício que exige a ultrapassagem das margens, no desequilíbrio dos excessos. Nesse regime total de mídias, em que os meios de comunicação regem o dia a dia, vivemos como afirma Aleida Assmann, “entre inovações e obsolescência, produção e descarte de lixo” (2011, p.231). De tal forma que o pertencimento às redes, a produção memorialista em forma de álbuns e relatos fotográficos, bem como a grande quantidade de imagens consumidas, transformam-se em ações que só se mostram possíveis pelo descarte, quando então o sentido de utilidade é perdido, ainda que o produto ou o objeto estejam em pleno estado de uso.

Assim, ao usuário das redes, entendemos que coube desenvolver uma estranha percepção de armazenamento, no paradoxo de que para manter viva a lembrança, separando de forma tênue recordação e esquecimento, há que se trocar, alternar, substituir ou descartar os objetos (imagens) que personalizam o seu *eu* – a sua página.

2.2.1 A memória como compensação

Fomos formados no mato/as palavras e eu/o que da terra a palavra se acrescentasse, a gente se acrescentava de terra./[...] Logo as palavras se apropriavam daqueles fósseis linguísticos./[...] Voltamos ao homem das cavernas./Ao canto inaugural./ Pegamos na semente da voz./Embicamos na metáfora./Agora a gente só sabe fazer desenhos verbais com imagens...
(Manoel de Barros - 2010)

O universo das redes e da memória (no propósito de desvelar camadas de sentido que pairam sobre os dois termos) nos incita a refletir inicialmente sobre o rastro social das últimas gerações, no trato das lembranças que identificam e marcam o indivíduo. Podemos tracejar esses grupos condensados em características comuns, vinculados a um ideário e a um entendimento do mundo. É o caso, por exemplo, dos “*baby boomers*”, nascidos entre 1946-64, que Bauman descreve como “homens que traziam na cabeça a lembrança dos anos de desemprego, escassez e austeridade do pré-guerra, de uma vida precária sob permanentes ameaças de privação” (2011, p.59). A esses se seguiria a chamada “Geração X que hoje teria entre 28 e 45 anos”, um pouco menos preocupada com o futuro, concentrada no “aqui e agora”; depois deles alguns pesquisadores assinalam a existência da “Geração Y”, nascidos em um “mundo que seus pais não conheceram na juventude” – a ela estariam condicionados alguns questionamentos sobre o modo de viver de seus antecessores, entre eles, a relação com o trabalho, o sucesso e com o prazer.

Se um trabalho nos dá pouco prazer, não se transforma em obstáculo para as coisas que realmente importam? A maior parte do tempo livre fora do escritório, da loja ou da fábrica, os dias de folga, quando algo mais interessante aflora em outro lugar qualquer, viajar, estar nos lugares e entre os amigos que a gente escolhe – tudo isso tem um aspecto comum: tende a ocorrer fora do lugar de trabalho. A vida está em outro lugar! (BAUMAN, 2011, p.60).

Não nos cabe nesse espaço discorrer ou definir com precisão o universo dos homens designados como *baby boomers*, nem geração X ou Y, nem discursarmos em favor do passado como se o mesmo pudesse vir a ser o redentor das crises atuais; assinalamos essas observações generalistas, no intuito de destacar desde sempre a presença de temas como o sucesso, a felicidade e o prazer no fazer social. Interessa-nos, contudo, partir desse esboço geracional para retomar estes temas, tão caros à sociedade atual, analisando a relação entre eles e o crescente apreço pela rememoração produzida nas redes, em particular, no Facebook,

processo que acreditamos surgir como uma compensação para a perda e o vazio experimentado na contemporaneidade.

O filósofo francês Luc Ferry (2014), ao discorrer sobre a busca da felicidade e do sucesso, como tônica da vida contemporânea, uma vida boa ou bem viver no sentido filosófico do termo, reporta-se aos gregos e à tradição estoica, com questionamentos pertinentes e presentes também em Platão e Aristóteles, segundo os quais existiriam três critérios ou condições para alcançar essa vida boa: a primeira seria “vencer os medos”, repelindo tudo que nos impeça de “viver bem”; a segunda, “habitar o presente”, livrando-nos do fardo representado pelo passado e pelo futuro; o terceiro, “tornar-se um fragmento da eternidade”, condição que remonta a “uma ordem harmoniosa com o universo” (FERRY, 2014, p. 96-97). No terreno dos medos Ferry enquadra a timidez, “os medos sociais”, as fobias “ou angústias”, além do “medo metafísico da morte”, por esta perspectiva, ao vencer o medo o sábio alcançaria a serenidade; no âmbito de “habitar o presente” tratamos de uma vida sem o recurso exaustivo da nostalgia, considerando “o presente como a única dimensão real do tempo”; na terceira condição, ao sábio cabe encontrar o seu lugar no cosmos, como um elemento que capaz de se juntar ao todo, os gregos acreditavam “que o objetivo da vida é encontrar esse lugar” (FERRY, 2014, p.97-98).

A existência de uma linha do tempo no espaço de configuração do site Facebook, concebida como um lugar a ser ocupado (nos moldes de uma vitrine que pode ser preenchida por imagens) – organizando cronologicamente as informações, os relatos e as fotografias do usuário – aponta entre outras coisas para uma espécie de cosmologia virtual, estabelecendo uma ordem ou um sentido que deve recair sobre todas as coisas, uma geografia e uma ocupação no terreno visual e comunicativo. Além disso, a linha indicia um cenário de criação propício à formação de um mosaico de memórias, com fragmentos ali alocados ou reunidos (oferecidos para consumo), como objetos que têm a possibilidade de se deslocar para o todo da rede ou pelos usuários entre si. Ressaltamos a presença da linha do tempo na página inicial dos usuários do site e também nas páginas específicas (comunidades) criadas dentro dele, ambas funcionam como banco de informações e oferecem elementos de possível compartilhamento⁴.

⁴ A análise da linha do tempo será retomada mais adiante com a apresentação do dispositivo, reaparecendo vez por outra no curso das análises da pesquisa.

Tecidas essas considerações, vislumbramos no site o espaço em que a imagem, ferramenta mais utilizada no processo comunicativo, sugere a criação de um ambiente de experimentação da felicidade, com portas e janelas que transcendendo ao vazio poderiam compensar no indivíduo os medos e as angústias do viver, facilitando a descoberta do seu lugar no mundo, dessa forma, apresentado como acessível e possível para todos, por assim dizer.



Figura 1. Linha do tempo – comunidade PROZAC Virtual

Fonte: Facebook, 2014.

A imagem é representativa da relevância dada aos temas aqui destacados, funcionando como um banco de dados de imagens (mensagens) sugestivas de tranquilidade e bem estar. Sociedade e indivíduo aparecem assim integrados nesse ambiente permeado de fantasias, relatos, informações e referências que levam ao bem viver, desejo que permanece entre nós, desde os gregos, por assim dizer.

Contudo, há que se levar em conta:

A questão relativa à natureza entre o que se classifica de “indivíduo” e de “sociedade” é obscurecida pela questão de qual das duas é mais valiosa. E como, no conflito de ideais, uma costuma receber valoração bem superior à outra, sendo amiúde considerada positiva, enquanto a outra é negativa, os dois termos são usados como se referissem a duas coisas diferentes, ou duas pessoas diferentes. Fala-se do “indivíduo” e “sociedade” do mesmo modo que se fala de sal e pimenta, ou de mãe e pai [...] é fácil compreender que a ideia dessa divisão e antítese entre “indivíduo” e “sociedade”, entre o “eu” e “os outros”, de modo algum é a maneira universal e evidente de autopercepção dos seres humanos que comumente alega ser (ELIAS, 1994, p.76-77, grifos do autor).

O médico e psicanalista Francisco Daudt da Veiga afirma, por sua vez, que “indivíduo é um nome que se contrapõe à massa, porque o termo significa que não pode ser mais dividido”, nesse caso, “se a massa se divide em duzentas pessoas, cada uma delas será o indivíduo” (2005, p.60).

Do indivíduo, usuário da rede, o que apreendemos é um fazer social que se pretende único, imaginativo e ousado, mas, ainda assim, preso ao padrão das massas; nele (usuário) percebemos o empenho na elaboração e produção de objetos (imagens), para suas páginas (museus), referenciais espaços de memória, paradoxalmente, contudo, criam como indivíduos e compartilham como massa, preenchendo de subjetividade, dispersão e entretenimento as telas em que navegam, no exercício de ocultar (ou ocupar) o vazio e a efemeridade do mundo contemporâneo.

Desse modo, da lembrança permanente poderia advir à recompensa, estar e ser como uma coisa só, a foto que viaja e assegura a presença, de si para o outro, a imagem que recorta o real e que se desloca do indivíduo para o todo social.

2.2.2 A melancolia e a rememoração na contemporaneidade

É meu amigo só resta uma certeza/ é preciso acabar com essa tristeza/ é preciso inventar de novo o amor...
(Vinícius de Moraes - 1974)

Severa tristeza, afecção pela bilis negra, luto permanente, patologia ou peculiar experiência existencial? São inúmeras as concepções envolvendo o termo melancolia, em todas elas reconhecemos o traço da dor de existir, um fenômeno que não aparece isolado da conjuntura histórica e social do indivíduo, convidando-nos a refletir sobre a humanidade e os efeitos que configuram o viver ou conviver (com + viver) em sociedade.

Moacyr Scliar, médico e escritor, afirma que “há uma modulação cultural na reação das pessoas frente aos agravos da existência” (2003, p.55); acreditamos que essa ‘modulação’ interfere nas formas possíveis de percepção dos temas em geral, sobretudo, em relação aos que estão revestidos de maior densidade, como é o caso da melancolia. Dessa forma, não por acaso, de Aristóteles a Freud, da Sífilis à Depressão, percebemos que o termo permanece em ebulição, sendo difícil comportá-lo a uma única tradução, sob o risco de reduzir a sua amplitude e empobrecer o seu significado. Sem o propósito de historicizar o assunto, mas, no

intuito de situá-lo na compreensão social que atravessa os tempos, lembramos que da Peste no medievo, até as patologias do mundo contemporâneo e a emergência do individualismo (com as discussões sobre as questões sexuais e a noção de prazer) muito caminhou essa palavra. Ao longo dos séculos observamos os desdobramentos da concepção do melancólico, uma percepção que surge associada à culpa, ao medo, à angústia e à dor.

Assim, inicialmente, faz-se necessário esclarecer que a inserção da melancolia em uma tese cujo campo de observação é uma rede social da web – na contramão do estranhamento – pretende contribuir para o alargamento das visões sobre o tema – ampliado e renovado pela associação às angústias do homem pós-moderno e da contemporaneidade.

Trata-se, dessa forma, de compreender a melancolia como algo capaz de transcender ao cenário das patologias, inserida aqui na busca pelo sentido que encobre o vínculo do usuário com a rede e a visualidade excessiva do site. De tal modo que nos perguntamos: esse excesso (alvo de nossa análise) pode ser compreendido como uma expressão melancólica? Ou seria melancólica, por natureza e princípio, a *Era do Vazio* (2005), a que se refere Gilles Lipovetsky?

Cabe-nos neste capítulo, por hora, a tentativa de problematizar a compreensão da melancolia edificada ao longo da pesquisa e as ramificações desse conceito sobre o cenário facebookiano.

No mundo clássico residia a ideia de que “o cérebro regulava as faculdades racionais”, entre elas, “o julgamento, a imaginação, a memória, mas, que as emoções seriam controladas pelo coração e pelo fígado”, esse último, considerado assim, como um órgão de vital importância, por conta da “bile negra”, uma espécie de “reservatório de humor estagnado”, um acúmulo e uma retenção capaz de provocar a melancolia (SCLIAR, 2003, p.72). O corpo regulado por hábitos também conduziria (ou não) o processo de combustão, a produção de humores, considerando, contudo, a existência de dois tipos de melancolia, “uma congênita, ou natural, outra adquirida, sobretudo pela dieta” (2003, p.71); do que apreendemos o cuidado com o sangue (tratamento por sangrias, tão comuns até o século XIX) e o apreço crescente pelo vinho.

No terreno da melancolia natural, segundo o mesmo autor, encontramos os profetas e a proeminência intelectual, portanto, a melancolia entendida como

componente criador e filosófico; na visão da enfermidade, mais propagada e enfática, encontraríamos outras tantas formas de entendimento e tratamento.

A melancolia poderia ser natural, pelo simples excesso de bile negra, ou adusta, isto é, produzida pela adustão, pela combustão da bile negra no organismo. Essa combustão seria resultante de um “calor anormal” no corpo – o calor da raiva, por exemplo, uma paixão que consome o espírito e acaba por esfriar e secar o corpo. Metaforicamente falando, melancolia é isso, frieza e secura, enquanto a alegria é úmida e quente [...] Os autores árabes do século IX estabeleceram também a correlação astrológica entre humores e planetas. O humor sanguíneo corresponderia a Júpiter, o colérico a Marte, deus da guerra, o fleugmático a Vênus à Lua. A melancolia estaria sob o signo de Saturno, planeta distante, de lenta revolução. [...] Até hoje o qualificativo “soturno”, corruptela de Saturno, é sinônimo de melancólico (SCLIAR, 2003, p.74, grifos do autor).

Constitutiva do ser ou patológica interessa-nos o percurso do conceito ao longo do tempo e sua absorção pelas sociedades. A teoria dos humores, ainda segundo Scliar, aparece associada à capacidade de lembrar, o que poderia explicar “a obsessão renascentista de evocar”, bem como o crescimento das artes e técnicas mnemônicas; “o melancólico lembra, mas o que lembra é triste: ele se desliga do tempo – dormindo” (2003, p.83). O sono, nesse caso, funcionaria como uma fuga infantil, refúgio do mundo, ou o que na contemporaneidade poderíamos entender como escapismo⁵.

Há que se pontuar também que a renascença coincide com o crescimento e popularização da linguagem escrita, o “código mágico-mítico das imagens” dando espaço ao texto, elemento que segundo o filósofo Vilém Flusser representaria “uma procura do outro” (2010, p.53). De tal forma que a imagem de uma torre cheia de livros, assim como personagens como Dom Quixote (de Cervantes) ou Hamlet (de Shakespeare) pode representar a expressão alegórica da criação derivada do excesso, a necessidade do conhecimento e a apreensão de novas formas de viver produzidas pela modernidade. Nesse caso, poderíamos aproximar a literatura (poesia e ficção) ao sono da melancolia? Ou entendê-la como parte do que ainda hoje representa uma “vontade generalizada de dispersão, distração e divertimento” (FLUSSER, 2008, p.68)? No esteio dessas aproximações, a profícua (compulsão)

⁵ Escapismo: tendência para fugir da realidade e seus problemas, voltando à atenção para outras coisas mais prazerosas (ESCAPISMO, 2015).

produção de imagens, informações e relatos no site Facebook, por exemplo, não poderiam configurar excessos melancólicos?

Uma leitura sobre melancolia invariavelmente também remete às formas de lidar com a morte, a finitude e a perda no correr das trajetórias sociais. Acreditamos que o aumento da expectativa de vida atrelado às questões de segurança e envelhecimento permite quase sempre a emergência de fantasias, entre elas, a ilusão da imortalidade.

Ao discorrer sobre a morte e o ato de morrer, Norbert Elias (2001) descreve o crescente sentimento (nas sociedades ocidentais) de “recusa de enfrentar a finitude da vida individual”; com isso, “a tarefa mais importante da vida parece ser a busca de sentido apenas para si mesmo, independente de outras pessoas” (2001, p.42). Essa busca de sentido – que parece acompanhar a construção de perfis e os relatos confessionais do Facebook – é perceptível em várias instâncias da expressão social.

O filme *Melancolia* (2011), do controverso diretor Lars Von Triers, conta a história de duas irmãs: “Justine” (Kirsten Dunst) e “Claire” (Charlotte Gainsbourg) e de sua relação familiar à luz (ou sombra) do fim do mundo, ameaçado pelo planeta Melancolia, em rota de colisão com a Terra. Compreendemos o filme como a metáfora do desmoronamento das ilusões terrenas, com a certeza do fim e os efeitos dessa certeza sobre os seres humanos. Nesse contexto, qual seria o sentido da existência se tudo está fadado a desaparecer? Como lidar com a ruína? Como encontrar uma saída para o fim inevitável?

O embate com o planeta Melancolia – cujo nome é um emblema da carregada densidade psicológica do filme – é apenas uma das referências dramáticas adotadas pelo diretor, no propósito de marcar a existência humana sob o signo da tragédia. A noiva Justine, em plena cerimônia de casamento, parece aproveitar o momento para colocar em xeque a natureza do seu afeto, questionando o fato de que, para dar certo, as relações precisem ser baseadas em uma farsa. Um questionamento que se faz perceber nos diálogos entre Justine (a melancólica) e Claire (a neurótica); nos personagens e suas figuras representativas de pai e de mãe; e nos padrões sociais reproduzidos pelas exigências da cerimônia do casamento.

Chama a nossa atenção, sobretudo na personagem Justine, a inadequação diante do mundo, no percurso de sua revelada instabilidade emocional, e sua serenidade mediante uma crescente afirmação da tragédia. Por essa perspectiva, a ideia do melancólico como o ser que não cabe dentro de si é bem retratada em

Justine. Também se destacam as cenas com animais – a figura do cavalo – a sensibilidade dos mesmos e a percepção premonitória do fim; o desespero de Claire e a desesperança do futuro para as próximas gerações na figura do filho, uma criança.

No curso dos acontecimentos apresentados no filme há que se ressaltar também uma pequena discussão sobre a comunidade científica e o papel dos cientistas face à possibilidade (cada vez mais ‘evidência’) do fim: a informação divulgada pela Internet (acerca da colisão ou não do planeta Melancolia com a Terra) atesta a existência de verdades inquestionáveis? Faz-se importante ressaltar que tomamos o filme como mais um argumento para atestar a amplitude do conceito de melancolia na contemporaneidade, mas a argumentação envolve também a existência de outras perspectivas sobre o tema.

Ao seguir com nossa análise devemos assinalar que alguns estudos apontam para o século XIX como o período que finaliza a teoria dos humores, com a apreensão de novas formas de pensar a doença mental – é o caso da “leitura da psicanálise”, abrangendo a “democratização da tristeza em sua dimensão mais aguda”, um cenário em que a melancolia é tratada como “um sentir que não se desloca de quem o sente” (PERES, 2003, p.20).

A leitura sobre o assunto também exige delicada diferenciação entre melancolia e depressão, muitas vezes tratadas como sinônimos, especialmente nos textos mais recentes, considerando nesse caso que a primeira estaria, segundo a psicanálise, na dificuldade “ou mesmo na impossibilidade de clareza diagnóstica”; já a segunda, no terreno das patologias, pode ser “usada preferencialmente para designar sintomas” (PERES, 2003, p.9).

No propósito de prosseguir com a contextualização do entendimento do melancólico, percebemos que a sua compreensão, a partir de um passado mais recente, sugere que ao lado da perda, da culpa e da morte também devemos pesquisar a relação das sociedades com o ideal de felicidade. No texto *O mal-estar na civilização* (2011) essa relação é investigada por Freud, disposto a mostrar a incompletude do indivíduo, acentuando a existência de uma infelicidade advinda de nossas limitações, dores e angústias.

O programa de ser feliz, que nos é imposto pelo princípio do prazer, é irrealizável, mas não nos é permitido – ou melhor, não somos capazes de – abandonar os esforços para de alguma maneira tornar menos distante a sua realização. Nisso há diferentes caminhos que

podem ser tomados, seja dando prioridade ao conteúdo positivo da meta, a obtenção do prazer, ou ao negativo, evitar o desprazer. Em nenhum desses caminhos podemos alcançar tudo o que desejamos (FREUD, 2011, p.28).

A esta altura, o que defendemos nessa possível articulação entre o fazer social do site de relacionamentos Facebook e a melancolia é uma ressonância de propósitos entre essas instâncias, revelando um ser que expressa o seu desejo de felicidade, de todas as formas, mesmo sabendo de sua cada vez mais limitada possibilidade de alcançá-la.

Segundo Jacques Hassoun, “a paixão e a melancolia nos permitirão delimitar a relação do sujeito com o outro e com a alteridade”; admitindo com isso que “a melancolia é o núcleo em torno do qual se organiza a paixão” (HASSOUN, 2002, p.44), outro elemento associado à felicidade ou à *infelicidade* que permeia a criação e a existência do site.

Assim, o que antevemos ao longo das imagens e páginas que acompanhamos no site Facebook (entre outras coisas) é uma marcada busca por sentido e pelo prazer conferido pela sedução das imagens, uma espécie de entusiasmo que funcionaria como o “antídoto espiritual” (termo usado de forma recorrente por Scliar, em *Saturno nos Trópicos*, 2003) para neutralizar os problemas do presente. Se o entusiasmo pode neutralizar a melancolia, “não seria o próprio entusiasmo uma manifestação melancólica” (SCLIAR, 2003, p.107)?

No esteio dessas questões vislumbramos as razões que levam às práticas da visualidade exacerbada no site, considerando o movimento de criação de perfis, a circulação de retratos e os relatos confessionais dos usuários (narrativas); e com a informação a serviço da comunicação e do fim das fronteiras. Nesse caso, compreendemos uma rede que parece aderir à melancolia pela ilusão da companhia constante, com os desdobramentos da difusão de retratos, de lembranças visuais (muitas vezes sugestivas do viver em uma festa constante) e das práticas do curtir, comentar e compartilhar – discussão que será retomada mais adiante.

Dessa apreensão percebemos também que o virtual. “mais do que sinônimo de ilusão ou falsidade, compreende um outro espaço de experimentação da própria realidade”, indicando que há novas formas de criação e convivência sendo estabelecidas em sociedade; com imagens que “carregam, também, sentidos tensos, expressos sob a conjugação de sons, falas, movimentos” (JOBIM e SOUZA; KRAMER, 2003, p.82).

À luz de uma experiência analítica de transferência, seguimos as pistas “de um saber sobre o particular de cada sujeito”, debruçados no universo de Narciso e do espelho, capaz de “refletir tudo, inclusive o que é inerte” (FARIAS, 2009, p.51). Na premissa de que o Facebook assinala com a promessa de um lugar ideal (e feliz), afastado da morte e da solidão, onde “é vislumbrado o tão sonhado encontro com o objeto perdido” (FARIAS, 2009, p.58) – marcando o embate entre a lembrança permanente e o medo do esquecimento.

2.3 REDE E “REDES”

Se a vida humana é possível de ser compreendida como um texto, vale pontuar as possibilidades de interpretação que ele oferece, no conjunto de subjetividades e alegorias que a contemporaneidade oferece, alternando várias formas de leitura.

No filme *Denise está chamando* (1995), o objeto (ou seria o personagem?) central é o telefone, presente na quase totalidade das cenas. Todas as relações (amizade, amor, sexo) são mediadas pelo aparelho telefônico, que substitui a presença, transformando-se em referência de companhia e negação da solidão. No filme ele é a ferramenta cujo uso torna possível o envolvimento de todos os personagens, que através dele, encontrando-se em pouquíssimos momentos, narram as suas vidas. Observamos que um dos filmes mais virtuais da história do cinema foi dirigido e produzido antes do surgimento de fenômenos como Twitter, Orkut e Facebook, elementos que na atualidade expressam o enredamento proporcionado pela Internet. O filme abre caminho para refletir sobre a forma como as relações humanas são mediadas por aparelhos. Levando-nos a pensar também (no contraponto entre passado e presente) sobre a ferramenta computador; bem como sobre a sociedade revelada no ambiente virtual, elementos que sugerem a relevância de novas práticas comunicacionais, constantemente renovadas desde então.

Não é de estranhar que o primeiro desafio posto à frente de quem se propõe a investigar os sites de relacionamento ou “redes sociais” da Internet é o de definir exatamente o seu objeto, fugindo da teia do senso comum e considerando a sua abrangência e complexidade. Assim, no intuito de situar a rede que pesquisamos entre outras tantas redes que existem, cabe-nos identificar, em separado, o termo

rede, redes sociais e análise de redes sociais, a fim de compreender de que maneira eles se articulam ou se complementam no processo de investigação.

Um estudo dessa natureza se estrutura na ideia de que a realidade não separa nem divide – nós é que assim o fazemos – no bojo de ciências diferentes; contudo, no entendimento de que as disciplinas conversam cada vez mais entre si, procuramos uma vertente rizomática, em busca de uma confluência entre indivíduo e sociedade. De tal forma que a metáfora da rede, com suas tramas e nós, sirva ao propósito das ciências humanas e sociais e do entendimento dos arranjos complexos em que se formam as sociedades.

O filósofo alemão Georg Simmel (1858-1918), um dos fundadores da Sociedade Alemã de Sociologia, já defendia a existência de “laços”, afirmando que os mesmos revelavam uma espécie de “associação entre os homens”, laços que seriam “incessantemente feitos e desfeitos, para que então sejam refeitos, construindo uma fluidez e pulsação” que, segundo ele, “atam os indivíduos mesmo quando não atingem a forma de verdadeira organização”. No caminho teórico aberto por ele é possível entender que a sociedade é também “algo funcional, algo que os indivíduos fazem e sofrem ao mesmo tempo”; talvez por isso ele tenha preferido a ideia de “sociação” e não de sociedade (SIMMEL, 2006, p.17; p.18).

Inicialmente, no propósito de estabelecer significado para o termo redes e redes sociais, no complexo e variado mar de associações e interpretações que os mesmos sugerem, lançamos mão do que, no dizer da pesquisadora Regina Marteleto, pode ser definido como um “sistema de nodos e elos; uma estrutura sem fronteiras; uma comunidade não geográfica”; ou ainda, “um sistema de apoio ou um sistema físico que se pareça com uma árvore ou uma rede” (MARTELETO, 2001, p.72).

Novas formas de fazer e entender sociedade foram assim registradas, sobretudo, nos últimos anos do século passado; e a fim de entender a aplicação e a ampliação desse fazer social ou enredamento coletivo, dispusemo-nos a caminhar no campo da Sociologia, da Ciência da Informação e da Comunicação. Nesse cenário, Breno Fontes, em *Redes Sociais e Poder Local* (2012), chama a nossa atenção para o fato de que “as interações não se localizam mais territorialmente”, ou pelo menos não apenas desse modo, o autor argumenta que não “há necessidade de os interlocutores estarem em um mesmo lugar e nem mesmo em um tempo correspondente”, reconhecendo novas particularidades de comunicação, com

“complexas estruturações simbólicas de pertencimento” (FONTES, 2012, p. 159-161).

Em Elias (1994, p. 35) também verificamos a preocupação com a definição do termo rede, partindo da gênese da palavra, nesse caso, o conceito viria da rede de tecido, muitos fios isolados, ligados uns aos outros, tecendo uma nova coisa, “nem a totalidade da rede nem a forma assumida por cada um de seus fios podem ser compreendidas em termos de um único fio, ou mesmo de todos eles, isoladamente”; a rede só seria compreensível com uma análise da maneira como eles se ligam, da relação recíproca que eles estabelecem, acenando com uma imagem que reflete do indivíduo para a sociedade, a formação de uma nova ordem, do individual para o todo, algo que já existia antes dele, mas que ele (indivíduo) ajuda a formar. Assim, dada à dificuldade da compreensão do tecido todo pela análise isolada, cabe-nos puxar um fio e, nesse movimento e abertura, investigar a sua trajetória, seus pontos, nós e conexões.

Propomo-nos, assim, refletir sobre a complexidade das redes humanas, estruturas que só podem ser compreendidas em função do coletivo e cuja existência é anterior ao advento das novas tecnologias de comunicação, assim como também se faz necessário compreender o termo rede na confluência de outro termo – informação.

Nesse caso, trata-se de uma palavra muito presente no dia a dia, rede estando em quase tudo, rede ferroviária, fluvial, redes de televisão, computadores em rede etc. De modo primário o termo serve também para “descrever todos os tipos de associações entre as pessoas: uma rede de amigos, uma rede de vizinhos, uma rede de mulheres” (LIPNACK; STAMPS, 1992, p.03); na tentativa de compreendê-la de modo mais profundo, também podemos afirmar que “são estruturas dinâmicas e complexas formadas por pessoas com valores e (ou) objetivos em comum” (DUARTE; QUANDT, SOUZA, 2008, p.19).

Como árvore ou raiz sua forma pode ser configurada seguindo algumas imagens;

um sistema de nodos e elos; um mapa de linhas entre pontos; uma identidade persistente de relacionamentos; uma ‘rede de pesca mal amarrada’; uma estrutura sem fronteiras; uma comunidade não-geográfica; um sistema de apoio; uma linha de vida; todo mundo que você conhece; todo mundo que você conhece que... Pratica natação, coleciona moedas, canta no coro da igreja, leva as crianças para a

escola, lê Teilhard de Chardin (LIPNACK; STAMPS, 1992, p.03, grifo dos autores).

São ainda os mesmos autores que apontam para o uso do termo *network*, em um distante 1560, para designar “um trabalho com fios (*work*)”, espécie de arranjo em que o movimento acontece por e com conexões, o que serve também para demonstrar que a ideia não é nova, nem recente. De outra feita, tecidas essas considerações iniciais, podemos observar que na contemporaneidade as disciplinas conversam cada vez mais entre si, tal como assinalamos anteriormente – e que uma maior compreensão do termo “rede” suscita um diálogo entre os diferentes campos científicos – e o estudo das redes sociais pode servir para sustentar esse argumento.

Dessa observação segue-se para o fato de que o modelo compartimentado, em que se separa o sujeito do mundo, já não nos serve mais. Os estudos dos diferentes tipos de redes sociais teriam assim a função de romper com a dicotomia entre isso ou aquilo, (re)unindo sujeito e realidade, como forma de enredamento do homem ao homem, na raiz de questões que se dizem humanas e sociais.

Segundo Manuel Castells, não se pode ignorar a predominância de uma “lógica de redes”, presente em qualquer sistema ou “conjunto de relações”, uma espécie de configuração topológica que pode ser “implementada materialmente em todos os tipos de processos e organizações graças a recentes tecnologias de informação” (CASTELLS, 1999, p.108). É ainda o mesmo autor, em meio a definições várias, que reforça a ideia de rede de forma significativa, no contexto da pesquisa que iniciamos:

Rede é um conjunto de nós interconectados. Nó é o ponto no qual uma curva se entrecorta. Concretamente, o que um nó é depende do tipo de redes concretas de que falamos [...] Redes são estruturas abertas capazes de expandir de forma ilimitada, integrando novos nós desde que consigam comunicar-se dentro da rede, ou seja, desde que compartilhem os mesmos códigos de comunicação (por exemplo, valores ou objetivos de desempenho) [...] A inclusão/exclusão em redes e a arquitetura das relações entre redes, possibilitadas por tecnologias de informação que operam à velocidade da luz, configuram os processos e as funções predominantes em nossas sociedades (CASTELLS, 1999, p.566).

De outra feita, no esteio das definições sobre redes, o mesmo autor aponta para diferentes compreensões do termo “comunidade”, acentuando uma transformação em matéria de sociabilidades. No livro *A Galáxia da Internet* –

reflexões sobre a Internet, os Negócios e a Sociedade (2003), Castells questiona o termo “comunidade” no universo virtual, considerando que com suas fortes conotações, o mesmo acaba por confundir formas diferentes de relação social; contudo, no rigor de sua análise ele também chama a nossa atenção para novas formas do fazer social, baseadas em “lugares” (grifo nosso) com especificidades que ultrapassam as fronteiras locais, com as quais os sociólogos, até então, estavam acostumados a trabalhar, um passo importante para se “compreender as novas formas de interação social em nossas sociedades” (CASTELLS, 2003, p.106).⁶

No conjunto de transformações produzidas pelas novas tecnologias de informação, cabe-nos pensar sobre a arquitetura da informação no universo das redes sociais da web; sobre suas peculiaridades, na presença do digital; sobre a formação de sentidos, “agora submetidos à interatividade, à simultaneidade, à mutação, à instantaneidade e ao excesso” (BICUDO, 2004, p.101). Do arranjo formado por texto, som, música e imagem, com uma dinâmica que mistura “banco de dados e inteligência artificial”, em uma “estrutura não linear e interativa”, percebemos que o tráfego é sempre de *bits*, nesse caso, podemos afirmar que todas as informações “envolvem entradas e saídas de dados e conexões com redes” (BICUDO, 2004, p.104).

Faz-se importante ressaltar que as redes podem “assumir diferentes formatos”, em torno de objetivos diversos: políticos, culturais e informacionais; em geral, temos redes formais, com padrões de interatividade com regras e normas; e informais, nesse caso, “baseadas em alto fluxo de comunicação e inexistência de contratos formais reguladores do resultado das interações” (DUARTE; QUANDT; SOUZA, 2008, p. 35).

No esteio dessas definições de rede social, lembramo-nos de André Lemos (2010), que define a Internet, “como uma rede de redes”, destacando as “LANs (*Local Area Network* ou Redes Locais)”, assim como as “MANs (*Metropolitan Area Network* ou *Redes Metropolitanas*)” e as “WAN (*World Area Network* ou *Redes Mundiais*)”; em cada modalidade reconhecemos esse espaço como:

uma verdadeira incubadora midiática, já que dá espaço para a criação de diversos dispositivos comunicacionais, como o correio eletrônico (e-mail); o programa *telnet* (que permite a conexão remota a outros computadores); o FTP (*files tranfer protocol* – para a

⁶ A ideia de comunidade virtual será retomada na análise de dados levantada pelo mapeamento dos sites, como parte do trabalho de campo.

transferência de arquivos, permitindo a troca de arquivos de forma anônima); o WWW (*World Wide Web*) ou Web, a parte multimídia e mais popular hoje da Internet, que permite a navegação por páginas de informação (*home pages, sites*) através de *links*, lexias hipertextuais que induzem a navegação de informação em informação, de site em site, de país em país através de softwares como o antigo *Mosaic* ou os atuais *Netscape, Explorer* [...] entre outros que permitem o diálogo em tempo real, sincrônico entre usuários. Cada dia novas ferramentas midiáticas são incubadas na rede [...] Um dos instrumentos mais interessantes são os chamados Agentes Inteligentes (LEMOS, 2010, p.119).

Desse modo, a grande rede Internet, com suas hierarquias diferentes, exige de nós uma compreensão de terminologia específica, de tal forma que o termo “Agentes Inteligentes” possa vir a ser compreendido como o resultado do “excesso de informação que obriga a construção de dispositivos que possam auxiliar os usuários e aprender com seus costumes”, nesse caso, um elemento eletrônico que nos ajuda a “encontrar as informações que desejamos”; mas, de outra feita, também pode ser entendido como o agente que nos encontra, como “filtros, como ajudantes, guias ou monitores críticos nas tarefas de seus mestres” (LEMOS, 2010, p.119; p.120).

Os conceitos gerais sobre redes sociais também abarcam as que são formadas por atores do mesmo tipo: “unimodais”, como por exemplo, “o estudo das relações de amizade entre vizinhos”; e as redes formadas por diferentes tipos – as “multimodais”, que envolvem atores e grupos diferentes com participação simultânea em processos diversos, como por exemplo, “o estudo do fluxo de recursos das empresas privadas para as organizações sem fins econômicos”. Há que se considerar também a presença dos “elos relacionais”, levando em conta o “tipo de relação que estabelece uma conexão ou troca de fluxos entre dois atores”; a “díade”, que representa “o par de atores e o possível elo entre eles”; a “tríade, com o subgrupo de três atores”, a considerar também um possível elo entre eles; bem como os “subgrupos”, com qualquer ator, de qualquer tamanho e o elo entre eles; a “relação”, que pode ser definida como uma “coleção de elos de um determinado tipo entre membros de um grupo” – elementos que ampliam o conjunto de definições de redes sociais, adentrando o campo de análise de redes, com suas variantes e possibilidades (DUARTE; QUANDT; SOUZA, 2008, p.37).

Para a pesquisa em questão, elegemos o conceito de redes sociais, ambientado ao universo de uma rede maior – a Internet –, espaço singular, virtual,

onde é possível navegar e trocar informações, disseminando sentidos e significados, relacionando acontecimentos e percepções sobre eles.

Falamos assim, do ciberespaço, mas antes de aprofundar a discussão sobre ele, com suas nuances e especificidades, a começar pelo entendimento da ideia de comunidade e por alguns de seus elementos, como portais e janelas – lugar (ou não-lugar) onde se estrutura o campo do nosso objeto de estudo, o site Facebook –, cabe-nos reforçar a ideia de que ele configura um ambiente de comunicação, multimodal, que se expande como gênero comunicativo, desenvolvendo-se de modo rizomático.

Dentro desse raciocínio, lembramo-nos de Pierre Levy, quando afirma que “ainda estamos presos a uma visão dualista”, alertando-nos contra um possível “posicionamento simplista”, ressaltando que “o ciberespaço, a Internet e as novas formas de comunicação e de interconexão entre todos os computadores do planeta não se constituem em um meio de comunicação particular”; trata-se, segundo ele, de um “metameio que está em vias de integração com todos os outros” (LEVY, 2006, p.269); nesse caso, lembramos também que o conhecimento das redes que investigamos deve levar em conta diferentes aparatos tecnológicos (como o telefone, por exemplo), bem como considerar as diferentes apreensões do termo rede.

Por sua vez, o que chamamos “Análise de Rede Social” (ARS) dá conta de um método, um conjunto de medidas que não configura um fim em si mesmo, mas um caminho analítico, ferramenta de trabalho; quase sempre com base na “Análise de Grafos”, própria da Matemática. Trata-se de “uma metodologia de análise de dados relacionais que permite a captação de diversos fenômenos sociais que se deseja estudar”, ou ainda “uma tentativa de introduzir um nível intermediário entre os enfoques micro e o macro na análise da realidade social”, considerando que a sua aplicabilidade considera “uma linguagem comum e métodos de análise de dados que podem ser utilizados em vários modelos teóricos” (MARTELETO; SILVA, 2004, p.42).

2.3.1 A lógica do dispositivo Facebook

Esta é uma sociedade de consumidores, e, tal como o resto do mundo, vemos e experimentamos o mundo como consumidores.
(Zygmunt Bauman - 2011)

O que é um dispositivo? Essa pergunta pode ser vista como o eixo primeiro a nortear o nosso compromisso de entendimento da ferramenta, estendida à ideia de espaço de representação e produção de memórias.

Para Foucault o dispositivo deve ser considerado a partir de suas linhas de natureza, os traços que marcam a sua existência (enunciação, objetos visíveis e as forças que operam sobre o sujeito da ação), levando-se em conta o fato de que essas linhas podem se aproximar ou se afastar umas das outras (DELEUZE, 1990).

De tal modo que não podemos pensar sobre o dispositivo Facebook, senão quando abrangemos a sua arquitetura, o que o torna visível e distinto na web; investigando também as enunciações e a linguagem que revelam as suas variantes, entre elas, o seu gênero como rede, a forma como oferece e opera os dados, suas ferramentas e aplicativos; além de sua linha de força, que dito de outra forma, trata do modo como cruza as informações e fotografias, traçando tangentes entre os usuários.

Antes, porém, no propósito de reconhecer a sua singularidade frente às demais ferramentas de comunicação, faz-se necessário inscrevê-lo na gramática das telas – situando-o na leitura do coletivo, da ideia de aldeia e de hipermodernidade. A cultura-tela marcou um novo capítulo na história cultural, na lista das invenções que afetaram o homem e sua relação com o mundo, como algo que “fornece o modelo”, alimentando o “imaginário coletivo” e a noção de divertimento e espetáculo; a primeira tela que assinala essa transformação é o cinema (a tela com uma projeção de fora para dentro), meio “revelador de uma cultura muito diferente da conhecida até então” (LIPOVETSKY; SERROY, 2011, p.74). Na segunda metade do século XX, por sua vez, com o surgimento da televisão – a segunda tela – estabelece-se o “reino da imagem direta” (com uma projeção de dentro para fora), uma nova forma de cultura, a do “mosaico, do fragmentário, do *zapping*, da insignificância, do descontínuo” (2011, p.75). No final do mesmo século, marcadamente nas duas últimas décadas, assistimos a uma mudança da ordem hegemônica das telas, cuja supremacia se estabelece com espantosa velocidade, não permitindo mais às sociedades contemporâneas o desvio

ou a negação de sua existência. Cinema, televisão – e computador (a terceira tela) – como geradores de uma progressão ininterrupta de informações, textos, imagens e ideias. Com esta última vimos surgir uma revolução digital, em que a natureza humana se vê alterada pelo conceito de individual e portátil, pela ideia de rede e pelo advento da Internet.

A rede criou a Teia – a teia de tela e a teia de aranha a uma só vez – , cujas ramificações se estendem aos mais extremos pontos do planeta, interconectando os homens uns aos outros, permitindo-lhes conversar além dos continentes, mostrar-se e ver-se pelos blogs e pela *webcan*, criar, vender, trocar, até mesmo inventar para si uma “*second life*”. [...] O *Homo sapiens* tornou-se *Homo ecranis*: daí em diante ele nasce, vive, trabalha, ama, se diverte, viaja, envelhece e morre acompanhado, em todos os lugares por onde passa, por telas [...] todas as esferas são remodeladas pelas novas tecnologias da informação e da comunicação: a sociedade das telas é a sociedade informacional (LIPOVETSKY; SERROY, 2011, p.76-77).

Propomos então uma leitura do site de relacionamento Facebook inserida no conjunto desta cultura-tela, como um braço ferramental da comunicação na hipermodernidade, com especificidades e nuances características de representação do indivíduo, diante de um novo formato social.

A partir de uma leitura criteriosa de Foucault, Giorgio Agambem apresenta o termo dispositivo cercado pela ideia central de uma “tecnologia de poder”, ampliando a definição para um conjunto de significados que envolvem um sentido jurídico: “parte de um juízo ou uma sentença”; um sentido tecnológico: “uma máquina ou o próprio mecanismo”; e ainda um significado militar: “o conjunto dos meios dispostos em conformidade com um plano” (AGAMBEM, 2014, p.31). Em sua análise, levando em conta o complexo semântico que o termo sugere, o filósofo revela o seu interesse nos sujeitos: “chamo sujeito o que resulta da relação e, por assim dizer, do corpo a corpo entre os viventes e os dispositivos”, considerando que o mesmo pode vir a ser: “o usuário de telefones celulares, o navegador na internet, o escritor de contos”, todos inseridos na mesma substância, sujeitos à subjetivação provocada por esses mecanismos ou tecnologia (2014, p.40).

Embora estejamos interessados sobremaneira no sujeito que advém do dispositivo Facebook, nossa análise recai nesse momento sobre a ferramenta em si, sobre as especificidades que ela encerra, capaz de modelar e cobrir de sentidos o uso das redes sociais da web. Criado em fevereiro de 2004, um mês depois do Orkut, o Facebook surgiu como um site de relacionamento, no esteio da ideia do

estabelecimento de uma rede de amigos e pessoas com interesses afins. Marco da iniciativa de um jovem universitário de Harvard, Mark Zuckerberg⁷, a rede procurou atender de imediato às necessidades de comunicação entre os estudantes de Harvard, mas a proposta de comunicação ganharia rapidamente o resto do mundo.

No livro *“Bilionários por acaso”, a criação do Facebook*, Ben Mezrich procura traçar a trajetória de criação do site, levando em conta o estereótipo de *nerd*, atribuído a Mark Zuckerberg, considerando também as motivações que o levaram a criar o Facebook, compondo um jogo de intrigas que inspirou o filme (descrito em nota). Em que pese a polêmica figura do criador da rede, destaca-se o seu argumento: “de que as variações de *design* para uma cadeira não significam que o criador de uma cadeira a esteja roubando de alguém” (MEZRICH, 2010, p.182).

Site de relacionamento, rede social ou empresa? Para estar no mundo é preciso estar no *“Face”*; a onda que parece levar consigo um volume cada vez maior de pessoas, pode ser descrita de variadas maneiras, mas chama a atenção, de imediato, pelo seu caráter fenomenológico, na velocidade de sua expansão e nos efeitos provocados pelo seu uso, circunstâncias que vão além da simples comunicação ou do envio de mensagens.

Em 2012, quase oito anos depois de sua criação, no Caderno de Economia, do Jornal O Globo, os números apresentados eram reveladores do alcance do site; “os adeptos da rede social de Mark Zuckerberg em terras brasileiras passaram de quase nove milhões para 35 milhões”, numa velocidade espantosa com uma explosão de usuários entre os anos de 2010 e 2011, registrando aumento de 300% (ROSA, 2012, p.27). Em setembro do mesmo ano, em uma tentativa de analisar a migração de usuários entre as redes, Bruno Rosa destacava:

Se analisar o Facebook, ele é muito semelhante ao que era o Orkut. Você consegue conversar, ver fotos e interagir. É como se fosse uma “orkutização” do Facebook. Muito da queda que se vê no Twitter aconteceu porque o usuário migrou em definitivo para o Facebook. Acho que o brasileiro não entendeu como funciona o Twitter e quer transformar todas as redes no que era o Orkut (ROSA, 2012, p.33).

⁷ Fundador da rede, legítimo representante de uma geração que cresceu à sombra da web, Zuckerberg enfrentou uma polêmica provocada pelo filme *A Rede Social*, de David Fincher (*The Social Network*, 2010). O filme, aparentemente sobre a Internet (e baseado no livro citado anteriormente), procura retratar a história de um gênio da tecnologia e de sua total inaptidão para as relações humanas, com uma trajetória pessoal supostamente marcada pela inveja e pelo ressentimento; mais do que um filme sobre o Facebook, trata-se de uma versão da história de *como* uma questão local alcançaria o global, provocando o surgimento de um fenômeno de comunicação.

Sabe-se que o Facebook não foi a primeira rede social, contudo, segundo Eli Pariser, diretor executivo do portal MoveOn.org, desde o período de sua criação, Zuckerberg teria encontrado outras formas de encorajar o contato social, ele não seria apenas “um modesto site de namoros”, sugerindo que as pessoas se conhecessem, ele “aproveitava as relações sociais existentes na vida real” e, comparado aos seus predecessores, “era mais minimalista: a ênfase estava na informação, e não em gráficos extravagantes ou numa atmosfera cultural”; funcionando como um “serviço público”, ou ainda, “mais parecido com uma companhia telefônica do que com uma discoteca; era uma plataforma neutra para a comunicação e a colaboração” (PARISER, 2012, p.38). Se a neutralidade é discutível, o seu crescimento e expansão não.

Em maio de 2005, o site já funcionava em mais de oitocentas faculdades. No entanto, foi a criação do *Feed* de Notícias, em setembro do mesmo ano, que levou o Facebook a um novo patamar. [...] No *Friendster* e no *My Space*, para descobrir o que nossos amigos estavam fazendo, tínhamos que visitar suas páginas. O algoritmo do *Feed* de Notícias recolheu todas essas atualizações contidas na gigantesca base de dados do Facebook e as colocou num só lugar, bem na nossa cara, no momento em que nos conectamos. De um dia para o outro, o Facebook deixou de ser uma rede de páginas conectadas e se tornou um jornal personalizado com notícias sobre (e criado por) nossos amigos. É difícil imaginarmos uma fonte mais pura de relevância. Em 2006, os usuários do Facebook postavam literalmente bilhões de atualizações – frases filosóficas, comentários sobre quem estavam namorando, o que tinham comido no café da manhã (PARISER, 2012, p.38).

Assim, não por acaso, entre os sites de relacionamento, o Facebook é um dos mais visitados, de acordo com a pesquisadora Raquel Recuero, seu sucesso se deve também pela possibilidade que os usuários têm de criar jogos e aplicativos, “o sistema é muitas vezes percebido como mais privado que outros sites de redes sociais, pois apenas usuários que fazem parte da mesma rede podem ver o perfil uns dos outros” (RECUERO, 2010, p.172).

Acreditamos que a base dessa visitação seria a personalização, na ideia central do compartilhamento, pois embora o Facebook rastreie nossos cliques, “sua principal maneira de conhecer a nossa identidade é examinando o que compartilhamos e com quem interagimos” (PARISER, 2012, p.103); trata-se, seguindo essas pistas, de um conjunto de dados completamente distintos, como os que são obtidos pelo Google, por exemplo, onde seria possível clicar coisas que não seriam compartilhadas.

Eu às vezes compartilho links que mal li – uma longa matéria investigativa sobre a reconstrução do Haiti, uma manchete política impactante – porque gosto da imagem que isso transmite para os outros. Em outras palavras, nossas identidades no Google e no Facebook indicam pessoas bem diferentes. Existe uma grande diferença entre “você é o que você clica” e “você é o que você compartilha” (PARISER, 2012, p.103, grifos do autor).

Desse modo, com uma descrição inicial do site Facebook, a partir de seus pressupostos básicos, em que os mesmos podem ser identificados como alguns dos novos elementos da comunicação contemporânea; percebemos também a existência de ferramentas e recursos de uma nova forma de criar identidades, do fazer social e dos modos de agir em sociedade.

Do processo inicial de investigação, na tentativa de mapear o espaço e as possibilidades que ele enseja (como objeto de estudo) listamos algumas das ações, ferramentas e aplicativos do Facebook, reconhecidos no ano de 2013, no esboço de uma primeira análise e interpretação de sua terminologia. Para tanto, apresentamos algumas considerações acerca dessa rede extraídas da observação da própria, no uso de suas especificidades, como uma pequena demonstração das possibilidades analíticas que o site oferece.

Da visibilidade anunciada pelos sites e dos enunciados das ações procuramos extrair informações do que o usuário pode esperar das redes da web, assim como das diferentes práticas de relacionamento que ele possibilita, “como um laboratório de identidades e subjetividades”, uma espécie de mapa conceitual das relações que mantemos conosco, “através das transformações que estão acometendo a sociedade, ou seja, construções contingentes, situadas em e articuladas a transformações históricas, políticas, sociais e culturais” (CAMOZZATO; GARBIN, 2010, p.195).



Figura 2. Página de identificação, “login”, espaço que torna possível o acesso
 Fonte: Google Imagens, 2012.

Registramos que a página de acesso foi modificada recentemente, com novos atributos imagéticos que pretendemos analisar e discutir mais adiante. Inicialmente, no entanto, há que se considerar o sugestivo enunciado da imagem: *“No Facebook você pode se conectar e compartilhar o que quiser com quem é importante em sua vida”*. No esteio da imagem que estabelece ou reafirma a relação dos amigos, sugerindo entre outras coisas o fim da distância, podemos refletir também sobre a relação entre importância, conexão e compartilhamento.

A essa altura, antes de seguir com outras das especificidades do dispositivo Facebook, faz-se necessário também chamar a atenção para alguns dos diferentes modos de apropriação do site, associados ao desconforto e ao risco que ele pode representar para o usuário. Isso inclui o incômodo de ter toda a informação exposta ou ao alcance de um compartilhamento, o que resvala em um crescente desaparecimento da privacidade. Trata-se de uma forma de apropriação que se compreende pela prática reconhecida no detalhamento de gostos, lugares, objetos e causas que defendemos. Nesse sentido, ao rastrear os interesses do usuário, suas perspectivas e paixões, espalhadas numa massa de informações, ele não apenas aponta para o que encontramos, assim como também aponta para o que desejamos encontrar (KEEN, 2012). Nesse cenário, torna-se um agente que transforma perfis e amizades em mercadoria, de alguma forma administrando nosso tempo, cruzando

nossos dados, empurrando-nos para eventos ou oferecendo uma experiência, como um mecanismo capaz de promover a ascensão social do indivíduo ou uma espécie de *status quo*. Não por acaso, entre as primeiras associações à rede vemos surgir termos como vigilância e controle.

2.3.2 Os elos melancólicos da rede – a linha do tempo

A densidade do termo conexões sugere que o homem conectado, em estado permanente de aqui e agora, possa ser capaz de imprimir ao mundo moderno um ritmo diferente. Nesse cenário tratamos da memória edificada na tela, de um conjunto de imagens pessoais que atendem à ordem do monumental, espécie de patrimônio simbólico, que com a ajuda de aplicativos como a “linha do tempo”, lembra a estrutura de um museu. Seriam as redes sociais responsáveis pela construção de um museu de si mesmo? Ou mais um traço do temor da morte e do esquecimento? E quem seria esse construtor ou produtor de lembranças? Um colecionador de imagens? Dos atores da rede Facebook, o que se apreende como informação inicial, no caminho de sua produção memorialista? Supostamente senhor de suas mensagens e construtor de sua linha, cabe ao usuário uma difusão de ideias, a partir de retratos e imagens, que são sucessivamente levados a caminhar pelo site – todo ele erigido sob a lógica da ação de compartilhamento.



Figura 3. Facebook e a linha do tempo (Timeline)

Fonte: Google Imagens, 2013.

O aplicativo linha do tempo – que estimula o usuário a narrar a sua “história de vida” – é marco do potencial analítico da rede, corroborando para uma investigação da associação entre memória, identidade e ciberespaço.

A fim de caminhar na direção dessas respostas, vale lembrar as palavras do sociólogo Norbert Elias:

Os homens das sociedades desenvolvidas tendem a considerar como traços naturais inatos as restrições exercidas pelo seu caráter individual, e mediante as quais eles se distinguem em maior ou menor grau de seus semelhantes. No entanto, a maneira como eles mesmos se pautam no curso incansável do tempo dos relógios e dos calendários é um bom exemplo, dentre muitos outros, do papel decisivo que as restrições ligadas à participação numa determinada sociedade desempenham, ao lado das pulsões, geneticamente determinadas, na construção da personalidade de cada um (ELIAS, 1998, p.25).

São inúmeros os meios (mídias) e recursos (ferramentas) adotados pelo homem contemporâneo no propósito de se manter conectado.

A princípio, das ações mais comuns, disponíveis ou ao alcance dos usuários (verbos, também vistos como iniciativas e caminhos para o usuário no trânsito das redes), destacamos: a) **Curtir** – ação de observar (admirar, examinar) uma página ou uma comunidade do site, comunicando aos “amigos” o objeto (pessoa, coisa ou

tema) observado pelo usuário; b) **Compartilhar** – ação motriz do site, possibilidade de dividir com os amigos, as imagens, as fotos, as mensagens de cunho pessoal. No cenário em questão, pode-se afirmar que compartilhar é a ação de maior relevância, uma vez que dinamiza a ação comunicativa dos usuários na rede. c) **Postar** – termo que remete ao envio de mensagens curtas, assim como, *links* e imagens, meio pelo qual o usuário dialoga com os amigos (membros da mesma rede) e pelo qual lança mão de suas ideias e mensagens; d) **Comentar** – ação de emitir opinião, interferência direta sobre uma fotografia, imagem ou mensagem, nesse caso, uma mesma foto ou texto, pode ser comentada por vários usuários (amigos) da mesma rede; e) **Localizar** – ação de rastrear pessoas, amigos ou com potencial de amigos, seguindo as pistas dos que compartilham interesses em comum; f) **Criar eventos** – ato de começar e nomear um evento, promovendo, convidando e reunindo pessoas em torno de um interesse comum; g) **Adicionar** – ação de adicionar um amigo-usuário a sua rede⁸; h) **Confirmar** – ato de confirmar a adição de mais um amigo a sua rede; i) Outras possibilidades de ação são evidenciadas a partir de: **Pergunte algo**; **Publicar**; **Classificar** (primeiras histórias, mais recentes); **Foto-vídeo** (enviar foto ou vídeo, usar *webcan*, criar álbum de fotos).

Objetos, ferramentas e aplicativos também estão ao alcance dos usuários. Entre eles, destacamos o espaço do **Status**, onde o usuário da rede descreve o seu momento, respondendo à pergunta: no que você está pensando? Também merecem destaque: o **Perfil** (espaço em que o usuário se descreve, a partir de um pequeno banco de dados, profissão, instituição em que trabalha, entre outros); a **Linha do Tempo** (aplicativo dentro da rede, que é própria ao usuário, onde se alojam todas as suas mensagens, tudo o que compartilhou com seus amigos, tudo o que curtiu, todos os convites e solicitações que recebeu, organizados em ordem cronológica); **Jogos** (aplicativos ou jogos interativos que podem ser compartilhados com amigos); **Álbuns** (arquivo de fotografia e ou imagens que são reunidas e classificadas por um eixo temática); **Bate-papo** (recurso que permite a troca de mensagens em tempo real, para o qual é possível mostrar-se conectado ou desconectado).

⁸ Lembramos que a rede, compreendida como um todo, com suas ferramentas e aplicativos, suscita a formação de outras redes, a rede de amigos que se adicionam (própria e comum a um determinado número de usuários) e trafegam mutuamente no universo de suas imagens e mensagens.

Essa leitura apenas aponta para o significado dessas ações, que no traçado subjetivo da interpretação das análises voltarão a aparecer de forma mais aprofundada.

Na soma dessas considerações percebemos a atração que o fenômeno Facebook exerce na sociedade contemporânea, o que nos leva a reconhecer a existência de um mercado de memórias, suscitando o consumo de imagens, a projeção de perfis, o compartilhamento de ideias e a criação de comunidades. Ao longo deste capítulo na junção de tramas e nós procuramos problematizar a existência de uma cultura de memória no site, identificando os objetos de uma possível coleção virtual, bem como a figura de um narrador, ambos permeados de sedução pela imagem (pela dispersão e conforto promovidos por ela), pelo transbordamento melancólico de sentidos, como viajantes e nômades, um movimento social rizomático que aparece sustentado pela ideia de uma ligação permanente – na complexidade do termo conexão.

3 CONEXÕES: O CAMPO, OS ATORES E A PESQUISA

*O homem cria a ferramenta, a ferramenta recria o homem.
(Mc Luhan -1964)*

It is all conected. É o que afirma o *outdoor*, cuja propaganda promete um telefone capaz de alcançar as estrelas. Os novos modelos de aparelhos celulares – objetos de comunicação marcados pela mobilidade – espelham o crescimento de um universo multitarefa, próprio ao mundo dos sem fio, com a possibilidade de estar sempre conectado, em uma ação capaz de conferir também uma espécie de poder ao indivíduo que, de posse do aparelho, pode vincular-se a qualquer lugar, grupo, pessoas e serviços, com dispositivos que facilitam a navegação e o trânsito no virtual. Um circuito marcado pelo ir e vir que em forma de janelas e portais oferecem o mundo todo em uma tela.

Esta conectividade generalizada ou “princípio em rede” é responsável pela modificação de “práticas sociais e comunicacionais”, impondo uma modalidade de sentidos que eleva as ações cotidianas ao patamar de “testemunhos”, com texto, foto, vídeos e sons que se espalham como “vetores de contato”, de cunho jornalístico ou de informação, de tal forma que trazem à tona “uma hierofonia cotidiana visual”, expressando como sagrado o diário e o banal, com uma “disseminação massiva do artefato, que faz de qualquer um, virtualmente, um produtor, distribuidor e consumidor de imagens” (LEMOS, 2008, p.55).

Faz-se necessário esclarecer que a ideia de conexão (e a de conectado) ganhou contornos muito específicos no correr dos últimos anos, sobretudo período em que se estruturou essa pesquisa, ampliando-se dia a dia, principalmente depois do advento dos *smartphone*⁹.

Com o passar do tempo, a densidade do termo conexões tornou-se sugestiva da ideia de que o homem conectado, em estado permanente de aqui e agora, possa ser capaz também de imprimir ao mundo moderno um ritmo diferente – em tudo marcado pela mobilidade e rapidez.

⁹ Em geral, um *smartphone* pode possuir “características mínimas de hardware e software”, sendo as principais a capacidade de conexão, “com redes de dados para acesso à internet, a capacidade de sincronização dos dados do organizador com um computador pessoal, e uma agenda de contatos que pode utilizar toda a memória disponível do celular”; essa memória que “pode ser interna (de origem), ou externa (expansível, dependendo da capacidade do cartão de memória usado), ou externa (expansível, dependendo da capacidade do cartão de memória usado)”, lembrando que “o formato comum de cartão de memória em um *smartphone* é o micro SD”. (SMARTPHONE..., 2015).

Não por acaso observamos que essa espécie de signo da velocidade parece sincronizar-se a uma cultura consumista, em estado permanente de tensão, pressionando-nos “para que sejamos alguém mais”, de tal forma que possamos assumir, confortavelmente, várias identidades, pontuando vários recomeços, vencendo o que Zygmunt Bauman chama de “medo do ostracismo e da exclusão” (2008, p.128). O que o sociólogo tenta nos dizer é que essa sociedade de consumidores (na base de uma cultura consumista) reforça a existência de uma mercadoria que não é feita para durar, que naturaliza a insatisfação dos consumidores, reciclando vontades e desejos, diluindo as angústias da pós-modernidade no amplo espectro de coisas que podemos ter e levar conosco, ou ainda, dito de outro modo, aparelhos que nos levam com eles, no curso traçado pela urgência da informação.

Há que se ressaltar neste cenário que a ideia de conexão à Internet (grande rede) não implica necessariamente o acesso permanente à rede social aqui problematizada. Contudo, percebemos nos últimos anos o crescente número de usuários do Facebook que passaria a permanecer por mais tempo na condição ‘on-line’ (leia-se ‘presente’), algo que também ilustra a amplitude e a influência que essa modalidade de aparelhos exerce sobre o indivíduo, representativo de um segmento da sociedade que se deixa revelar no enredamento com o site de relacionamento. Nossa premissa é a de que estar conectado – no cenário que nos serve de campo – revela-se como um sinal de vida, consolidando presença e movimento capazes de refletir a identidade do usuário – expressa em perfis constantemente atualizados. Uma vez que as ações de curtir, comentar e compartilhar no espaço da rede que pesquisamos não são possíveis senão pelo sopro da conexão.

Uma complexa sociedade é desenhada pela mobilidade, trazendo novas questões em relação ao público e ao privado, sobretudo, no tocante à compreensão de espaço. Podemos perguntar: “onde estamos quando nos conectamos à Internet em uma praça ou quando falamos no celular em meio à multidão das ruas?” (LEMOS, 2004, p.21). A pergunta assegura a existência de uma cultura móvel e de modificações no espaço urbano que dizem respeito ao cotidiano, propiciando o surgimento de novas práticas, uma “interface entre mobilidade, espaço físico e ciberespaço” (2004, p.20).

Ainda no esteio dessas modificações sociais, ao perguntar onde estamos, no desejo de situar a comunicação na lógica de espaço que conhecemos, lembramo-

nos de Pierre Levy (2011) e dos quatro espaços de compreensão propostos por ele, a fim de imprimir significado às relações do homem com o mundo, no percurso que marca o trajeto das civilizações. No primeiro espaço, o planeta é visto como um “cosmos em que os seres humanos estão em comunicação com animais, plantas, paisagens, lugares e espíritos” (2011, p.117) – é o espaço “nômade” da Terra; no segundo, o “Espaço do Território”, compreende-se a relação de dominação que envolve a criação de fronteiras, em que o homem “fixa, encerra, escreve e mede” (2011, p.119); no terceiro, encontramos a economia, na gestão de uma identidade criada a partir da produção e do consumo, trata-se do “Espaço das Mercadorias”, em que desde a Revolução Industrial se percebe que os espaços anteriores não foram abolidos, mas ficam sujeitos e organizados aos objetivos do mercado; e, finalmente, teríamos chegado ao “Espaço do Saber”, algo por si só paradoxal, que só existiria etimologicamente, segundo o filósofo, como “uma utopia, um não lugar”, realizando-se apenas no virtual, na perspectiva de uma nova dimensão antropológica, um espaço rizomático, em que o saber e a sociabilidade estariam voltadas para a produção de subjetividades, “habitado e animado por intelectuais coletivos – imaginantes coletivos – em permanente reconfiguração dinâmica” (LEVY, 2011, p.122-123).

Cosmos, Estado, Capital e qualidades humanas, seja qual for o cenário escolhido como representação, a ideia de conexão aparece associada a um mundo de significações em que caminhamos como nômades, um espaço em que os pensamentos não estariam reduzidos ao âmbito exclusivo da racionalidade, onde nos parece possível inventar línguas, construir universos, de tal forma que coexistam: “pensamentos-corpo, pensamentos-afeto, pensamentos-percepção, pensamentos-signo, pensamentos-conceito, pensamentos-gesto, pensamentos-máquina, pensamentos-mundo” (LEVY, 2011, p.123).

Na premissa desta nova geografia, as cidades, comunidades, os espaços públicos, a vida urbana e a civilidade, tudo mais estaria sujeito à forma como lidamos com o tempo, desse modo, emancipado do espaço, na valoração cada vez maior da aceleração e da velocidade. Assim, nesse contexto, percebemos que mudaram também as nossas relações com os objetos criados para comunicar, acelerar, correr com a informação, objetos capazes de redefinir nossas noções de longe e perto, ou de cedo e tarde.

O antropólogo Daniel Miller, ao estudar diferentes sociedades, no propósito de avaliar o alcance dos objetos no fazer cotidiano, como “treco, troços e coisas”, investiga as tecnologias de comunicação, tratando-as como um “treco”, bem como, a Internet, nesse cenário, interpretada como um “treco” da ordem do imaterial, uma palavra “que empregamos para consolidar gêneros de uso conectados por acesso on-line”, ou ainda, “pelas capacidades que lhe parecem inerentes”. Ao estudar alguns grupos diferentes, como os jamaicanos, por exemplo, Miller constata que há regiões em que as pessoas, no que se refere ao uso da Internet, sem meios de comprar um computador, nada sabem sobre “surfar” em busca de informações, transferindo para o aparelho celular muitas funções que se sobrepõem como atributos originais desse instrumento, nesse caso, “a conexão física com o computador sucumbe depressa” (MILLER, 2013, p.165), de modo que outros usos e práticas se consolidam como extensão do aparelho, já inseparável de outras funções; elementos que para a nossa pesquisa também se revelam significativos no intuito de ampliar a ideia de conexão.

Na Jamaica, muitas pessoas que possuem celulares deixaram de portar relógio. Por que se aborrecer se o celular pode dar a hora e tocar um despertador ou alarme? [...] Um celular é uma calculadora cômoda à mão, muitas vezes uma agenda, um calendário, e certamente o principal meio de armazenar contatos e construir a sua rede social pessoal. [...] Muitos o exploram como moda, mudando a capa para combinar com as roupas. Inúmeras mulheres preferem pequenos telefones cor-de-rosa em forma de concha. [...] A facilidade de atribuir toques a chamadas específicas também atrai aqueles cujo uso do telefone é dominado pela ideia de manter diferentes relacionamentos. [...] Um relacionamento não é um relacionamento se não houver pelo menos de vinte a 120 torpedos por dia [...] mensagens de texto redefiniram o que são os relacionamentos (MILLER, 2013, p.167-168).

As práticas contemporâneas de comunicação com uma extensa gramática, espaço em que se insere o termo conexões apontam para a necessidade de compreensão dos arranjos ou ambientes midiáticos, locais de associação entre diferentes mídias transformadas em “modeladores tecnológicos de ações e práticas cotidianas de entretenimento e sociabilidades” (PEREIRA, 2008, p.71). O que esses arranjos e práticas estão nos dizendo, em tempos de hiper-realidade, é que as palavras ‘celular’ e ou ‘laptop’, assim como ‘on-line’, ‘wi-fi’, bem como ‘conexão’, já não definem de forma completa os objetivos ou as funções para as quais ganharam

existência, de possível compreensão apenas quando analisadas no conjunto que se estabelece entre ser e usar.

A popularização do site de relacionamentos Facebook corrobora com a ideia de que cada vez mais ferramentas de comunicação serão incorporadas pelo ser humano, instituindo como natural a interação sem face, construindo outros sentidos e possibilidades de conversações e de relacionamento.

3.1 AS MARCAS DO INDIVÍDUO CONECTADO

Barthes costumava dizer que a linguagem sempre diz o que diz e ainda diz o que não diz. Por exemplo, ao citar o nome de Barthes, estou, além de dizer o que ele disse, dizendo que eu o li, que sou um leitor culto. Esse tema do que passa por meio de, indiretamente, era importante para Barthes. Ele adorava o caso da brincadeira de passar o anel, onde o que está em jogo é tanto o roçar das mãos, quanto o destino do objeto. Pois bem, fui percebendo que a escrita nas redes sociais é uma forma de roçar as mãos, tanto quanto de saber, afinal, onde foi parar o anel. O indireto dessa escrita, o que por meio dela se diz, é uma pura abertura para o outro.
(Francisco Bosco – 2012)

Investigar a emergência de possíveis objetos e relações constitutivos de uma rede social como o Facebook é como desenvolver a habilidade de reter água nas mãos – ainda mais delicada que a brincadeira de anéis – no propósito de explicitar o esforço que cerca uma pesquisa em um espaço cuja maior característica é a fluidez. Um cenário que tensiona notadamente a noção de tempo e de espaço, dilui fronteiras e cria novos modos de ser e de estar em sociedade. Por conta disso, o fluxo de informações e as especificidades do campo exigiram, desde o início, uma metodologia híbrida, capaz de acolher leituras e interpretações comuns ao mundo das redes, mas, também, de recortar interesses que ampliassem o universo da reflexão da cibercultura.

Atemo-nos no espaço desta tese à ideia de conexão viabilizada pelas redes sociais da web, a fim de revelar um indivíduo, cujo enredamento no Facebook possa revelar também a sociedade e o fazer social configurado nestes espaços.

No cenário da rede chama a nossa atenção o fato de que a informação ganha uma arquitetura de “estrutura não-linear e interativa”, o usuário experimenta a navegação em uma forma que é “constitutiva do conteúdo”, um universo de combinação que se funde para dar sentido, nesse caso, submetido “à interatividade, à simultaneidade, à mutação, à instabilidade e ao excesso” (BICUDO, 2004, p.101).

Uma construção narrativa e informacional que é feita com um número muito grande de mãos e de telas.

Nesse sentido, a metáfora de uma “modernidade líquida”, edificada por Zygmunt Bauman (2001) e tão empregada para explicar o desmoronamento da confiança em ‘sólidas’ instituições, também se aplica aos padrões de interação configurados na rede Facebook, com destaque para a relação entre tempo e espaço, o convívio humano e a complexa discussão sobre o individualismo – o que explicaria, em parte, o fato de que em todas as esferas percebemos formas em constante mutação, atravessadas pela água, maleáveis, sujeitas à imaginação.

Assim, o mundo moderno que se vislumbra no orbe da rede tende a estimular a experimentação, “convidando a colecionar sensações”, dialogando permanentemente com a “cultura das aparências, do espetáculo e da visibilidade”; de tal forma que o privado se dissolva em telas, “espaço onde cada um pode se construir como uma subjetividade alterdirigida” (SIBILIA, 2008, p.111). Na relevância da ideia de uma espécie de nomadismo virtual, algo que nos coloca na condição permanente de viajantes, pode-se apreender melhor o termo conexão.

Outro aspecto a considerar na diluição de fronteiras produzidas pelo termo conexão é a *'linkania'*. Segundo Hernani Dimantas trata-se de um novo modelo de ligação, no pressuposto da colaboração e da busca por informação, capaz de redimensionar “as relações entre pessoas e pessoas e tecnologias”, nesse percurso, “linkar seria a máxima de um mundo novo”, uma forma de conduzir indivíduos a interesses comuns, espécie de paradigma que defende “a potencialização da conexão e da consciência planetária” (DIMANTAS, 2004, p.78). A mesma expressão serve para explicar o engajamento das pessoas, “uma troca generosa de links que catalisa a conversa”, ação capaz de solidificar o enredamento, a força, por assim dizer, que é dada ao nó; linkar estaria na ordem do pensar e fazer, um meio de colocar à frente, encarar o futuro, potencializar esperanças, possibilitar a circulação da “ilusão vital da virtualidade, que extrapola a realidade, que transcende a utopia”, para o autor, linkar seria um recurso ou uma estratégia que valoriza o lúdico, “que modifica a metafísica e que se contrapõe ao excesso de realidade” (DIMANTAS, 2004, p.85).

Optamos por relativizar o discurso do autor, em que o mesmo defende as possibilidades colaborativas presentes na virtualidade, aqui destacadas no cenário do Facebook. Observamos dentro desse propósito que as marcas do indivíduo

conectado estão por toda parte, de tal forma que o usuário da rede configura, em torno de si, o seu próprio conteúdo.

A partir desta perspectiva de conexão, percebemos que a lógica da rede, incorporada à prática de compartilhamento de imagens e informação, está sustentada na ideia da história de vida dos usuários, uma noção de senso comum, que permeia a fala das identidades e perfis configurados no Facebook. Há sempre o que contar, o que mostrar, um exercício de criação de sentido para os pequenos gestos e ações que marcam o indivíduo e o seu enredamento.

Em *A ilusão biográfica*, Pierre Bourdieu chama a nossa atenção para esse processo que descreve a vida como um caminho, considerando a mesma como algo linear, passível de um relato como parte de “um conjunto coerente e orientado”, na ilusão de tornar-se “o ideólogo de sua própria vida, selecionando, em função de uma intenção global, certos acontecimentos significativos e estabelecendo entre eles conexão para lhes dar coerência” (2006, p.184-185).

No curso da análise reconhecemos que não seria possível sair do senso comum, perceptível nas comunicações e comentários (como fragmentos narrativos), senão pela construção de um caminho empírico que considerasse as interferências, as marcas da visualidade, impressas em cada perfil como um elemento de grande significado, bem como a relevância dada às partes isoladas, mas inseparáveis do todo configurado na rede, um terreno de representação em que o tempo presente aparece como tela para formar identidades.

Nesse sentido, a conexão à rede abre caminho para a criação de novas formas identitárias, ajustando ações e eventos à imagem de si mesmo: o que gosta, o que pensa, suas aspirações, o contexto em que atua, as ansiedades que o acompanham, o conjunto de ideias recorrentes (que personalizam seu *feed* de notícias), a lógica de sua navegação no site de relacionamentos (com *links* e serviços) e as influências recebidas pelos ambientes em que circula. Esse conjunto de dados, marcados por fluidez e volatilidade, dá conta não de uma, mas de várias identidades – múltiplas e possíveis como representação. Nossa percepção desde o início da configuração do campo é a de que sobre elas repousam perfis e fotografias, pilares e objetos de um museu do eu.

Vislumbramos assim, no núcleo do site de relacionamentos, a existência de objetos abertos à produção memorialista, objetos de recepção imaginativa, construídos (ou produzidos) para ocupar um local de recordação, ainda que

atrelados à supremacia de uma função comunicativa do tempo presente. Objetos que dão conta de uma ruptura com o passado, mas potencializam a vontade de apreender e representar – resignificadas e tão presentes na contemporaneidade.

3.1.1 O campo e o mapa – pesquisa e navegação

– *Me diga você, minha filha, vai continuar nesse lugar que não existe?
– Antigamente é o meu lugar.*

*[...] Todos necessitamos de certezas que não se embatem, lugares incólumes à
voragem do tempo.
(Mia Couto - 2006)*

Ao estruturar uma pesquisa on-line procuramos escavar o dispositivo Facebook (apresentado no capítulo anterior), seguindo a lógica de seus aplicativos e funções, com o propósito de estender a sua complexidade a partir de uma espécie de arqueologia. Essa abordagem se revela na opção por uma investigação capaz de revolver as camadas de informação que cercam a rede social, considerando a supremacia do visual e com ênfase primeira na arquitetura do site e no fluxo de informações que ele produz.

Dessa escavação resultou o que chamamos de mapeamento – todo ele guiado pelo intuito de assentar possibilidades perceptivas e maior alcance das camadas de comunicação. Nesse caso, mapear o Facebook, procurou atender a ordem de um caminho etnográfico, que uma vez transposto para o virtual assume o caráter de netnografia – ou etnografia virtual, termos aqui usados como sinônimos. No esteio da ideia de que o primeiro termo “tem sido mais utilizado pelos pesquisadores da área de marketing e administração”, e o segundo, mais empregado “pelos pesquisadores da área antropológica e das ciências sociais” (AMARAL, 2009, p.15).

O crescimento da Internet e as adaptações exigidas pelo ambiente virtual conduzem a uma aproximação com os artefatos tecnológicos, de tal forma que observar – netnograficamente – não pode ocorrer sem alguns procedimentos que envolvem: a “inserção no campo”, a entrada e a apropriação do cotidiano on-line; a “coleta” e análise de dados, com base em anotações e arquivos que substanciam o conteúdo da pesquisa; o cuidado com a “ética” da pesquisa, o exercício de informar aos ‘colaboradores’ e formalizar a participação com autorizações e conversas esclarecedoras sobre a pesquisa; e finalmente avaliar as informações coletadas,

como um “*Feedback*”, considerando o conjunto do material coletado (AMARAL, 2008, p.16).

Trata-se da construção de uma alternativa metodológica que privilegia a observação do pesquisador – na densidade do campo em que ele se insere, com engajamento inseparável do contexto e o aporte teórico exigido por uma pesquisa em rede social on-line.

Um processo de investigação em que procuramos legitimar a ideia de nós, com duplo significado, nós como pontos de ligação comuns à rede, ligações que se realizam na função de ‘amigos’, instaladas na dinâmica de relacionamentos que dá vida ao site; *nós* como a junção dos objetos e relatos postados pelos usuários, suas fotografias e relatos, bem como as conversações; e o ‘*nós*’ que contempla o olhar da pesquisadora, também usuária da rede, na trama dos amigos adicionados ao seu perfil. Isso porque ensinar a prática do diálogo no ambiente virtual é reconhecer o outro como coautor, na premissa de que seja possível trabalhar de forma mais efetiva na primeira pessoa do plural.

Para observar e interagir a netnografia ou etnografia virtual modifica a relação temporal e apresenta um contexto que é mediado pelas ferramentas, pelos ambientes, pelas práticas construídas no ciberespaço. [...] As lacunas entre o que foi expressado e a totalidade da comunicação podem ser preenchidas a partir da experiência do pesquisador em seu engajamento no campo pesquisado. [...] Isso se dá na medida em que o pesquisador vai estudar um grupo do qual ele faz parte, onde dialoga, compartilha experiência, onde conhece e é conhecido (GUTIERREZ, 2013, p.6-11).

Por que um mapa? Faz-se necessário esclarecer que a opção pela etnografia virtual, requeria desde sempre uma constante navegação pelo site, *lócus* da pesquisa, dessa premissa nasceu a ideia de um mapeamento, algo capaz de funcionar como um roteiro ou percurso que nos permitisse caminhar, reconhecendo os pontos singulares e as especificidades do campo. Dessa forma, a elaboração de um mapa procurou atender à necessidade de ir além da simples descrição, compactuando com a pesquisa na medida em que se oferece como instrumento capaz de orientar a observação. Para a análise, o universo informacional (que envolve os usuários do Facebook, como uma rede de múltiplas relações) encaixa-se na imagem do mapa, considerando como próprio ao terreno da cartografia a ação que conjuga a redução e a ampliação do dispositivo.

Mapear obedece assim ao propósito de navegar, como uma carta-mapa, a fim de compreender como operam as ações no site e alocá-las aos eixos (ou categorias)

de análise, estabelecendo coerência entre os objetos (elementos observados), na paisagem que se configura para o usuário. Se as imagens (fotografias) do Facebook podem ser analisadas e interpretadas como fragmentos narrativos – tal como acreditamos – também se pode analisar e interpretar um roteiro empírico, seguindo a proposta de um mapa, todo ele traçado com palavras, recurso primário de linguagem capaz de reduzir ou ampliar a descrição do que se vê no site.

O ponto de partida desta cartografia – responsável pela demarcação do campo e categorias de análise – foi estruturado com as observações oriundas de 26 semanas de acompanhamento, de 8 usuários, amigos (colaboradores), nós da própria rede da pesquisadora, no site de relacionamentos Facebook, configurando um levantamento da dinâmica de imagens e comentários presentes em suas páginas. Um total de 208 horas, compreendidas entre maio e dezembro de 2014, no escopo de seguir e observar o cotidiano on-line de cada um dos usuários escolhidos, pelo período de uma hora por semana¹⁰.

Destacamos que essa observação, no viés de leitura e interpretação, nunca se pretendeu neutra de convivência virtual, isso porque a investigação requereu ainda, por parte dos usuários, uma condição de colaboradores. Entendemos que essa condição, cambiável, de troca por excelência, implica necessariamente o envolvimento do pesquisador, que no bojo do seu estranhamento precisa dialogar com os nós e nós da pesquisa. Uma interação edificada à sombra da condição de internauta, o que nos permitiu entre outras coisas trabalhar também com as comunidades (páginas) que permeiam o site Facebook. Outro detalhe significativo foi o uso da tecla de comando *Print Scremm*, recurso que nos possibilitou salvar imagens, contribuindo nesse espaço de tempo para a criação de um banco de fontes visuais.

O quadro que será apresentado a seguir sumariza os dados gerais coletados durante o período de observação e que serviram como fonte de consulta para uma análise predominantemente qualitativa das imagens e perfis.

Nele, apresentamos sumariamente: a) os **Usuários**, numerados e identificados de 1 a 8, escolhidos entre os amigos da pesquisadora, seguindo ao critério de maior visibilidade na rede e de constante interação, disponíveis como fontes, por assim dizer; b) a **Idade** dos usuários, definidos dentro do recorte no

¹⁰ Esse acompanhamento contou com a autorização dos mesmos – em padrões regidos pela leitura de páginas, status, perfis, registro de atividades e fotografias (álbuns e perfis).

segmento entre 25 e 55 anos, como um eixo geracional para além da adolescência, na premissa, ainda que relativa, de maior liberdade de ação, movimento e posicionamento ideológico, contudo, procuramos evitar o termo 'adultos', justificando a nossa escolha por um extrato da população na rede que, aparentemente, pode ser compreendida com maior poder de representação, consumo e significativo engajamento social; c) o **Ano** de adesão à rede, a fim de contextualizar as informações, entre 2009 e 2014, espaço em que se registra o crescimento cada vez maior de usuários do Facebook no Brasil; d) o número de **Fotografias** observadas, considerando a totalidade de imagens distribuídas em grupos distintos, tais como: 1.fotos pessoais (individuais), 2.álbuns (coletânea de fotos reunidas pelo usuário) e 3.perfis (fotos que marcam identitariamente o usuário e a capa de abertura de sua página), algo que demandou um esforço de acompanhamento muito grande, posto que a média de fotografias visualizadas por usuário se aproxima de 300 imagens; e) a média das **Curtidas** por foto, aqui apresentada no intuito de mensurar a amplitude dessa prática dentro da rede, ação que envolve a marca da apreciação por parte dos amigos entre si; e) finalmente a média de **Comentários** por foto, no propósito de marcar também a prática de conversação disparada pela intensa visualidade.

Os dados, o acesso às imagens dos usuários e a leitura da prática comunicacional estabelecida na rede são aspectos que corroboram uma vez mais para o entendimento da netnografia como “ferramenta reflexiva que possibilita discutir os múltiplos papéis do pesquisador e de suas proximidades, subjetividades e sensibilidades” (AMARAL, 2008, p.15), favorecendo a interferência, mas também uma espécie de vivência epistemológica que legitima a observação como instrumento de pesquisa qualitativa.

QUADRO- FONTES (2014)					
Usuário	Idade	Ano de Adesão à Rede	Fotografia Fotos Pessoais, Álbuns e Perfis	Curtidas Média por foto	Comentários Média por foto
1	26	2009	156	63	12
2	38	2011	427	55	22
3	36	2012	290	52	07
4	37	2010	270	80	14
5	54	2011	200	43	07
6	26	2010	422	62	18
7	48	2009	624	83	37
8	53	2010	214	66	08

Quadro 1 – Fontes
Fonte: Autora, 2015.

No exercício de mapear o site, pontuando escalas relevantes, elegemos três categorias a fim de demarcar as observações. Elas aparecem em destaque na **Figura 4** a seguir. Trata-se de um esquema com o roteiro empírico, idealizado com a finalidade de apresentar as categorias e a visão do campo como um todo: a) **Modos de Interação**; b) **Objeto-imagem**; c) **Percepções narrativas**.

Nesse sentido, por **Modos de Interação** entendemos a apropriação de práticas interativas baseadas nas ações de curtir, comentar e compartilhar, compreendidas como o motor de propulsão do site e que oferecem um panorama dos assuntos que marcam o interesse do usuário. Nesse cenário, destacamos que a base interacional do Facebook é sustentada por um mural, o “*Feed de Notícias*”, que nos permite visualizar as conversas “que estão sendo realizadas e que se realizaram”, sendo possível, muitas vezes, “retomar antigas conversas caso haja o interesse”, além de identificar por essas ações os assuntos “que vão desde os mais corriqueiros do dia a dia aos que envolvem questões políticas e culturais” (COUTO JUNIOR, 2013, p.29).

Na categoria **Objeto-imagem** alocamos uma análise fenomenológica dos objetos, endossando o propósito de identificar a fotografia como uma peça automuseal, ou parte de um ensejo colecionista do usuário. Como desdobramento dessa categoria consideramos: 1- **o desejo** (marcado pela necessidade, o que provoca a ação criativa); 2- **a aquisição** (do estímulo para a criação da fotografia); 3- **a descoberta** (o objeto fotografia como uma apreensão cognitiva); 4- **a afeição** (a posse, o ensejo de colecionar, a fotografia à disposição da fruição estética); 5- **o hábito** (as ações de curtir, comentar e compartilhar); 6- **a relação** (a foto como uma ação afirmativa da personalidade, estendida a instrumento constitutivo de perfil ou parte de um álbum); 7- **a substituição** (a troca ou descarte, o esquecimento). Desdobramentos do processo de análise que foram adaptadas da fenomenologia dos objetos de Abraham Moles (1981, p.93-94).

Na categoria **Percepções Narrativas** reconhecemos a necessidade de análise da conversação em rede, identificando na mesma um traço narrativo, uma espécie de comunicação que, na dualidade de texto e imagem, na especificidade do Facebook, suscita relatos biográficos ou ilusões biográficas. No corpo desta categoria reconhecemos a marca das anteriores, como extensão dos modos de interação e da apreensão do objeto-imagem, a percepção do usuário como um todo, no conjunto de seus relatos e imagens.

Ressaltamos que os **Modos de Interação**, a análise do **Objeto-imagem** e as **Percepções Narrativas** configuram um grupo de categorias ajustadas à premissa de um automuseu – espaço rememorativo que vislumbramos no Facebook, à luz de uma excessiva visualidade acompanhada de narrativas e leituras do *eu*.

De outra feita, lembramos que ao propor esse viés analítico procuramos levar em conta possíveis especificidades do internauta brasileiro, afeito a uma procura incessante por relações e adições de amigos, marcando o Facebook como uma das maiores redes sociais no Brasil, fenômeno de comunicação e formador de opiniões.

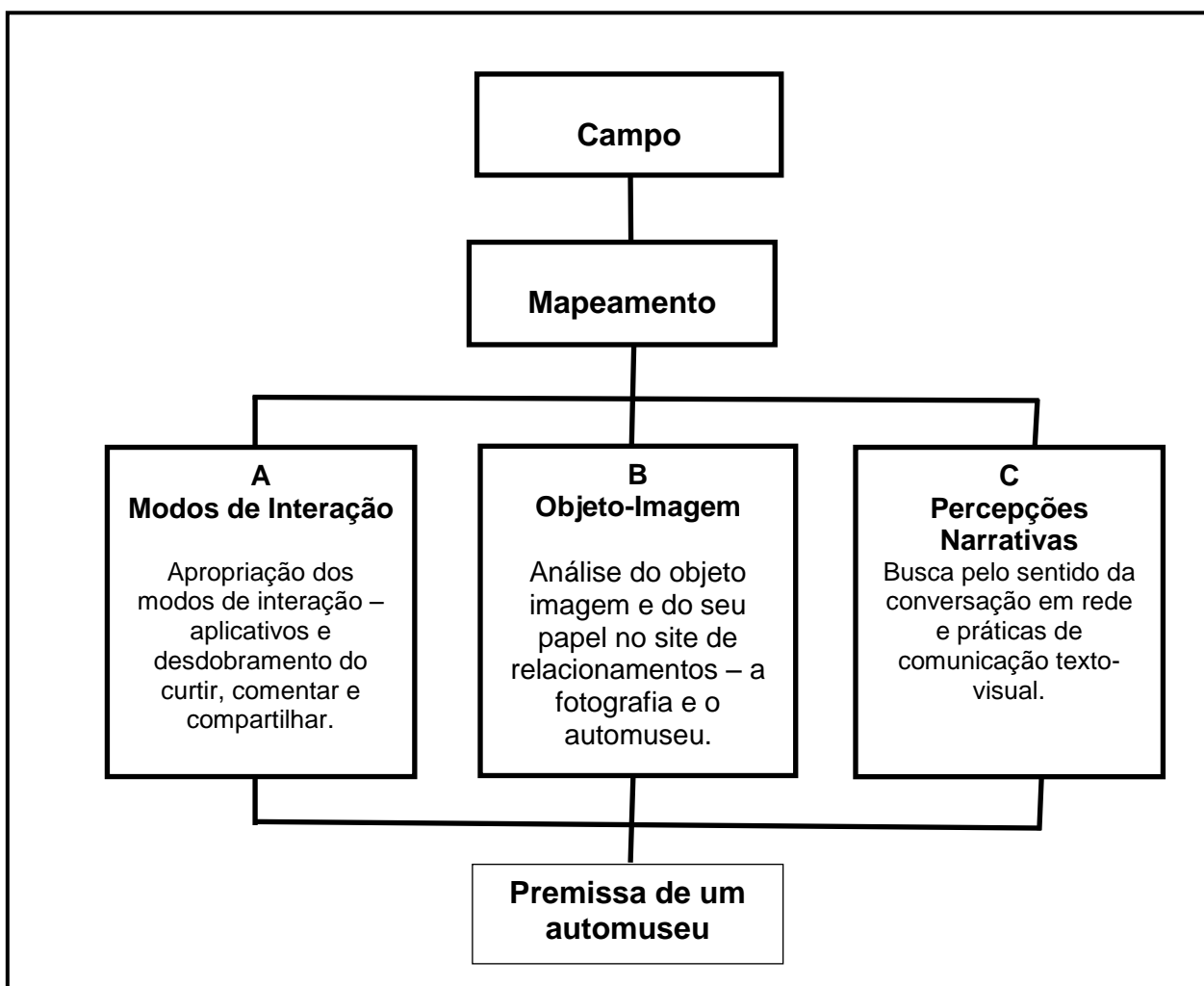


Figura 4. Roteiro Empírico

Fonte: Autora, 2015.

Vale destacar que o mapeamento e a criação das categorias foram estratégias que procuraram seguir o enquadramento sugerido pelo próprio dispositivo, com imagens produzidas e compartilhadas no universo de “portabilidade, multifunções, hibridismo, conexão, momento, dessolinização”, instâncias que segundo André Lemos pontuam “uma mudança fundamental na função social da fotografia” (2008, p.56).

No espaço investigado, de imediato, observamos que os princípios de emissão e recepção foram alterados na hegemonia da circulação e consumo de imagens. Embora, grosso modo, as fotografias no circuito estabelecido pela rede não sejam produzidas “para marcar a memória como um arquivo” (LEMOS, 2008, p.57), estando nesse caso a serviço de uma comunicação imediata – vistas, descartadas e consumidas em uma espécie de memória do tempo presente – registramos que álbuns são formados, ganhando existência como arquivos efêmeros

que acompanham e destacam o ir e vir dos usuários – ressaltando que diferentes aplicativos se encarregam de mantê-los em circulação, no princípio ativo do registro: *‘olhem o que estamos fazendo agora’*.

A navegação na rede Facebook pressupõe a existência de um universo informacional móvel, sem uma organização estrutural comum aos bancos de dados de modo geral, mas com um movimento sujeito às interações e a uma forma transcendente de cambiar cultura (imagens, ideias, opiniões), feita de modo dinâmico, à moda de um “cinemapa”, em que a informação está em sinergia com um “intelectual coletivo”; e ligada ao princípio da “circularidade” (LEVY, 2011, p.165).

No que tange à observação participante, no exercício de uma etnografia virtual, a pesquisa indiciou desde o início do trabalho de campo, uma preocupação com a narrativa, compreendida como parte de um conjunto que reúne imagens fotográficas e pequenos relatos, uma análise que tentamos explicitar com o uso das categorias, mas já acenando como possível no espaço descritivo das primeiras fotografias recortadas.

3.1.2 Os atores – percepções do curtir, comentar e compartilhar

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la. Em cofre não se guarda coisa alguma. Em cofre perde-se a coisa à vista. Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.
(Antônio Cícero - 2012)

A interação mediada pela rede e possível pelo computador é responsável pela formação de laços sociais, ou como define Recuero, “são os padrões de interação que definem uma relação social que envolve dois ou mais indivíduos comunicantes” (2010, p.37). Em torno desses ‘indivíduos comunicantes’ – nas especificidades de suas comunicações e no *corpus* visual estruturado em suas páginas – situamos o nosso interesse investigativo.

Na configuração do campo compreendemos de imediato a relevância do usuário – atores que aparecem como o primeiro elemento a mapear, sobre o qual reside a forma e o modelo dos laços estruturados pela rede, nesse caso, a primeira percepção dos atores leva ao perfil no Facebook, que se apresenta como expressão de um elemento social ou a representação de uma construção identitária no ciberespaço.

Há que se destacar que a comunicação é estruturada de modo que se possa difundir a percepção do outro, de tal forma que seja possível “colocar rostos, informações que geram individualidade e empatia na informação”, uma interação mediada pela ferramenta, mas em tudo “construída, negociada e criativa” (RECUERO, 2010, p.27-33).

O laço associativo e relacional no site se torna possível a partir da decisão de ‘adicionar’ um amigo. Por adicionar entenda-se a soma de mais um usuário, estabelecendo redes entre rede, a comunicação e o circuito de informações obedecendo à lógica de interação, no amplo aspecto da ideia de ‘amizade’.

Laços sociais mediados pelo computador costumam ser *multiplexos*, pois refletem interações acontecendo em diversos espaços e sistemas. [...] O laço social é, deste modo, composto pelas relações sociais, que são compostas pela interação, constituída em laços relacionais [...] eles podem ser fortes ou fracos, de acordo com o grau de intimidade, sua persistência no tempo e quantidade de recursos trocada. Além disso, os laços têm composições diversas, derivadas dos tipos de relação e de conteúdo das mensagens. [...] Quanto maior o número de laços, maior a densidade da rede, pois mais conectados estão os indivíduos que fazem parte dela (RECUERO, 2010, p.43, grifo da autora).

Os atores, por assim dizer, em função dos laços associativos e das afinidades estabelecidas pela rede, apontam para a questão da identidade. Quem é esse que está sempre em atividade? Alguém em constante movimento: adicionando, curtindo, seguindo, comentando, compartilhando. Alguém à procura da configuração perfeita de seu perfil? Ou à procura de uma senha e de uma chave para fazer contato com o mundo?



Figura 5. Perfil e Imagem de Capa do Usuário

Fonte: Facebook, 2014.

No que concerne aos **Modos de Interação** (Figura 5) a página de capa funciona como a abertura, o cartão de visita que pode levar o outro (o amigo) ao indivíduo presente na rede, desdobrado em referências à sua frente, compreendido no conjunto de seus dados pessoais: qualificação profissional, origem e formação, o papel que ocupa na sociedade, etc.

Precisamos considerar inicialmente a multiplicidade de rotas de navegação que a página do indivíduo sugere como possíveis para quem quer conhecer melhor o usuário, entre elas estão: ‘Sobre’, ‘Fotos’, ‘Amigos’, bem como as fotografias principais do usuário (foto menor chamada ‘Foto de Perfil’; e foto maior, assinalada com o nome, chamada ‘Foto de Capa’). No que tange ao **Objeto-imagem**, podemos afirmar que as fotografias de perfil e de capa indiciam papel de maior importância no cenário e asseguram – no terreno do “desejo”, como “elementos tipológicos” (MOLES, 1981, p.94) – uma espécie de associação entre a usuária e a natureza.

Das **Percepções Narrativas** se apreende um pequeno espaço do *Feed* de Notícias, com a primeira comunicação, fragmento de mensagem visível, passível de leitura e sugestiva de interferência dos amigos: “*Seja paciente. Tudo chega no momento certo.*”. Chama a nossa atenção nesse sentido o fato de que a construção de um perfil no Facebook é sempre algo mais complexo, uma vez que concerne à

ideia de apresentar-se a um grupo, como parte dele ou como alguém em condições de pertencimento. No jogo de leitura que as imagens da página do usuário propiciam vislumbramos o traço relacional do site, que é sustentado por uma linha do tempo (*Timeline*), espaço em que se pode publicar a informação, ou onde ela é marcada como parte constitutiva do perfil, em uma instância que envolve dados sobre o usuário (tal como já vimos), mas onde também se percebe que os dados funcionam como indícios cartográficos, ou como uma parte constitutiva do *eu*, espécie de registro com abertura para a criação e edição de imagens.

Lúcia Santaella afirma que as identidades são sempre múltiplas, que a concepção de unicidade “sustenta-se sobre uma noção de sujeito e de subjetividade herdada do cartesianismo”, uma percepção já muito contestada no século XXI por filósofos e psicanalistas (SANTAELLA, 2004, p.45). No que diz respeito ao Facebook observamos que o conjunto de traços que marcam o sujeito hiperconectado confere ainda mais complexidade à questão da identidade. A ideia do *eu* (ou a imagem do *eu*) aparece sempre associada a uma “construção imaginária”, nesse sentido, há que ressaltar que o que está em jogo aqui não é mais a “existência de um sujeito universal, unitário e centrado”, concepção de pronto, já descartada, mas, a forma “como porventura o sujeito poderia ser situado, corporificado, fragmentado, descentrado, desconstruído ou destruído” (SANTAELLA, 2004, p.47), seguindo a premissa da proliferação de novos ‘*eus*’ e identidades no espaço do site Facebook.

A compreensão dos atores aqui pesquisados prescinde do entendimento de uma nova noção de sujeito, na pluralidade de caminhos, levando em conta a existência de formas que estão fora de “uma enunciação perfeitamente individuada, mas de componentes parciais e heterogêneos de subjetividade” (SANTAELLA, 2004, p.48).

Nesse contexto, percebemos que o *eu* (que se configura na rede) não corrobora para a ideia de uma separação entre a realidade (na materialidade fora do virtual) e o sujeito e sua individualidade no ciberespaço. Na trama tecida pelas imagens – quase sempre favoráveis à dispersão e à subversão do *eu* tradicional – o que está em jogo é a possibilidade de criação, as simuladas e visíveis experiências que o *eu* pode adquirir como *persona*, em um ambiente marcado pela visibilidade.

[...] o surgimento da cibercultura tornou o Outro (o grande outro da psicanálise, o lugar da linguagem, dos códigos, da cultura) mais complexo. Não deve ser por acaso que muitos “plugados” apresentam o sentimento irresistível de colocar o ciberespaço em

algum ponto muito próximo da ideia de Deus, pois Deus continua sendo a manifestação mais perfeita e legítima do Outro. [...] Em suma: a novidade do ciberespaço não está na transformação de identidades previamente unas em identidades múltiplas, pois a identidade humana é, por natureza, múltipla. A novidade está sim, isto sim, em tornar essa verdade evidente e na possibilidade de encenar e brincar com essa verdade, jogar com ela até o limite último da transmutação identitária (SANTAELLA, 2004, p.53, grifo da autora).

Segundo Paula Sibilia a Internet tem servido a usos “confessionais”, renovando “velhos gêneros autobiográficos”; para a autora a web possibilita a formação de uma “fala tríplice”, ensejando ao mesmo tempo um “autor, narrador e personagem [...] no fluxo caótico e múltiplo de cada experiência individual” (SIBILIA, 2008, p.31). Este *eu* supõe a capacidade de “organizar sua experiência na primeira pessoa do singular” (2008, p.31), processo em que inserimos as imagens pessoais como parte do texto autorreferente, entendendo-as como uma forma dialógica, capaz de produzir sensações, entre elas, a de aproveitar o tempo presente.

Desse modo, acreditamos que o usuário do Facebook, indivíduo e sujeito de seu tempo, aparece como ator e como nó de um jogo de associações estabelecido pela própria rede, sendo regido e animado pelas possibilidades midiáticas que o dispositivo oferece.

No norte conceitual e metodológico proposto por uma apreensão da “fenomenologia do objeto” (MOLES, 1981), com ênfase na ‘descoberta’ e na ‘afeição’, percebemos no processo de composição do perfil que os usuários procuram explorar fotografias que possam suscitar uma apreensão cognitiva. O quê ou quem me representa? Quem sou eu? Como o amigo me decifra? Quem somos nós? No espaço que se segue da ‘aquisição (a produção de um retrato, por exemplo), até a ‘descoberta’ (momento em que ela – a imagem – se oferece pronta para a exibição) há sempre um jogo de combinação capaz de formular uma pergunta. Mas é na fruição estética, no prazer que a imagem suscita, que reside a ‘afeição’, resultando dela as narrativas, reveladas no bojo de comentários assertivos e negativos, dispositivos de confiança e indícios de capital social.

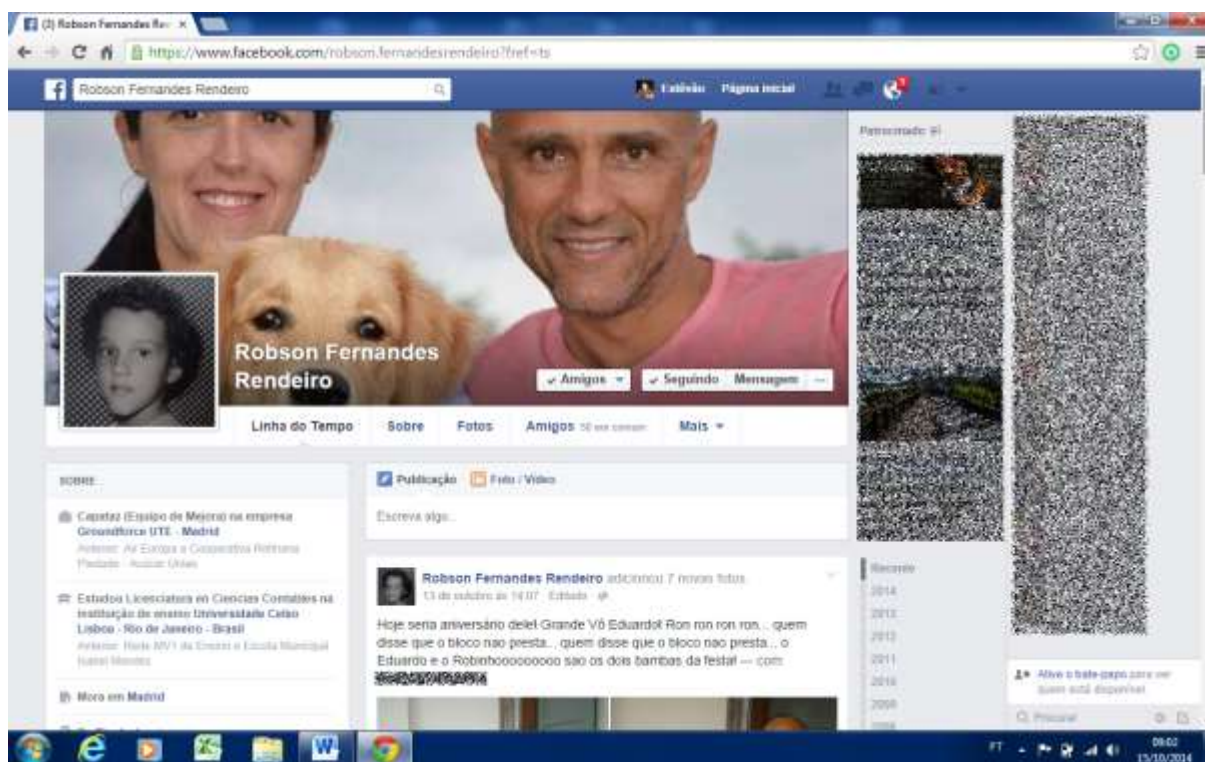


Figura 6. Passado e presente na construção do perfil

Fonte: Facebook, 2014.

Abertura e cartão de visita, a porta de entrada na página do usuário também pode ser referência de um diálogo entre o presente e o passado (Figura 6). E, nesse sentido, levando em conta os **Modos de Interação**, precisamos considerar que “a rede deve ser entendida como um meio capaz de reunir uma expressiva quantidade de outros meios, de forma simultânea: escrita, fotografia, pintura”, uma sincronia que não pode ser desprezada, uma vez que “deve ser considerada um meio complexo, um *hipermeio*, ou um grande veículo multimídia, ou, ainda, como uma *hipermídia*” (PEREIRA, 2011, p.155, grifo do autor).

O retrato do menino ao lado da imagem do adulto representado na capa (Figura 6) são imagens reveladoras de um apreço pelo passado, **Percepções Narrativas** que indiciam traços de um ‘celeiro’, em que se pode elencar recordações, fazer com que as lembranças escapem do esquecimento, ganhando visibilidade dentro da rede. Uma dinâmica de rememoração que legitima a ideia de que a construção memorialista está em sinergia com as novas tecnologias. “*Hoje seria aniversário dele*”, o usuário rememora o avô, reforçando o que Casalegno afirma, “nossa ação, dizem-nos, não teria valor se nós não a transformássemos em algo que podemos exteriorizar”, um exercício de memória que se mostra possível

“ao recontá-la aos outros e, assim, recontá-la a nós mesmos” (CASALEGNO, 2006, p.31).

O **Objeto-imagem**, apresentado na Figura 7 a seguir, parte também de um perfil, nasce de um processo de edição em que a fotografia pessoal serve para personalizar a navegação, nesse caso, circunscrita à ideia de uma conversa entre amigos, algo que se estende para a descoberta ou apreensão cognitiva da foto, fruída esteticamente (ou não), mas de todo modo, compreendida na categoria **Objeto-imagem** e inserida na ‘afeição’ e no ‘hábito’ que envolvem a ação de curtir (perceber, notar e admirar).

Um dos caminhos possíveis para o entendimento dos **Modos de Interação** no Facebook reside na ideia de capital social, um conceito diverso e com leituras de diferentes autores, que surge nesse cenário como uma das molas propulsoras do site e motivadora de relações sociais.

Para Bourdieu (1998), no corpo de uma visão estruturalista, esse tipo de capital aparece ao lado das instâncias econômicas e culturais, podendo ser definido como “um conjunto de recursos reais ou potenciais que estão ligados à posse de uma rede durável de relações mais ou menos institucionalizadas de interconhecimento e de inter-reconhecimentos mútuos”, ou seja, na ordem de pertencimento e mobilidade social (BOURDIEU, 1998, p.67).

O capital social estaria assim associado “à vinculação a um grupo”, com potencial para agir (interagir) como “agentes que não somente são dotados de propriedades comuns (passíveis de serem percebidas pelo observador, pelos outros e por eles mesmos), mas também que são unidos por ligações permanentes e úteis” (BOURDIEU, 1998, p.67). Via de regra essa forma de capital estaria associada ao poder sobre uma gama de recursos e controles, de caráter científico, intelectual ou estrutural.

Para Recuero, contudo, o capital social “é também um elemento-chave para a compreensão dos padrões de conexão entre os atores sociais na Internet”, ele funcionaria como uma janela para o entendimento da “existência de valores nas conexões sociais”, destacando “o papel da Internet para auxiliar essas construções e suas mudanças na percepção desses valores” (RECUERO, 2010, p.55).

Este conceito se destaca em leituras sobre as ações do indivíduo dentro do coletivo, como parte de uma construção social que leva em conta a capacidade de

interação e a circulação das ideias dentro de um grupo – nesse caso – dentro da rede.

No universo rizomático da Web ele pode ser entendido como parte de uma “inteligência coletiva”, que agrega “capital tecnológico, capital cultural e capital social”, sua especificidade é de natureza do reconhecimento do outro, incluindo “suas habilidades, competências, conhecimentos, hábitos”; entre as suas características está o fato de que “seu uso não seja equivalente ao seu gasto e sim ao seu incremento”, ambos funcionam como o “*input* e o *output* de operações envolvendo a ação coletiva e a disseminação do conhecimento” (COSTA, 2004, p.68).

O circuito volumoso de informações que surge associado a um contínuo processo de mobilização em torno de temas sociais é prática comum no site; observamos que essa vocação para a influência sobre o outro favorece a criação de padrões de comportamento, com ações que aproximam o indivíduo de uma espécie de fazer social, endossando, por exemplo, o valor da rapidez para resolver questões, a praticidade das mensagens instantâneas (sobretudo em um cenário urbano de insegurança) e a potência do virtual para a dispersão ou, paradoxalmente, para o engajamento.

Desse modo, entendemos que a dissolução de fronteiras favorecida pela expansão do *eu*, processo visível em fotografias e marcado pela inflada ideia de conexão, configura uma espécie de representação, um instrumento influenciador de mudança, um capital.



Figura 7. O eu em família

Fonte: Facebook, 2014.

No esteio dessas considerações sobre a vinculação a grupos e a ordem de pertencimentos e influência em que repousa o capital social, ressaltamos nesta Figura 7 uma fotografia de capa em que o *eu*, a imagem maior da usuária, aparece associado à família, um **Objeto-imagem** que é veículo de representação social da ordem da 'afeição', na "soma de qualidades mais ou menos idealizadas" (MOLES, 1981, p.96, grifo do autor); uma imagem que no espaço da rede se vê margeada pelos sentidos do público e do privado, denotando uma identidade virtual que espelha a si mesma no corpo de uma construção familiar.

No corpo das **Percepções Narrativas**, a própria pesquisadora investigou, além da foto da capa, o recurso oferecido pelo site, para assinalar os 'Favoritos', estratégia em que se pode acompanhar mais de perto os 'melhores amigos'. Um comportamento que reforça o laço de amizade na rede, indiciando o aparecimento de padrões relacionais, marcadamente motivadoras de capital social.

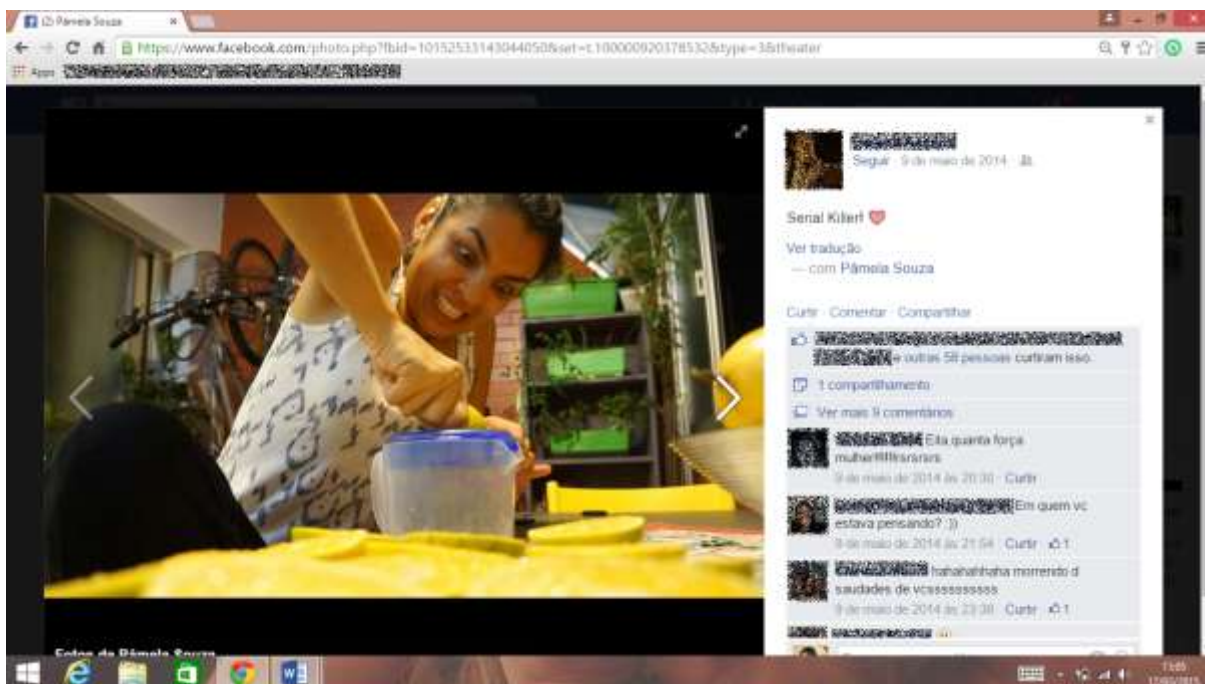


Figura 8. Os sentidos de curtir e comentar

Fonte: Facebook, 2014.

Antes de seguir na análise, cabe lembrar que no conjunto do caminho metodológico os **Modos de Interação** levam em conta também o aspecto relacional das interações presentes como um todo, na Web 2.0, aqui compreendida como “a segunda geração de serviços on-line”, capaz de “potencializar as formas de publicação, compartilhamento e organização de informações” (PRIMO, 2008, p.101).

No processo que cerca a construção de perfis nas redes sociais, há que se compreender a importância das inter-relações, a troca que alimenta as conversações, em permanente movimento. Nesse cenário, as ações de curtir, comentar e compartilhar funcionam como uma combinação de caráter emocional, “sedimentando valores, como intimidade e confiança social” (RECUERO, 2012, p. 129).

No que tange às ações de curtir e comentar, como **Modos de Interação**, a Figura 8 indicia a presença do humor, do lúdico no dia a dia, mas reforça sobretudo o papel singular do site Facebook, como espaço marcadamente conversacional dentro da Internet. Não se trata assim, apenas da fotografia, mas da multiplicidade de diálogos que ela é capaz de promover, trazendo informações sobre impressões coletivas, rastreando ideias do imaginário social e expressando tendências e gostos populares. Com 58 curtidas (até o momento da apreensão da imagem), 1 compartilhamento e 9 comentários, a fotografia (**Objeto-imagem** de grande

relevância para uma construção narrativa) dispara o interesse entre os amigos. Vislumbramos que da curiosidade sobre o outro, das interferências entre os comentários, da conexão entre o comum e o inusitado pode surgir uma forma coletiva de conversação. Da expressão “*serial killer*”, em destaque, à saudade expressa por parte de um dos amigos, percebemos uma criação de sentidos e uma singularidade para o formato das conversações on-line no Facebook.

Raquel Recuero argumenta que esse gênero de comunicação aponta para a formação de “características organizacionais”, ressaltando “um modo específico” de dialogar, em que pesam rituais de troca, participação e contexto (2012, p.18).

Não se pode esquecer, contudo, de que o próprio dispositivo pode ser responsável pela criação de elementos singulares de conversação. Destacamos, nesse caso, que no curso da investigação observamos a formação de ‘retrospectivas’, um recurso oferecido pelo Facebook, como um álbum de recordações, uma espécie de *feedback* capaz de reunir os ‘melhores momentos’ vividos e compartilhados pelo usuário, ao longo do ano. Além de endossar a categoria de **Percepções Narrativas** para a pesquisa dentro da rede, observamos que essas imagens servem também a um propósito de conversação, um diálogo sobre a vida – entendida nesse cenário na perspectiva linear de uma autobiografia (Figura 9).

No curso das subjetividades contemporâneas, o Facebook se aproxima da ideia de um laboratório de experimentações, sugestivo de um diário, ainda que bastante distinto da forma como ele se apresentava no passado, mas carregado de sentidos, “um meio de afirmação do sujeito pelo olhar do outro”, comprovando na tela do computador, “a retomada do discurso autobiográfico sob forma coletiva” (SOUZA, 2010, p.53).

Ao final de 2014, no curso das anotações da pesquisa, registramos que o site passou a oferecer aos usuários um balanço anual das imagens do mesmo, seguindo as possibilidades de uma leitura retrospectiva e de uma lógica linear de apresentação criada pelo próprio site. Ao tomar essas anotações como base para uma análise dos objetos, apreendemos um possível desejo de memória e o emblemático papel das fotografias como instrumento de narração e de interação.



Figura 9. Caderno de recordações – o ano de Margareth

Fonte: Facebook, 2014.

O que marcou? A quem marcou? No cenário criado pelo usuário e editado pelo site, cabe-nos perguntar: o que merece ser lembrado? O que deve ser compartilhado?

O pesquisador Nicholas Carr assinala que trabalhar com redes sociais nos transforma em “gerador de conteúdos”, segundo o autor, nosso próprio modo de lidar com o cérebro sofre alterações, “com a incapacidade de prestar atenção a uma coisa por mais do que uns poucos minutos”, preocupado consigo mesmo, ele relata: “meu cérebro, percebi, não estava mais se distraíndo. Estava faminto. Estava exigindo ser alimentado do modo como a *net* o alimenta – e, quanto mais alimentado, mais faminto se tornava” (CARR, 2011, p.31, grifo nosso). No que diz respeito ao conteúdo edificado nas redes, podemos afirmar que há ainda uma fome de memória, à luz da singularidade de um caderno de recordações no Facebook, efêmero, como tudo na nuvem, mas real.

A retrospectiva do ano de 2014 de Margareth corrobora com ideia do site como um espaço de rememoração. Velocidade, pressa, respostas imediatas, *links* com a informação apresentada de todas as formas, o desejo de permanecer conectado, nenhum desses fatores parece ter afastado o indivíduo (usuário das redes) dos domínios emocionais do passado, ao contrário, a sedução memorialista ganhou outros contornos, variadas formas.



Figura 10. Caderno de recordações do Facebook – 29 de abril

Fonte: Facebook, 2014.

As **Percepções Narrativas** nos levam a considerar a escolha da data (Figura 10), nas pistas deixadas por comentários e curtidas, como um momento relevante e de destaque para a retrospectiva.

Contemplar os fatos que possivelmente marcam a trajetória do indivíduo – ainda que examinados ou revistos sobre um curto espaço de tempo – para os ditames da rede sinaliza um desejo de autoinvenção, por parte do usuário, uma procura por saídas para o esgotamento da existência, diante do “modelo pessimista e enlutado da modernidade e atuando como saída positiva para o tempo presente” (SOUZA, 2010, p.57).

O **Objeto-imagem** (aí configurado como parte de uma coletânea) cumpre uma função descritiva e documental para a narrativa. Entra para o universo da ‘afeição’, ultrapassando a sua ideia inicial, a imagem que foi desejada, produzida – e agora é parte de um todo, de uma história de vida.

Ao usuário coube apenas acionar a ferramenta, aparelhada para organizar cronologicamente o seu histórico, com base no que obteve mais visibilidade, mais reconhecimento, mais ‘curtidas’.



Figura 11. Caderno de recordações do Facebook – 11 de maio

Fonte: Facebook, 2014.

Observamos que as datas comemorativas são solenizadas no site, o mural do usuário, o *Feed* de Notícias, a exemplo de uma edição especial de revista, registra um circuito de informações e mensagens que marcam a preocupação do usuário com a representatividade da ocasião frente ao seu universo social.

O antigo e popular ‘*não passar em branco*’ subverte o senso comum e ganha colorida e ruidosa comunicação no Facebook. Trata-se de identificar a si e aos seus no espaço dessa grande arena midiática.

A memória “editável e modulável” parece operar de acordo com o consumo e a lógica de circulação desenhada pela rede, “viciada na instantaneidade e tão vertiginosamente sem tempo”, que já não consegue demorar-se no “afazer cotidiano”, contudo, persiste “essa vontade de ser singular”, tal como “ecos da velha vontade romântica de reter o tempo”; um sonho, em certa medida, de “preservar toda a miudeza que conforma a própria vida: milhões de instantes passados e enfileirados em sua duração até o presente” (SIBILIA, 2008, p.135).

Ao percorrer as fontes, fotografias e páginas dos usuários com os quais trabalhamos, no curso da análise que leva ao constante estranhamento, percebemos que as respostas Facebookianas encontram-se no imperativo do site, em seus **Modos de Interação**, todo ele distribuído nas ações de encontrar amigos,

definir relacionamentos, compartilhar, explorar o *feed* de notícias, iniciar um bate-papo, enviar mensagens, conectar seu perfil às áreas de interesse, etc.

Inúmeras são as ações propostas pela ferramenta, que se configura como fenômeno comunicacional ‘ajudando’ as pessoas a encontrar alguém ou algo, na premissa de atender ao preenchimento ou a uma possível falta, com sugestões de links e de pessoas ‘*que talvez você conheça*’. O que nos leva a refletir não apenas sobre o que o dispositivo espera do usuário, mas, sobretudo, o que o usuário espera do Facebook.



Figura 12. Caderno de recordações do Facebook – os filhos

Fonte: Facebook, 2014.

Na Figura 12, no cenário das **Percepções Narrativas**, percebemos que presente e passado dialogam, atendendo à proposta da retrospectiva e endossando a ideia de um caderno de recordações. Cabe-nos refletir: o futuro tecnológico será capaz de nos salvar do esquecimento?

Nesta perspectiva, vale registrar que a retrospectiva disponibilizada pelo site de relacionamentos Facebook poderia ser acionada pela vontade dos usuários, que assim optassem pela ‘brincadeira’, tendo sido oferecida para marcar o final do ano, no propósito de iluminar dentro da rede os ‘fatos’ considerados mais importantes. A operacionalização desse recurso reuniu um significativo número de imagens do

usuário. No espaço deste capítulo, apresentamos apenas alguns exemplos, com o intuito de elencar as possibilidades de construção memorialista do site.

Paula Sibilia afirma que a tecnologia “propõe-se a nos dotar de novas memórias através da implantação de belas lembranças personalizadas ou customizadas, encomendadas à medida e ao gosto de cada consumidor” (2008, p.130); entendemos que a promessa foi cumprida, em parte, quando nos deparamos com uma ferramenta capaz de editar lembranças, construir álbuns, animar objetos que imprimem ao usuário uma marca, como personagens dentro da tela.

Na **Figura 13**, para acentuar essa vocação e potencial rememorativo do Facebook, apresentamos uma imagem, acompanhada de um pequeno relato, em que o usuário registra um presente recebido.



Figura 13. Registros de lembranças compartilhadas
Fonte: Facebook, 2014.

Damo-nos conta de que o que está em jogo nesse cenário é a amplitude de leitura que o site permite, uma vez que conjuga a fotografia, no seu traço de concretude, e o relato, com toda carga de subjetividade e as camadas de entendimento que ele suscita.

Registramos também um grande número de comunidades que apareceram habitualmente no corpo das páginas dos usuários – produtoras de conteúdo e banco de mensagens – essas comunidades têm um significativo papel na circulação de

informação e como formadoras de opinião. Por comunidade no Facebook entenda-se um conjunto de páginas específicas, estruturadas à semelhança dos blogs (administradas por grupos ou um usuário), que se oferecem aos demais como banco de imagens, informação e mensagens, que vão do mundo empresarial e de serviços às mensagens filosóficas, de humor, de informação jornalística, de cunho político-partidário, etc.

Trata-se de páginas cujos textos e imagens são consumidos no curso de um “individualismo conectado” (COSTA, 2008, p.35), sugestivos de uma forma de interação que ilustra características pessoais, gostos, preferências e marcas do indivíduo – uma espécie de discurso que consolida a imagem do usuário, de possível leitura como complemento à identidade construída no perfil.

O que se apreende da expansão das redes de contato, no cenário do individualismo conectado no Facebook, é que o circuito entre comunidades e usuários pode ampliar e diversificar o uso do referido site de relacionamentos, bem como, apontar para um novo fazer social.

Imagens e informações são oferecidas (disponibilizadas) por essas páginas (comunidades), marcadamente visuais. Elas funcionam como mediadoras de etapas fenomenológicas dos objetos, como o ‘desejo’ e a ‘aquisição’, ajudando a compor um acervo de fotografias, narrando preferências e ideias passíveis de uma leitura social.

Observamos que as comunidades do Facebook contribuem por reforçar o acervo de imagens e informações da página do usuário, revelando assim seu potencial para reforçar os laços dentro da rede, um jogo de influência que revela que “as preferências ditas individuais são na verdade fruto de uma construção coletiva”, de tal forma que “sugestões e induções” constituem a própria dinâmica da sociedade (COSTA, 2004, p.65).

O esquema a seguir (Figura 14) foi construído a partir da perspectiva idealizada por Rogério da Costa que defende a ideia de que “anteriormente, os indivíduos se deslocavam de um lugar para outro, mas, atualmente, eles vivem uma dinâmica de relação em que saltam de uma pessoa a outra” (COSTA, 2008, p.35).

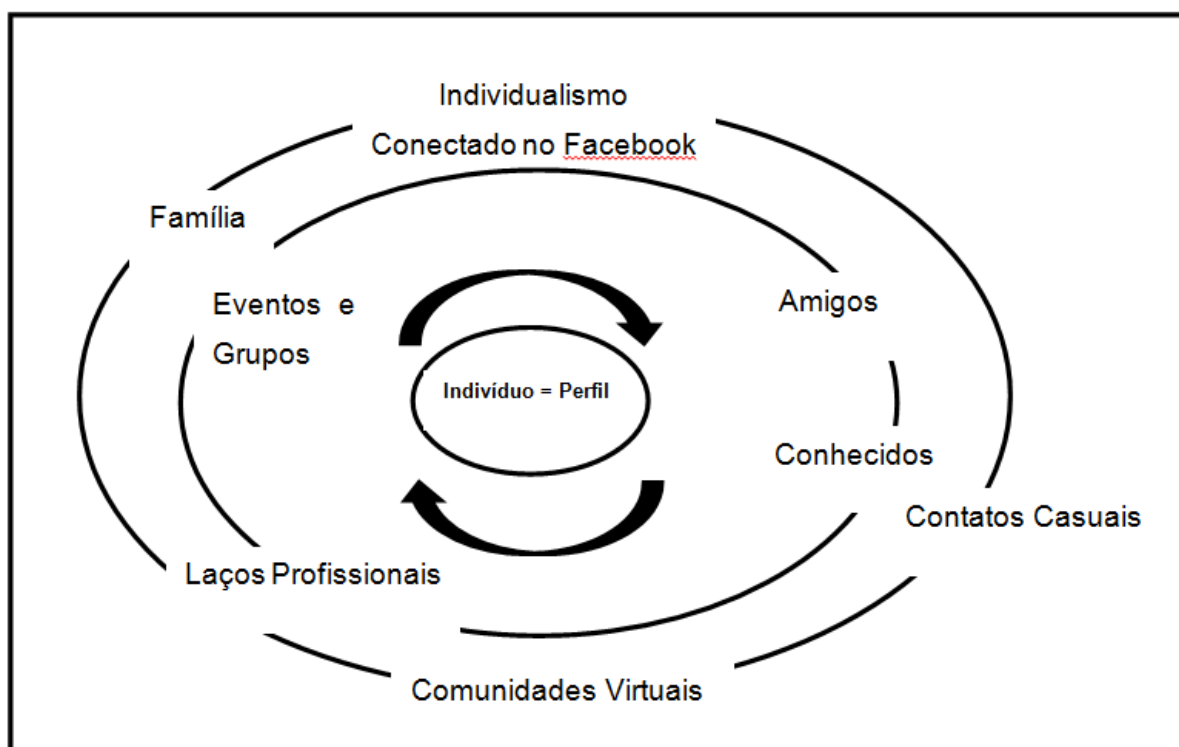


Figura 14. Esquema do Individualismo Conectado

Fonte: Adaptação da autora, 2015. (COSTA, 2008, p.35).

Há que se ressaltar que nosso processo empírico, desde o primeiro instante, no caminho desse individualismo conectado, sugeria uma investigação das marcas relacionais produzidas pela ferramenta de comunicação. Os traços que marcam a ligação entre indivíduo e comunidade – e de comunidade à sociedade. O que o Facebook poderia nos dizer sobre a plasticidade dessas relações?

A fim de caminhar na direção dessas respostas, lembramo-nos das palavras do sociólogo Norbert Elias: “os homens das sociedades desenvolvidas tendem a considerar como traços naturais inatos as restrições exercidas pelo seu caráter individual”, como traço de distinção, maior ou menor, em que pesam as formas de lidar “com o tempo e com os calendários”, por exemplo, uma participação que segundo o sociólogo denota “ao lado das pulsões, geneticamente determinadas, na construção da personalidade de cada um” (ELIAS, 1998, p.25).

Observamos que as páginas, erguidas à semelhança de *blogs*, atuam como contextos de interação, como laços específicos que expandem os contatos de indivíduos e propiciam (com seu potencial de simpatia e confiança) a construção de grupos e o engajamento social.



Figura 15. Comunidade *DIVA Depressão* – sua dose diária de Recalque e Rivotril
 Fonte: Facebook, 2014.

A dinâmica promovida por essas comunidades está diretamente ligada ao indivíduo e ao seu comportamento dentro da rede (Figura 15), indiciando **Modos de Interação** que promovem valores, ideias – variáveis de sociabilidade e cooperação – percebidas também como produtoras de capital social.

No cenário da rede “quanto mais um indivíduo interage com os outros, mais ele está apto a reconhecer comportamentos, intenções e valores que compõem seu meio” (COSTA, 2008, p.40) – dessa interação apreendemos uma busca estética e de representação.

O filósofo Gilles Lipovetsky afirma que “entramos numa época em que o fenômeno grupal se caracteriza pela abertura, pela flexibilidade, pelo transitório”, instalando um território de maior número de escolhas e opções; dessa relativa autonomia do indivíduo seguimos para a sedução das imagens sobre ele, instância em que se observa que a publicidade funciona como “cosmético da comunicação” (2004, p.35-36).

No esteio dessas considerações observamos que as **Figuras 15 e 16** ressaltam em seus objetos uma espécie de marca (ou selo) impressa pela comunidade, traços de um humor ácido, capaz de associar crítica social e valorar frivolidades.



Figura 16. Objetos e produtos das comunidades

Fonte: Facebook, 2014.

Na condição de consumidores de imagens, por exemplo, ao usuário do Facebook cabe a apropriação e difusão (compartilhamento) desses objetos, apreendidos e expostos em suas páginas (vitrines?), como forma de texto e expressão de suas ideias e gostos pessoais. A relação estabelecida entre o usuário e a comunidade indicia a presença do 'hábito' fenomenológico do objeto, nesse contexto, tomado para si, como marca pessoal e complemento de seus relatos (Figura 16).

As **Percepções Narrativas** nos levaram ao entendimento de uma vida individual, no ambiente da rede em questão, tal como na vida fora do virtual, pode inferir em riscos e comprometimentos, posto que exige exposição e presença. Na **Figura 17**, mais um exemplo dos objetos disponibilizados para circulação, endossamos esse engajamento, percebendo que o referido site de relacionamento está sempre sugerindo a criação de novas leituras, de novas edições de si mesmo, prática em que pesa a ideia de “que o sonho do paraíso futuro cede lugar à busca da satisfação imediata”, menos cinismo e mais pragmatismo, talvez, reconhecendo um ambiente que cede espaço também para a indignação moral, mas em que predominantemente se reforça a vontade de viver o momento presente, “com a

maior intensidade que se puder alcançar, e não se guardar para um futuro de gratificações remotas e compensadoras” (LIPOVETSKY, 2004, p.37).

No que concerne ao sentido mais tradicional do conceito de comunidade, quando assim entendemos “os laços por proximidade local, parentesco e solidariedade de vizinhanças” como sendo “a base dos relacionamentos consistentes”, identificamos também a “necessidade de uma mudança no modo como se compreende o conceito” (COSTA, 2008, p.33), dessa forma, inserimos nosso trabalho como parte do exercício de complexificar as relações entre comunidade e o fazer social.



Figura 17. Tipos de Objetos (mensagens) disponíveis no Facebook

Fonte: Facebook, 2014.

A observação participante nos levou ao argumento de que atualizar as informações representa um dos imperativos da rede, que não comporta uma prolongada ausência na *Timeline* (linha do tempo). Uma vez aberta a conta no Facebook, o dispositivo opera para que cuidemos das escolhas todas: a fotografia do perfil, a imagem da capa, a edição das informações básicas, o uso e atualização dos contatos, atuando também como agenda para nos lembrar de eventos e aniversários.

O tempo que o usuário usa para ajustar as escolhas (e os detalhes de sua página) reflete em informações que poderão cruzar o seu caminho, *links* e ofertas de mobilidade e aplicativos.

Faz-se necessário lembrar também que as possibilidades de apropriações do site por parte dos usuários é ainda um número difícil de definir, em face de uma lógica específica do campo, mutável por natureza. De tal maneira que observamos uma contínua criação de mecanismos e aplicativos que funcionam como extensões da rede, permitindo que a mesma sirva como formadora de opinião, jornal-mural em forma de um mosaico de informações, bem como um elemento de organização de eventos e engajamento social.

Assim, as marcas do indivíduo conectado e o sentido multiforme do termo conexão, no que tange à ideia do usuário do Facebook, como um consumidor e possível colecionador de imagens, não encerram questão neste capítulo. A análise de perfis e retratos (como objetos de um automuseu) reaparece nos capítulos a seguir, margeada pelas questões de memória, em um cenário de patrimonialização de lembranças e pelo reconhecido desejo *voyeur* que cobre de sentidos o mundo contemporâneo.

4 PERFIS E RETRATOS: UMA COLEÇÃO DE IDENTIDADES E NARRATIVAS

Um Deus vingativo atendeu aos anseios desta multidão... A sociedade imunda precipitou-se, como um único Narciso, para contemplar sua imagem trivial sobre o metal. Uma loucura, um fanatismo extraordinário tomou conta de todos esses novos adoradores do sol.
(Baudelaire – 1988)

Depois de disponibilizar uma nova fotografia para o perfil do Facebook, a senhora pergunta à amiga: “– Você viu? Ela responde: – Vi. – Se viu, por que não curtiu? Eu não vi o seu nome lá... – Ah, sei lá. Você confere quem curtiu suas fotos? Jura? A outra, muito séria: – Claro! Não adianta nada ver e não curtir!”

O diálogo é real. Fruto de uma conversa ouvida em fila de banco. E presta-se à ideia de mensurar o fenômeno coletivo de apreensão da fotografia pessoal nas redes sociais da web. Uma espiral da imagem que no universo rizomático sai do senso comum e – em constante movimento – revela a produção fotográfica como um evento e uma experiência.

O processo que leva à configuração desses perfis é margeado por um complexo consumo de imagens – ora na condição de parte da apresentação da página do usuário, ora no propósito de dar novos usos aos retratos, que preenchem e circulam no espaço do site. Em face deste leque de significados, antes mesmo da fotografia, reconhecemos na ação de fotografar um evento essencialmente, segundo Sontag, “dotado dos direitos mais categóricos – interferir, invadir ou ignorar, não importa o que estiver acontecendo” (2004, p.21).

Neste cenário, a máquina fotográfica, como aparato tecnológico, fiel à ideia de aparelho e identificada como um artefato produzido pelo homem pode ser entendida como algo de ordem cultural, um bem de consumo capaz de conferir em torno de sua existência o significado de instrumento – criado para “produzir e informar”, como uma espécie de “prolongamento de órgãos do corpo: dentes, dedos, braços, mãos prolongadas”, ou ainda (e principalmente), como “uma enxada, o dente; a flecha, o dedo, o martelo, o punho”, nesse caso, um instrumento capaz de “simular” o olho (FLUSSER, 2002, p. 21).

Destes aparelhos resultam objetos – “imagens técnicas”, descritas por Vilém Flusser como objetos de uma “superfície significativa na qual as ideias se inter-relacionam magicamente” (2002, p.77); ou como ressalta Susan Sontag, elementos

que possibilitam “a fabricação de uma realidade nova, paralela”, capaz de tornar o passado “algo imediato, ao mesmo tempo em que sublinha sua ineficácia cômica ou trágica”, um processo ligado à finitude, que “reveste a especificidade do passado com uma ironia limitada, transformando “o presente no passado e o passado em condição pretérita” (2004, p.92).

Sobre uma possível ontologia da imagem fotográfica, sua interferência e sobre seu aspecto revelador e significativo do social seria possível afirmar:

A objetividade da fotografia confere-lhe um poder de credibilidade que está ausente em toda obra pictórica. Quaisquer que sejam as objeções do nosso espírito crítico, somos obrigados a acreditar na existência do objeto representado, efetivamente ‘re-presentado’, ou seja, tornado presente no tempo e no espaço. A fotografia se beneficia de uma transferência de realidade da coisa para a sua reprodução. O desenho mais fiel pode dar-nos mais informações acerca do modelo, mas não possuirá nunca, apesar do nosso espírito crítico, o poder irracional da fotografia que determina a nossa crença. [...] A imagem pode ser pouco nítida, deformada, descolorida, sem valor documental, mas ela decorre, pela sua gênese, da ontologia do modelo: ela é o modelo (BAZIN, 2013, p.264, grifo do autor).

No esteio dessas considerações, entendemos que a fotografia consumida nas redes sociais, no pressuposto de um objeto passível de coleção, exige inicialmente uma reflexão sobre o gesto de fotografar, levando em conta a ideia de que o fotógrafo é (ele mesmo) um aparelho, um veículo, um instrumento a serviço da informação, ou preparado para dar forma a um conceito, uma visão, evocando sentidos e sensações.

Essa análise tem por princípio o fato de que as fotografias pessoais compartilhadas no Facebook, considerando as próprias observações da pesquisa, configuram em sua maioria produções do próprio usuário. Nesse caso, revestido do papel de fotógrafo, ou de editor de suas imagens, ele se transforma em uma espécie de narrador, responsável pela formação de uma imagem maior, que aparece sobreposta às fotografias compartilhadas, em camadas de composição, originando uma identidade ou persona dentro da rede. Esta narrativa imagética, estruturada a partir de uma combinação de conexão, imagem e interatividade forja a existência de uma identidade virtual. Uma trama fotográfica indiciada pelo compartilhamento, que muito contribui para alimentar a linha do tempo (*timeline*) do usuário, tracejando assim algo como um diário ou um relato biográfico.

Nesse sentido, a fim de sustentar a percepção de que encontramos-nos diante de um – usuário-fotógrafo-narrador – observamos a invenção da fotografia como

uma forma de máquina do tempo, um instrumento capaz de promover uma viagem memorialista, mas, nesse caso, alimentando não apenas a ilusão de recuperação do passado (algo que pode servir de alento a alguns indivíduos), mas servindo também como uma experiência capaz de atender aos afeitos à compressão do tempo presente, comportando nas redes sociais as lembranças de ontem, do hoje e do agora, como algo permanente.

A câmera fotográfica e o relógio são instrumentos íntimos, autorreferentes. [...] ela incorpora o tempo do relógio para seu funcionamento e se insere, através de suas imagens, no Tempo enquanto contingência. Com a fotografia, descobriu-se que, embora ausente, o objeto poderia ser (re)apresentado, eternamente. É este o tempo da representação, que perpetua a memória na longa duração. Com os ponteiros petrificados, temos a memória sempre disponível; uma possibilidade consistente de recuperarmos o fato (KOSSOY, 2007, p.146).

Dessa forma, o processo de produção das imagens remete aos paradigmas levantados por Santaella (2005, p.296), considerando o “pré-fotográfico, o fotográfico e o pós-fotográfico”, o que significa pressupor um trajeto evolutivo para essa composição, um caminho que deve levar em conta o *pré-fotográfico* como as imagens manualmente produzidas, no processo de “plasmar o visível”, incluindo nesse cenário a pintura, a escultura, entre outras formas, o “olhar do sujeito” como o gesto primário e uma referência de origem; já *no fotográfico*, encontramos as imagens que são produzidas por uma “máquina de registro”, mediadas assim pelos aparelhos, como o “olho da câmera” que captura ou tenta capturar o real; no *pós-fotográfico*, encontramos “as imagens sintéticas ou infográficas, inteiramente calculadas pela computação”, a ação sobre o real, “o olhar de todos e de ninguém”, no caminhar do “sujeito manipulador”. No terreno das aparências, o *pré* estaria ajustado à função de “janela para o mundo”, o *fotográfico* carregaria em si a possibilidade de operar a “conexão” e o *pós* o ensejo de “metamorfose” (SANTAELLA, 2005, p.304; p.306), essa apreensão enseja uma interpretação mais complexa e abrangente sobre o ato (ou experiência) de fotografar e fotografar-se.

Neste trajeto de gênese imagética proposto pela autora identificamos alguns traços de influência sobre a dinâmica da rede que pesquisamos. Uma vez que a ideia inicial, plasmada em imagem, caminha em círculos pela rede, cobrindo de significados ou (re)significados os discursos visuais, alterados constantemente pelas imagens, produzidas pelo desejo de visibilidade dos usuários. Assim, os processos

de captação e geração de imagens (que jamais deixaram de se desenvolver e aperfeiçoar) nos parecem hoje revitalizados pelas redes sociais da web.

Percebemos uma estrutura semelhante, mas com contornos teóricos diferentes, na proposta analítica de Kossoy, que identifica a presença de uma “natureza ficcional” na fotografia, levando em conta o fato de que ela possui um “antes”, estruturado por uma intenção e uma concepção, um “durante”, que trata da ação de fotografar, operar a máquina (ou máquinas) para elaborar a imagem e um “após”, voltado para os “usos e aplicações” das imagens produzidas (KOSSOY, 2007, p.54).

Em todas as instâncias, no cenário facebookiano, antes, durante ou depois da difusão de imagens pessoais, considerando as especificidades de cada momento, acreditamos que o que está em jogo é a vinculação ao presente, viabilizada pela fotografia, recurso que possibilitaria vencer o tempo, o esquecimento e a morte. Nesse sentido, a composição de perfis e retratos funciona como um evento e atravessa os contornos da representação, na multiplicidade de suas modalidades.

Essa ontologia da fotografia no universo midiático da referida rede social aponta de forma paradoxal para a efemeridade dos arquivos, uma vez que a preocupação predominante entre os usuários observados e no corpo estrutural da própria rede, além da visibilidade do momento presente, seria a de guardar e vencer o tempo.

A rigor, uma das primeiras reflexões suscitadas pela observação do site seria também a sincronicidade entre o momento que marca o seu surgimento e crescimento como fenômeno de comunicação, com o momento em que se acirram as discussões sobre a permanência dos dados armazenados em grandes redes da Internet e sobre a confiança estabelecida pelos usuários, frente à efemeridade dos arquivos e o caráter onipresente das mídias digitais.

Ao assinalar as mudanças surgidas com as grandes redes, assinalamos também certa fragilidade dos arquivos, uma vez que mesmo diante da possibilidade de realização de cópias, exatas e replicáveis, não se pode crer como eterno esse modo de armazenamento.

O advento das nuvens (*cloud computing*) com a ideia de uma memória acessada a qualquer tempo, de qualquer lugar do mundo, também se aproxima do propósito de auxiliar o homem na tarefa de guardar (proteger e cuidar) tudo o que o cérebro produz. É o caso, por exemplo, do *Google Drive* e do *Dropbox*, que apontam

para a constante preocupação com a permanência e a durabilidade dos arquivos (PETRY, 2015).

No esteio dessa discussão e na gênese do conceito imagético percebemos a presença de algo que é deslocado para o lugar do outro. Um duplo? Um núcleo de significados que se aproxima do ato de representar, envolvendo apresentação, expressão, simulação e projeção, em formas que presentificam o outro, dotando-o de uma gama infindável de sentidos.

Desse modo, as fotografias que se espalham de modo viral¹¹ no Facebook podem ser compreendidas, ou problematizadas, no conjunto de articulações que propiciam, ou seja, não apenas pelo significado intrínseco à imagem em si, mas também pelo seu alcance representativo e relacional.

No terreno dessas articulações encontramos a “capacidade” – instância em que é possível perguntar: de onde ela retira o seu poder de representar; o “conteúdo informativo”, no conjunto de ideias que a associam à semelhança – em que indagamos: qual seria a transcrição relativa ao representado; mas ela pode ainda ser compreendida também pela “eficácia (ou difusão)”, nesse caso, cabe-nos refletir: qual é o “regime de causalidade da representação – existe uma ação do objeto?”. Finalmente ela pode vir articulada à ideia de “construção ou codificação”, o que nos levaria a pensar: “como se elabora a representação e quais são as suas modalidades cognitivas?” (GIL, 1984, p.15).

Na Figura 18 a seguir, ressaltamos o cuidado da elaboração do **Objeto-imagem** como lembrança, o Carnaval em São Pedro da Serra; mas, destacamos também que a fotografia ganha a descrição: “*com a mãe Frioara Kahlo*”, em alusão à junção do nome da artista Frida Kahlo com Lioara, o nome da usuária. Um traço de personalização que cabe em **Percepções Narrativas**; assim como os comentários e as referências feitas à imagem denotam o alcance dos **Modos de Interação**.

Para Ribeiro, “relacionar coleções e imagens é investigar possibilidades contemporâneas que redundam ou compõem instituições e/ou lugares de memória” (2010, p.36), levando em conta as narrativas e os mecanismos que podem ordenar as relações entre a memória individual e coletiva.

¹¹ À viral se atribui a mesma propriedade do vírus, no contexto da Internet é usado para designar algo que suscita contaminação, espalhando-se de modo rápido e surpreendente.



Figura 18. Fotografia-lembrança Carnaval

Fonte: Facebook, 2015.

À imagem fotográfica que caminha dentro da rede acentua-se um destino: encontrar uma tribo, revelar alguém para alguém, representar ou se fazer presente em uma variedade de espaços, narrar o *eu* ou permitir que ele possa se movimentar e movimentar o outro. Tanto assim, que no discorrer sobre a teoria da comunicação sem fim, o filósofo Michel Maffesoli afirma que a despeito de uma pretensa racionalização e utilidade da informação, a ideia central é a partilha de emoções, operada de modo cotidiano, servindo como laço social, fragmentadora e contrária à linearidade, um fluxo que nos leva a “descobrir, no conjunto, uma ideia sedutora” (2004, p.27).

No curso de tais ideias observamos que o tempo on-line interfere diretamente sobre a identidade do internauta (e usuário do Facebook); nesse trajeto, a fotografia pessoal (objetificada e amarrada às histórias de vida) serve como veículo de informação, com um ativo papel social, indiciando uma demanda de sentidos do indivíduo na sua condição pós-moderna. Sua capacidade de representar e de marcar é comumente aproveitada com uma inesgotável gama de recursos de edição, elevando a potência criativa do usuário e da imagem. Por sua vez, o conteúdo informativo das fotografias no Facebook parece articular o *eu* a um processo de construção permanente, levando em conta a forma e a eficácia das ideias que difunde.

Dentro da rede cabe à fotografia vencer o desafio do tempo presente, uma vez que tem sido empregada para marcar o agora, assumindo uma natureza documental e, ao mesmo tempo, ficcional, posto que ela faz de cada informação o traço de uma história (narrativa de si?) do usuário. Embora a fotografia de que tratamos aqui não esteja na esfera da arte, reconhecemos a presença de implicações estéticas, expressão e resultado de um olhar, evidências do privilégio artístico que aproxima o particular do universal.

Não por acaso, John Berger afirma que uma fotografia é eficaz quando o “momento que registra contém uma partícula de verdade que é aplicável de maneira geral, que revela tanto o que está ausente quanto o que está presente nela” (2013, p.320); entendemos que essa partícula ou fragmento pode ser vista também como uma forma de construir uma visão da realidade.

4.1 ENTRE SELFIES E SIMULACROS

Por fim, ter uma experiência se torna idêntico a tirar dela uma foto, e participar de um evento público tende, cada vez mais, a equivaler a olhar para ele, em forma fotografada. Mallarmé, o mais lógico dos estetas do século XIX, disse que tudo no mundo existe para terminar num livro. Hoje, tudo existe para terminar numa foto. (Susan Sontag - 2004)

Ao refletir sobre os sentidos atribuídos às fotografias pessoais que permeiam as páginas do Facebook reportamo-nos inicialmente à trajetória do retrato, aqui compreendido como a imagem de si mesmo (usuário e narrador de sua página), desde o bojo de sua expansão e popularização, até a singularidade do autorretrato, como prática e objeto de curtição (adoração), criado para a representação no espaço da rede, tornando possível uma espécie de exercício de fruição ou consumo da imagem.

Do analógico, em seus primórdios, ao digital e suas infinitas possibilidades, ainda seria possível perguntar: câmera fotográfica ou máquina de tirar retrato? Podemos afirmar que o retrato ou a prática de registrar a imagem de alguém, no ensejo de representar, descrever ou simbolizar é uma ação que está no terreno da experiência, de caráter genuinamente mágico, uma vez que diz respeito à apreensão ou posse de um objeto.

No cenário do Facebook, onde se pode observar tanto o avanço tecnológico como uma sistemática vulgarização do gesto de fotografar, gesto esse mergulhado no imediato e no instantâneo, interessa-nos sobremaneira o fato de que a

popularidade do retrato não perdeu relevância com o passar do tempo, ao contrário, ganhou novos contornos, com uma espécie de antropofagia visual, em que a ideia de se retratar surge associada a uma ideia de consumo, sendo alimentada por uma vontade insaciável de fazer e refazer a própria imagem.

Entre os retratos em forma de *carte de visite* no século XIX, o apogeu dos álbuns de família nos anos dourados do século XX (RENDEIRO, 2008) e os álbuns virtuais do século XXI reconhece-se a permanência da magia e o caráter fetichista do retrato – um objeto mais cultuado do que se costuma admitir.

A pesquisadora francesa Adeline Wrona (2012), ao analisar a relação entre texto e imagens seriadas, no cenário do fotojornalismo e no espaço constitutivo de um coletivo de indivíduos, assinala os retratos como parte de um enunciado e de uma invenção de si mesmo. Segundo a autora, enquanto as técnicas de tratamento da imagem não pararam de evoluir e se aperfeiçoar, as tipologias visuais permanecem estáveis. Wrona chama a nossa atenção para um emblemático episódio de representação imagética, a partir de rostos, o Panteão Nadar¹², em que trezentas figuras célebres são retratadas, como uma espécie de monumento à memória de pessoas ilustres. Para a autora, trata-se de uma iniciativa fundadora, tanto pelo número de retratados, de modo realístico (e até grotesco), quanto por seu título que associa o trabalho do coletivo a um indivíduo e seu nome – Nadar.

No caminho sugerido por essa argumentação, lembramo-nos de que o sociólogo Norbert Elias (1897-1990) estimula a nossa compreensão sobre a dupla natureza da sociedade: individual e coletiva, levando em conta uma tradição dualista, profundamente arraigada entre o eu e o nós. Ao discorrer sobre diferentes fases da história em que são percebidas mudanças na balança do nós-eu, Elias descreve, ao falar do corpo humano (parte do eu), que “é comum perder-se de vista o fato de a cabeça da pessoa, e especialmente o seu rosto, ser parte integrante do seu corpo”, sua percepção é a de que “é o rosto que mostra com mais clareza a que

¹² Sobre Gaspar Félix Tournachon, mais conhecido por Nadar (1820-1910), sabe-se que “nasceu em Paris de família radicada em Leon”; e depois de interromper os estudos de medicina transformou-se em jornalista e caricaturista; em sua revista “*La Revue Comique*” começou a produzir retratos de amigos e pessoas célebres (a que chamou o “Panteão Nadar”), registramos que seus retratos “deram-lhe renome e constituíram-se num mito para a fotografia”; isso porque “não usava artifícios, fundo ligeiro e matizado, iluminação apropriada, pondo em relevo as características pessoais do fotografado, mas como caricaturista sabia escolher os traços dominantes do caráter” (NADAR..., 2015).

ponto a identidade-eu está vinculada à continuidade do desenvolvimento, desde a infância até a extrema senectude” (ELIAS, 1994, p.155).

A essa explicação agregamos o processo identitário que envolve o rosto humano e seu significativo papel na composição do retrato, concentrando nossa atenção na ideia de que o conceito de identidade está relacionado a um processo, uma balança mutável entre o eu (o indivíduo) e o nós (a sociedade).

Podemos deixar a cargo do século XXI – e, esperamos, da cooperação de pessoas de todas as partes do mundo – a descoberta de uma resposta convincente para saber em que circunstâncias um processo natural cego e não-planejado produziu essa forma tão singular de comunicação entre os organismos; e, em estreita relação com ela, como se produziu tamanha diferenciabilidade e maleabilidade das partes que circundam os olhos, o nariz e a boca, a ponto de cada pessoa, especialmente do ponto de vista da participação num grupo, poder ser reconhecida, a um simples olhar, como uma pessoa determinada, distinta de todas as demais (ELIAS, 1994, p.159).

Ao retrato, tal como na proposta da Figura 19 a seguir, vê-se vinculada uma capacidade de representação, no propósito de conferir presença ao ausente; vincula-se o conteúdo informativo, carregado de sentidos para o retratado e o grupo do qual faz parte; e também uma reconhecida eficácia na difusão da imagem, que no caso do Facebook, especialmente, a fotografia como objeto suscita movimento e apreensão por parte de outros usuários da rede.



Figura 19. Retrato na praia
Fonte: Facebook, 2015.

O **Objeto-imagem** abre espaço para a projeção de uma singularidade do indivíduo, inscrevendo em tela uma realidade, uma impressão e um sentido. O que Philippe Dubois, em *O Ato Fotográfico*, chamaria “retorno ao referente”, nesse caso, “a imagem torna-se inseparável da sua experiência referencial, do ato que a funda” (1993, p.53).

Por sua vez, na perspectiva de **Percepções Narrativas** e pelos **Modos de Interação**, observamos que o “coração do dispositivo: o traço” indicia os sentidos vinculados ao retrato, “a marca e o registro” (DUBOIS, 1993, p.61), sinais traduzidos no cenário, na centralidade do rosto e em 168 curtidas.

Há ainda que se entender – em face da diversidade de usos imagéticos na contemporaneidade – os traços e vestígios de um discurso memorialista que a trajetória do retrato pode configurar dentro da rede.

4.2 OS CAMINHOS DO RETRATO – UMA FOTOGRAFIA NÔMADE

*Eu não tinha esse rosto de hoje, assim calmo, assim triste, assim magro, nem estes olhos tão vazios, nem o lábio amargo, eu não tinha estas mãos sem força, tão paradas e feias e mortas, eu não tinha esse coração que nem se mostra, eu não dei por essa mudança, tão simples, tão certa, tão fácil.
Em que espelho ficou perdida a minha face?
(Cecília Meireles - 1994)*

No cenário desta tese é possível afirmar que o tempo e os avanços do aparato tecnológico cuidaram de eliminar sensivelmente as distâncias entre o fotógrafo e o fotografado, deixando para trás um aparente controle sobre a materialidade das imagens, agora sujeitas ao crescimento da raiz e ao percurso proposto pela ação de compartilhamento no espaço da rede Facebook.

Nesse sentido, retomamos o diálogo com a pesquisadora Adeline Wrona, que em *Face au portrait: de Saint-Beuve à Facebook* (2012, p.372-374) chama a nossa atenção para a permanência e a reconfiguração dos usos midiáticos do retrato. Segundo a autora, há reconfiguração porque nada é mais simples hoje do que criar um perfil na Internet, ou postar fotografias de si, dos próximos; e há permanência, por conta de diferentes injunções ao retrato, instâncias que reconhecemos nos espaços digitais e com as quais se pode observar a renovação e a confirmação do emaranhado de si e do outro no ato retratista.

Destas afirmações podemos concluir que o processo fotográfico se cercou de um poder muito grande, sobretudo no que diz respeito às fotos dentro do site de

relacionamento, uma vez que a produção de imagens e a sua difusão se apresentam simplificados, livres da dependência direta de um produtor e de um difusor, funções agora vinculadas mais estreitamente ao próprio usuário.

O desenvolvimento disso que se chama rede social, no quadro que se convencionou, por razões comerciais, designar Web 2.0, se desdobra em uma escala inédita de formas do eu-nós que fundam também o retrato em seus usos sociais anteriores. Lembremo-nos, as páginas do Facebook obedecem a um arquiteito estandarizado até nas suas metamorfoses permanentes, e tirânico, no qual a identidade individual se mostra disponível em lista de amigos: o autorretrato guarda ou contém o espaço acolhedor das pessoas mais próximas, é a soma das outras que me constitui como indivíduo existente na rede. As análises sociológicas atentas a essa dupla dimensão relacional e singular da identidade digital observam que os sujeitos mais expostos como indivíduo na Internet são aqueles que participam mais intensamente das formas de expressão coletiva nas redes sociais particularmente¹³ (WRONA, 2012, p.372, tradução nossa).

Dessa forma, entendemos que o uso de fotografias pessoais, na rede Facebook, sobretudo o do retrato, se estende à prática de composição de uma identidade, uma ação que se consolida quando – a partir de uma possível curtição e compartilhamento – se estabelece uma dinâmica de relações (**Modos de Interação**); neste movimento reconhecemos uma forma de refletir sobre a própria rede e sobre o tempo destinado a ela no orbe social.

É o caso da Figura 20 a seguir, indiciando a possibilidade de interferência no retrato, ou a capacidade de metamorfose e edição permanente sobre o tema (**Modos de Interação**), ou seja, ainda que a fotografia e o seu compartilhamento tenham se originado de uma iniciativa do próprio usuário, ela está sujeita a formas distintas de apreensão e leitura pela sua rede de amigos. Tal como se observa na Figura 20, em que um dos comentários compreende uma leitura e uma interferência (recriação) na imagem.

¹³ *Le développement de ce que l'on appelle "réseaux sociaux", dans le cadre de ce qu'il est convenu, pour des raisons commerciales, de désigner comme le "web 2.0", déploie à une échelle inédite les formes du "je-nous" qui foudaient aussi le portrait dans ses usages sociaux antérieurs. Rappelons-le, les pages Facebook obéissent à un arquiteito standardisé jusque dans ses métamorphoses permanentes, et tyrannique, dans lequel l'identité individuelle se décline notamment en liste "d'amis": l'autoportrait cache ou contient l'espace accueillant des portraits des proches, et c'est bien la somme des autres qui me constitue comme individu existant dans le réseau. Des analyses sociologiques attentives à cette double dimension relationnelle et singulative de l'identité numérique notent que les sujets les plus exposés comme individus sur internet, sont aussi ceux qui participent le plus intensivement aux formes de l'expression collective, dans les réseaux sociaux particulièrement (WRONA, 2012, p.372).*



Figura 20. Retrato e interferência sobre a imagem

Fonte: Facebook, 2015.

Assim, ao considerar as **Percepções Narrativas** no processo de análise, levamos em conta as possibilidades de leitura do **Objeto-imagem**, uma vez que a ação de postar os retratos sugere a existência de um espectador e um leitor ao mesmo tempo. Um caráter dialógico que se faz possível frente a um número enorme de aplicativos e recursos visuais disponibilizados pelo site e pela moderna e ininterrupta evolução dos aparelhos celulares.

No esteio dessas percepções, em que defendemos a presença de um processo de construção identitária e narrativa, a partir de imagens pessoais no site de relacionamentos Facebook, cabe uma reflexão sobre o termo *self* (eu, a própria pessoa), inicialmente, e a formação da expressão *selfie*, carregada de outra densidade pelo sufixo *ie*.

Nesse caso, no domínio das palavras, há que se levar em conta que o termo *self* (eu próprio), amplamente usado pela psicologia, pode também distintamente ser analisado em um caráter social, na compreensão dos aspectos culturais que nos conduzem a certa autonomia e o reconhecimento de nossas ações como indivíduos, com alguma liberdade e capacidade de escolha.

No espaço desta tese, nossa preocupação com o termo diz respeito ao entendimento que se tem sobre si mesmo, sugerindo que somos ou estamos em permanente estado de construção do *eu*. Esse ser psicológico que foi colocado em

cena, está na origem das atividades de “desejar, falar, trabalhar, adoecer e morrer”, uma espécie de interioridade que se reconhece no humano, um diagrama, face à “possibilidade de que, mesmo que não possamos desinventar a nós mesmos, possamos ao menos reforçar a contestabilidade das formas de ser que têm sido inventadas para nós”, um meio de “começar a inventar a nós mesmos de forma diferente” (ROSE, 2011, p.273).

No início do século XX, à luz de uma leitura psicanalítica o *eu* já é apontado como algo disperso, descentrado, como uma identidade forjada a partir do olhar do outro. Na contemporaneidade, com o advento da Internet, o eu adquire novos gêneros de interpretação, ampliado pelas possibilidades conferidas pela virtualidade. De tal maneira que “cada um agora pode e é estimulado a experimentar vários ‘eus’ fluidos, porque percorre o ciberespaço de maneira livre”, no caso das redes sociais da web especialmente, pode-se afirmar que “esses eus são temporários”, mudando com bastante frequência, um exercício que “torna o outro muito mais complexo” (COUTO; ROCHA, 2010, p.27, grifo dos autores).

Esta consciência de si mesmo (carregada de subjetividades) também configura uma espécie de bagagem, tal como afirma Paula Sibilia: “tão enigmática, como incomensurável”, consciência que pode ainda ser associada “à experiência vivida e à imaginação de cada um”, sendo edificada no terreno do “etéreo e intangível” (SIBILIA, 2008, p.90).

Ao analisar a visualidade do referido site de relacionamento, como parte de uma experiência narrativa, observamos que esta gradativa alteração e compreensão do *eu* pode ser ampliada pelo autor-narrador no ciberespaço. Essa ampliação é percebida quando consideramos o fato de que o usuário é de certa forma convidado a colecionar sensações, com o corpo transformado em um “objeto de *design*” (SIBILIA, 2008, p.111).

Com o corpo e imagem passíveis de transformações, provocadas por telas (computador, celular, câmera de fotos, etc.), percebemos um exercício de expansão do campo visual e, nesse caso, “a proposta de telas multiplica ao infinito as possibilidades de se exibir diante dos olhares alheios”, ou seja, “tornar-se um eu visível” (SIBILIA, 2008, p.111).

Faz-se necessário lembrar que o sentido atribuído aqui à visibilidade envolve o conjunto de fotografias pessoais compartilhadas pelo usuário, em sua página, considerando também os álbuns, as imagens adquiridas em comunidades (páginas

afins) e todos os recursos disponibilizados pelo site para marcar o trânsito do indivíduo na rede: eventos, aniversários, localização – tudo que permite que ele seja visto e seguido ou acompanhado.

No esteio dessa visualidade, no curso do exercício virtual que envolve ver e ser visto, observamos a emergência do termo *selfie* (*self + ie*), verbete registrado recentemente pelo Dicionário Oxford¹⁴, em virtude das incontáveis referências ao termo, como a fotografia que alguém tira de si mesmo, em geral, com *smartphone* ou *webcam*, com a finalidade de compartilhá-la em rede social. Há que se levar em conta, contudo, que esta forma de fotografar reconhecida como *selfie* não é uma criação da rede social da web, embora o aparato tecnológico contemporâneo tenha servido para elevar a prática à categoria de fenômeno global. Registramos em nossa observação participante que o retrato em frente ao espelho (forma mais comum de *selfie*¹⁵ e que tem sido usada à exaustão) apareceu algumas vezes como parte do acervo imagético de alguns dos usuários pesquisados.

Nosso interesse pelo hábito recai sobre o entendimento do mesmo como expressão da visualidade e dos sentidos que permeiam o site. Nossa percepção aproxima a fotografia conhecida como *selfie* da gênese do autorretrato, ainda que se trate do uso de linguagens diferentes; a proximidade é reconhecida como uma construção imagética de si mesmo, mesmo que no caso da *selfie* ela esteja imbuída de impermanência e volatilidade.

¹⁴ “A photograph that one has taken of oneself, typically one taken with a smartphone or webcam and shared via social media”.SELFIE, 2015)

¹⁵ O traço diferencial desse tipo de fotografia é que ela tirada com o propósito de ser compartilhada em redes sociais como, por exemplo, *Myspace* ou *Facebook*. Ela pode retratar apenas uma pessoa, a pessoa e uma celebridade ou um grupo de amigos.



Figura 21. A prática do retrato conhecida como *Selfie*

Fonte: Facebook, 2015.

No hábito de esticar o braço segurando o celular apontado para o rosto e compartilhar (expor) a imagem pela rede vislumbramos mais do que uma proposta exibicionista, identificamos um traço de autorrepresentação, quando o retrato é visto como parte da comunicação, sendo ele mesmo um evento, sugerindo que só se pode ser ou tornar-se um, mediante o olhar do outro.

O **Objeto-imagem** identificado na Figura 21 apresenta a plasticidade desta modalidade fotográfica, indicando também suas possibilidades como deflagradora de relatos (**Percepções Narrativas**) e sua função comunicadora e de resposta rápida dentro da rede (**Modos de Interação**).

Observamos que a experiência de criar uma imagem de si mesmo, autorretratar-se, aparece articulada a uma espécie de encenação, um jogo que envolve o rosto (ou os rostos), bem como um cenário, luz e objetos – condição em que a pose é por si mesma a essência da fotografia, tecida como ficção e simulacro. Nesse contexto, como um espetáculo cotidiano (forjada a naturalidade do momento), a *selfie* endossa o acontecimento, em tudo preparado para ser compartilhado.

Finalmente, opondo-se ao platonismo, surge a teoria de Epicuro e Lucrecio, para os quais todo conhecimento é sensação e composição de sensações – uma ideia nada mais é do que uma composição de imagens sensoriais. De acordo com esses dois filósofos, a imagem é uma fina película que as coisas emitem incessantemente – essa película é a coisa duplicada em imagem. Lucrecio, que é latino,

chama essa película de *simulacrum*, no primeiro sentido dessa palavra, isto é, representação ou cópia exata de uma coisa. A película ou o *simulacrum* é o *médium* ou a mediação entre nós e as coisas, reproduzindo a figura e as qualidades das coisas que a emite (CHAUÍ, 2006, p.84, grifo da autora).

Para Chauí (2006) nossos corpos estariam expostos a essas sensações, efeito que se desdobra em percepção visual, sonora, olfativa e até gustativa, um volteio de informações que se misturam e que podem chegar até nós de maneira distorcida, no esteio dessa mistura compomos nossas ideias e forjamos o entendimento do real.

Uma das discussões mais relevantes na configuração desse entendimento do real diz respeito à forma como ele é apreendido. Acreditamos que a prática de compartilhamento e curtidão que envolve as fotografias no Facebook, incluindo nesse processo as fotografias que chamamos *selfies*, pode ser alocada (entre outras percepções) no terreno da espetacularização da realidade.

Interessado em denunciar a lógica econômica que a tudo transformou em mercadoria, traço do capitalismo que atravessa ainda o mundo contemporâneo, com reflexos e desdobramentos inseparáveis do aspecto cultural, Guy Debord afirma que “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens” (1997, p.14).

A pertinência de sua crítica é indiscutível, especialmente em referência ao conjunto de comportamentos que caracteriza a sociedade de consumo e a uma espécie de produto ou coisa que podemos chamar ilusões, francamente negociada e negociável nas redes da web. Contudo, ainda que pese a banalização das imagens e o artificialismo de algumas das expressões culturais que marcam a contemporaneidade, consideramos perigosa a adoção de um raciocínio binário, envolvendo a dicotomia entre público e privado. Ao afirmar que o espetáculo existe para concentrar o olhar social, adquirindo uma função unificadora, sendo concebido ou apresentado como a própria sociedade, Debord (1997) se distancia de outras percepções como a das conquistas, considerando o direito à expressão que garantiu uma flexibilização das condutas, o reconhecimento de novas subjetividades contemporâneas e a possibilidade de avanço no trânsito entre as duas esferas.

Para Maria Eneida Souza, o discurso autobiográfico estaria sendo retomado “sob forma coletiva”, como “um dos últimos projetos coletivos da sociedade

contemporânea” (2010, p.53); um fenômeno que não teria nada de novo, colocando em cheque de modo permanente aquilo a que chamamos realidade.

Na sociedade francesa atual, persiste o mesmo mal-estar diante do excesso de exposição de escritores, celebridades ou pessoas comuns no meio literário, social e midiático. Se a febre biográfica atingiu vários setores da vida cultural, são evidentes as causas de sua expansão pelos discursos das minorias, redefinidores de identidades e de lugares políticos. As reivindicações não se limitavam a substituir o emprego de pronomes pessoais, a terceira pela primeira pessoa, mas em deslocar o papel dos mediadores culturais, porta-vozes do outro. O relato autobiográfico, nas suas distintas atualizações, ressurge como revelador de individualidades criadoras, de senhas que ultrapassam interesses locais para se integrar às redes transnacionais de comunicação (SOUZA, 2010, p.53).

Desse modo, vale ressaltar que a prática da *selfie* – notadamente reconhecida no acervo de imagens que pesquisamos – serve para indiciar o retrato como espetáculo, legitimando o valor conferido ao olhar do outro, sugerindo também a espetacularização da realidade, contudo, encontramos nela alguns dos fluxos identitários que servem como lupa no curso desta análise.

4.3 A REDE E O ENSEJO DE COLECIONAR

Tudo deve ser compreendido, e tudo pode ser transformado – eis a visão moderna. Até os projetos dos alquimistas hoje parecem plausíveis. O Cavaliere não tentava compreender mais do que já compreendia. O impulso do colecionador não incentiva o desejo de compreender ou de transformar. Colecionar é uma forma de união. O colecionador está reconhecendo. Adicionando. Aprendendo. Notando.
(Susan Sontag – 1993)

A palavra álbum surge quase sempre associada à ideia de coleção, espaço para uma junção de elementos cuja função seria a de não ter função, identificada ao caráter do fruir e do guardar. Faz-se necessário lembrar a esta altura que a investigação que originou esta tese tem como ponto de partida a adição, a soma de amigos, bem como a proposta de reunião (armazenamento?) de arquivos digitais no site Facebook, como uma forma de resignificar os álbuns de fotografias, editando novas possibilidades para o termo coleções e novas leituras para o sentido das imagens de família.

Quando retomamos a gênese do dispositivo, a fim de compreender melhor a dinâmica imagética, percebemos a sua vocação para a criação de grupos, além de uma referência ao livro (um livro de rostos? Book + face), um caderno, um álbum, ou seja, a própria configuração do site parece levar ao terreno da rememoração. Não

por acaso, neste cenário virtual cheio de referências pessoais, nada parece mais significativo do que a possibilidade de intercambiar fotografias; considerando, sobretudo, o recurso disponibilizado para que elas sejam reunidas e sistematizadas em álbuns.

Permeados de classificações de livre entendimento, algumas sugeridas pelo próprio site, vemos surgir os álbuns no Facebook, em que as fotografias podem ser marcadas, assinalando a presença de outros usuários no evento, traçando rotas e cruzando informações, como é próprio a uma rede que cresce de modo permanente.

Acreditamos que essa espécie de coletânea virtual – quase sempre acompanhada de microrrelatos e de uma classificação – indicia a presença de um ensejo de colecionar e de uma forma de patrimonializar lembranças nas redes sociais.

Armando Silva (2008), pesquisador colombiano, afirma que nas últimas décadas a fotografia analógica, em virtude de ter perdido a “verossimilhança social”, teria encontrado “boa acolhida no mundo da arte”, por sua vez, “os arquivos digitais trazem-nos impensáveis modos de produção e usos de textos e imagens, que seguem, de diversas maneiras, a tradição do álbum de família” (SILVA, 2008, p.193).

O caminho percorrido por essa espécie de bem simbólico que vive à sombra da tradição e à luz da modernidade é carregado de referências fenomenológicas, da ordem dos objetos e da forma como eles são usados para mediar as nossas relações sociais. Podemos afirmar, por exemplo, que as fotografias desse orbe precisam atender ao desejo do objeto, no esteio da teoria criada por Abraham Moles (1981), provocando uma ação que leva da necessidade à aquisição e que é movida pelo impulso e pela disponibilidade de condições para a sua criação; a posse, nesse caso, funciona como uma espécie de catarse desse desejo. Uma vez que o objeto tenha sido criado, cuida-se que ele receba uma embalagem, operação que compreende uma apreensão cognitiva, levando ao prazer de fruir a imagem criada. Há que se levar em conta, tal como propõe o mesmo teórico, que o objeto faz parte do mundo, estando sujeito às ações do tempo, com a possibilidade de destruição e desaparecimento; sua conservação, portanto, exigirá certa habilidade das artes da memória, por parte do dono (guardião, usuário). Em outras palavras, podemos afirmar que o objeto perece, ou pode perecer inscrito a uma duração cultural, mesmo em face dos arquivos digitais e, nesse caso, seu principal desafio será

vencer o tempo, travar a batalha contra o esquecimento. Não por acaso Moles afirma que “este objeto ‘eterno’ traz a marca do tempo pelo uso e pela prescrição”, endossando “que a época tecnológica proporá a afirmação de uma duração de vida definida”, ou ainda que o mesmo estará sempre “caracterizado por uma curva de vida” (MOLES, 1981, p.104, grifo do autor).

Na **Figura 22** a seguir observamos diferentes álbuns, grupos de imagens seriadas, identificadas e intitulasdas pelo usuário.

Cada um desses conjuntos de fotografias (**Objeto-imagem**) encerra em média entre 15 e 40 imagens, agrupadas por tema, sendo capaz de suscitar comentários, curtidas e compartilhamentos a cada situação de acesso e fruição visual dos amigos da rede do usuário, estendendo por assim dizer a sua capacidade narrativa, como relato biográfico e documental (**Percepções Narrativas**), bem como reforçando a amplitude do dispositivo no que tange aos **Modos de Interação**.

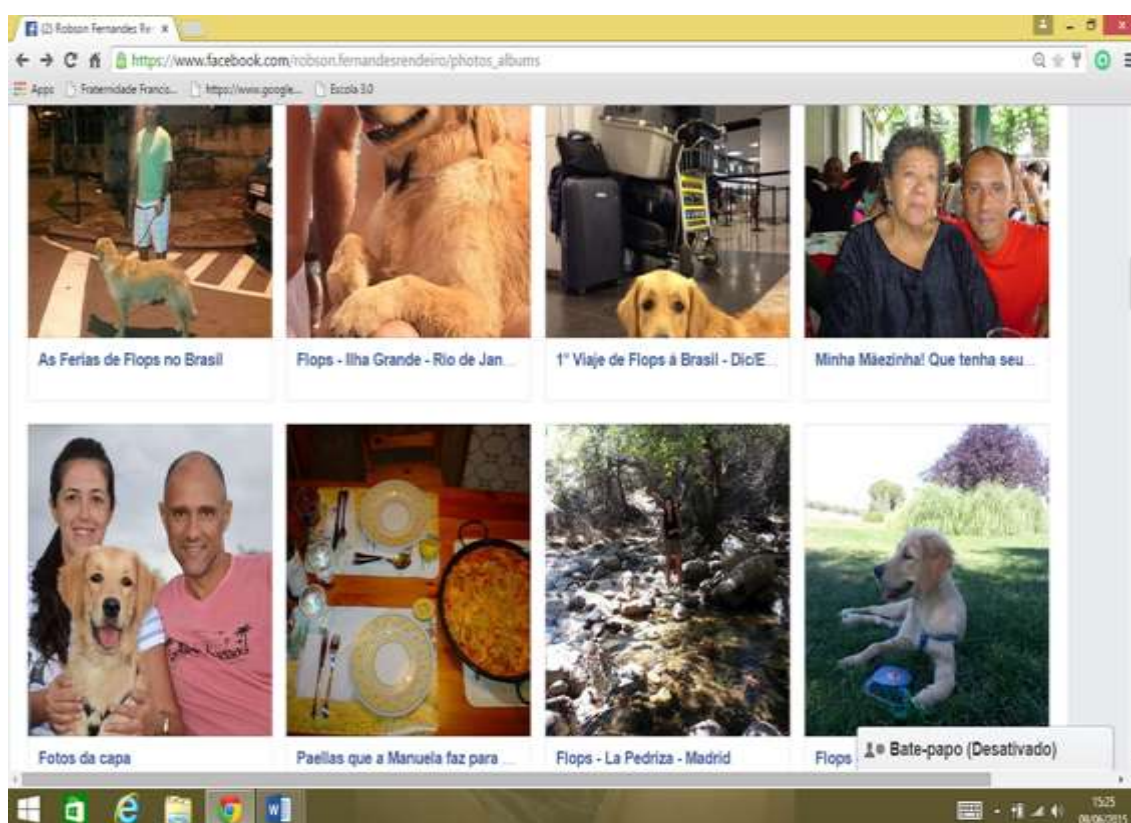


Figura 22. Álbuns com títulos criados pelo usuário
Fonte: Facebook, 2015.

Acreditamos que essas mutações (da materialidade do álbum para o arquivo disponibilizado em rede) apontam para novas possibilidades de apreensão do patrimônio, incluindo o digital, que sob o peso do simbólico, no que tange à tradição familiar, corporifica uma nova forma de leitura para a cultura imaterial.

Nesse sentido, levamos em conta o processo de edificação e o reconhecimento social, sobretudo nos grandes centros urbanos, no traço que aproxima monumento, memória e patrimônio cultural. O sentido mais imediato na natureza dessa formação seria o de representar a sociedade, seus valores, ideias e tradições, conferindo presença ao que está ausente, sugerindo que essas marcas identitárias permaneçam, vencendo o passado e a morte. Uma preocupação que diz respeito aos laços de associação entre os homens, tal como propôs o historiador e filósofo Georg Simmel, um dos fundadores da Sociedade Alemã de Sociologia, na passagem do século XIX para o século XX, momento em que ele definiu como um fenômeno característico da história da cultura “o apreço pelo antigo e o apreço pelo novo”; um apreço reconhecido em laços que não seriam instâncias dicotômicas, mas identificados como elementos que agregam “tradições conscientes e inconscientes”, algo capaz de consolidar o indivíduo no corpo social, diferenciando as sociedades entre si, reforçando, além disso, o seu “pertencimento grupal” (SIMMEL, 2006, p.42).

Álbuns e coleções atuam como referências para uma discussão patrimonial, nesse sentido, vale endossar que, no Brasil, o conceito de patrimônio cultural, ao longo do século XX, foi sendo construído por “narrativas nacionais”, interpretadas como modalidades discursivas, encarregadas de construir também uma nova ideia de nação; em que cabe “a construção de uma ‘memória’ e de uma ‘identidade’ nacionais” (GONÇALVES, 2002, p.13, grifos do autor).

O antropólogo destaca o signo da perda, apresentando um panorama em que os valores culturais aparecem “sob um risco iminente do desaparecimento”; a nação transformada em objeto deve vencer “um perigoso processo de perda de memória” (GONÇALVES, 2002, p.87-88), combatendo a dispersão ou uma possível destruição do patrimônio histórico e artístico brasileiro, muitas palavras e termos aparecem associadas ao tema desde então, a retórica é marcada por “dispersão”, “ruínas”, “evasão”, “destruição”, e até o equivocado termo “resgate”, parece ter ganhado destaque nesse contexto.

Faz-se necessário destacar que o que está em jogo, no cenário da rede social em questão, não é a retórica patrimonial da nação, mas uma adesão à ideia de

patrimônio como uma alegoria. Para tanto, consideramos os artefatos culturais saindo do gênero literário para uma “forma de representação em que recursos dramáticos [...] ou pictóricos são usados para ilustrar concretamente uma ideia ou princípios morais e religiosos”; a alegoria funcionaria como uma espécie de redenção do passado, uma forma de ampliar a discussão sobre o desejo de memória, sendo aqui entendida como algo que emerge “a partir da ausência dolorosa daquilo que espera recuperar” (2002, p.27). Gonçalves argumenta que essa espécie de alegoria pode expressar um desejo de passado, “glorioso e autêntico”, embora exponha também o seu “desaparecimento” (GONÇALVES, 2002, p.27).

O mesmo autor ainda propõe que se faça uma reflexão sobre a forma como aprendemos a usar a palavra patrimônio, sugerindo que a mesma estaria entre as mais comuns no cotidiano.

Falamos de patrimônios econômicos e financeiros, dos patrimônios imobiliários; referimo-nos ao patrimônio econômico e financeiro de uma empresa, de um país, de uma família, de um indivíduo; usamos também a noção de patrimônios culturais, arquitetônicos, históricos, artísticos, etnográficos, ecológicos, genéticos; sem falar nos chamados patrimônios intangíveis, de recente e oportuna formulação no Brasil. Parece não haver limites para o processo de qualificação dessa palavra (GONÇALVES, 2003, p.21-22).

De outra feita, acerca da expansão das práticas e dos processos de patrimonialização, assim como da própria categoria patrimônio, José Reginaldo Gonçalves (2012) assinala que essas mudanças estão no bojo de algumas discussões, destacamos entre elas: a construção de novas narrativas discursivas e a mudança de relação temporal experimentada na atualidade. Interessam-nos, sobremaneira, as relações entre patrimonialização, monumentalização e o que ele chama “regime presentista”, sobre o qual afirma: “o futuro tende a ser inibido em favor de um passado que invade o presente na forma de patrimônios”, de tal maneira que os objetos (colecionados e expostos em museus e centros culturais) podem ser apreciados “num presente que se configura como eterno”; na percepção do antropólogo, ainda que pareçamos encarcerados ao presente, “reproduzindo obsessivamente o passado como objeto de fruição”, por

outro, somos liberados da “busca incessante por uma experiência perdida”, livrando-nos também da retórica da perda (GONÇALVES, 2012, p.68).

A concepção de um mundo musealizado não seria possível sem considerarmos também a relevância dos monumentos, no exercício de patrimonializar a cultura, ou do ensejo de monumentalização (algo que sustenta a existência desses espaços de rememoração) tão presente na sociedade contemporânea. Inicialmente cabe lembrar que a caracterização desses monumentos está atrelada ao modo como ele age sobre a memória, mediado pela afetividade, com a função de fazer o passado vibrar como se fosse presente, todo ele “invocado, convocado, de certa forma encantado”; desse modo podemos compreender o monumento como algo que atua como instrumento de defesa, protegendo-nos contra os “traumatismos da existência”, como “um dispositivo de segurança”, capaz de assegurar, acalmar, tranquilizar, “conjurando o ser do tempo”, garantia sobre as origens, dissipando “a inquietação gerada pela incerteza dos começos” (CHOAY, 2006, p.18).

Vislumbramos no conjunto de imagens que formam o perfil de um usuário do Facebook uma espécie de monumento do *eu*, uma criação que parece empenhada em estabelecer um discurso de memória, eliminar o esquecimento e estabelecer uma relação com o tempo.

Dessa articulação entre monumento, representação do passado e patrimônio apreende-se também uma relação com o tempo, no que se percebe “a evocação de um movimento de criação e de acúmulo espontâneo”, uma dinâmica contrária “a tudo o que tende a fixar-se, oprimir e tyrannizar”; nesse contexto, o termo “patrimonialidade” aparece como aplicável e compreensível, na intenção de designar a “modalidade sensível de uma experiência do passado, articulada com uma organização do saber” (POULOT, 2009, p. 27-28).

Uma compreensão que hoje pode se estender para a complexa sociedade de consumo (ou hiperconsumo), no trato com o acúmulo, com as imagens, a moda, com o luxo, com o supérfluo e com o descarte. Instâncias em constante diálogo com os conceitos de coleção, representação, identidade e memória. Cabe-nos então perguntar: de que maneira os objetos e a prática do colecionismo foram vitalizados no cenário contemporâneo? Na hipermodernidade e no hiperconsumo?

No que tange ao trânsito no ciberespaço, podemos afirmar que sites de relacionamento, como o Facebook, na supremacia da visualidade, vitalizam o

passado com o compartilhamento de fotografias digitalizadas, destacando o aspecto narrativo e identitário dessas imagens.



Figura 23. Imagem digitalizada de um antigo álbum de fotografias

Fonte: Facebook, 2015.

Quando relacionamos o crescimento de um tipo de liberdade individual, perceptível na virtualidade, com o ônus da solidão frequentemente propagado em estudos sobre sociedade, levando em conta a proliferação de sites de relacionamento, podemos ainda levantar outras questões. Que relações e saberes podem ser apreendidos no campo do patrimônio acrescidos de uma discussão sobre o contínuo crescimento e expansão do mundo virtual?

Sobre isso, destacamos que a Figura 23, cujo **Objeto-imagem** destaca uma fotografia da década de 70¹⁶, indicia as inúmeras possibilidades do site, no que diz respeito à ideia de um espaço de rememoração, automuseal, agregando também o alcance narrativo dos comentários: “*A gente se enxerga nessa história*” (**Percepções Narrativas**).

De que forma é possível associar ao campo de análise patrimonial a criação de mundos próprios, comunidades e espaços “povoados por seres virtuais: ideias, conceitos, sentidos”? Nesse cenário, há que se considerar que o “objetivo maior

¹⁶ A informação sobre o ano de produção da fotografia foi adquirida pelo telefone, com o usuário Robson Fernandes Rendeiro.

está na sensação de pertencer a um ambiente que todos constroem e compartilham” (COSTA, 2008, p.71). Um mundo repleto de portais e atalhos, onde se reconhece uma difusão de práticas memorialistas, na retórica do lembrar e esquecer, no jogo de representações em que o indivíduo redescobre o sentido das palavras cultura, patrimônio, memória e sociedade.

Ao problematizar a categoria patrimônio sob a ótica da virtualidade, Dodebei constata uma inexistência da clássica preocupação com o acúmulo de objetos (verificável na materialidade), assim como com a necessidade de proteção e salvaguarda, desse modo, para a pesquisadora “isto facilita pensar a pertinência do patrimônio no mundo virtual, ao menos no sentido da transmissão generalizada, que é mais compartilhada”, ou seja, ele “visa, prioritariamente, não a acumulação, e sim a socialização da informação” (DODEBEI, 2008, p.21).

No escopo de uma cultura de memória, o gesto de devolver identidade aos rostos e cenários de fotos antigas (transportes do analógico para o digital), acrescentando sua localização e alguma referência documental, parece ter sido resignificado no Facebook, considerando o traço da montagem de álbuns fotográficos e as páginas temáticas do site (comunidades).

Trata-se, contudo, de um espetáculo misterioso em sua trama, em seus códigos, em seus símbolos, naquilo que esconde *intra-muros*, nos seus segredos não revelados. Estamos diante de *realidades superpostas*, a que se vê retratada na imagem (*segunda realidade*, a da representação), convivendo com aquela que se imagina e que teve lugar no passado (*primeira realidade*) num jogo ambíguo, eterno e deslizante. O teatro de uma rua, enfim, cujo espaço cênico e personagens, paralisados num dado momento de sua existência pelo registro fotográfico, permitirá sempre diferentes montagens e interpretações: *múltiplas realidades* (KOSSOY, 2009, p.130, grifos do autor).

Ao teatro das imagens pessoais somam-se camadas de sentido (recordar, reunir, narrar, etc.), endossando a multiplicidade de funções dos arquivos fotográficos, bem como as possibilidades de rememoração oferecidas pelo site.

Ao destacar traços de colecionismo no processo de construção visual que envolve álbuns e perfis no Facebook, o que se ressalta não é apenas o deslocamento do **Objeto-imagem** como parte integrante de um conjunto; o que nos parece mais relevante é a escolha e a montagem de uma espécie de arranjo circunstancial, ações que tiram a fotografia do lugar comum – que nesse caso passa a ser tratada como um traço, uma peça ou um ponto de vista do usuário da

rede. Observamos que da interação possibilitada pela imagem, no exercício de curtir e comentar, nasce uma experiência museal.

Ao discorrer sobre a fotografia e a poética das coleções, Leandro Pimentel chama a nossa atenção para o momento em que o colecionador produz uma “experiência compartilhável”, sugerindo que ao exibir a coleção ele promove uma espécie de “discurso clínico da psicanálise”, uma vez que o gesto serve para revelar o “inconsciente em ato” (2014, p. 221).

Essa observação contribui para o argumento de que uma exibição de imagens pode transcender à proposta do individualismo e do narcisismo da pós-modernidade, considerando as forças que se movem diante da ação de inventariar objetos, organizar exposições ou montar um álbum de fotografias.

Ao erigir um ponto de vista, ao ter a coragem de fixar essas coordenadas que foram colocadas em relação, como uma espécie de cartografia, há, de fato, a dissolução do colecionador em benefício do ponto de vista dos objetos da coleção. O quadro é colocado na parede ou o objeto colocado em uma vitrine, e, nesse lugar, ele passa a ter uma perspectiva em relação ao mundo. [...] A experiência é possível quando o “ponto de vista” do objeto é percebido. Esse deixar-se olhar não implica uma posição fixa nem a ausência da interação. Há a necessidade do observador para que o ponto de vista do objeto seja ativado (PIMENTEL, 2014, p.223, grifo do autor).

Uma das razões para o caminho analítico desta tese seguir uma perspectiva automuseal diz respeito à percepção de uma espécie de vocação do site, que entre outras funções e usos pode atuar (e atua) como um espaço de recordação, abrigando lembranças (em forma de fotografias) dos usuários.

Nesse sentido, lembramo-nos de Aleida Assmann (2011), que chama a nossa atenção para as caixas mnemônicas (recipientes transportáveis que permeiam as histórias antigas) e apesar de elas configurarem um espaço móvel, limitado, diferente dos arquivos, há na sua existência um sentido de memória como arca, envolvendo uma sacralização do conteúdo e um cuidado com o invólucro.

Pelo princípio da mnemotécnica antiga há que se cuidar da ordenação e da forma, a fim de vencer o esquecimento, “isso quer dizer que um espaço imaginado deve ser estruturado de tal forma que ele acolha o maior número possível de registros de memória”, no propósito de servir como “marca inequívoca de localização”, podendo ser novamente evocado “mediante um comando” (ASSMANN, 2011, p. 127).

Acreditamos que a referência à caixinha (e às recordações como joias) é algo que se aproxima do dispositivo; não pelo viés do aparato tecnológico e da fenomenologia informacional que ele carrega consigo, mas pelo sentido atribuído a ele por grande parte de seus usuários, como espaço capaz de armazenar lembranças, mas também de liberá-las para uso e desfrute dos demais.

A despeito da polissemia de linguagens e expressões artísticas no mundo contemporâneo, a preocupação em manter a caixinha (na forma de um site de relacionamentos) sempre cheia, com variações de imagens que ensejam guardar, expor, narrar, bem como as singularidades da experiência visual encerrada no Facebook (caixinha) são alguns aspectos que apontam novas estratégias para manter viva a arte da memória no cenário da web.

Contudo, a observação participante revelou que não seria de todo correto atribuir aos álbuns fotográficos do Facebook um caráter explícito de coleção, isso se levarmos em conta a definição clássica da categoria. O que há de espessa configuração fenomenológica é a presença do ensejo de colecionar, aqui entendido como um desejo de memória que deposita grande responsabilidade na visualidade oferecida pelo site de relacionamentos.

Nossa premissa é a de que o ensejo de colecionar ou uma possível experiência colecionista entre os usuários da rede é algo reconhecível na forma como os objetos (fotografias) são associados à formação de um perfil, de tal forma que a identidade virtual é criada pelo conjunto das imagens na página do usuário. Mesmo em casos em que o usuário não reconhece a necessidade de colocar uma foto de perfil ou capa, ainda sim, o somatório de suas mensagens – no bojo de sua visualidade e de suas informações – cobre de sentidos e indicia o apreço pelos objetos, seguindo uma perspectiva de cunho estético e explicativo, como a dizer: quem sou eu a partir do que você vê.

5 ARESTAS: A SOCIEDADE QUE SE VISLUMBRA NO FACEBOOK

*Nem a água é mole, nem a pedra é dura.
(Mia Couto – 2007)*

Theodore está apaixonado por Samantha. Na lógica dos amantes há espaço para a alegria, o ciúme, o sexo e até conflitos de entendimento sobre o mundo, no propósito de convencer o outro a seguir seu raciocínio e suas preferências. A paixão de Theodore não seria de se estranhar, não fosse Samantha um sistema operacional, uma máquina capaz de organizar agendas, e-mails e lembrá-lo de compromissos. No filme *Ela* (EUA), de Spike Jonze (2013), Samantha representa bem mais do que um sistema operacional capaz de secretariar a vida de um homem introvertido. É o artifício-personagem que levanta a complexidade das relações humanas, na perspectiva de um futuro que parece exigir de nós um ideal de perfeição. Um cenário globalizado, afeito a uma cultura-mundo, em que seria possível perguntar: diálogos virtuais, inteligência artificial, sexo online? Pode-se apontar para essas questões como algumas das soluções para o ideal projetado em avatares e perfis? Pode a máquina nos transformar em pessoas melhores?

Nesse sentido, procuramos examinar a rede social Facebook como o espaço em que é possível suscitar projeções do ideal, considerando o paradoxo de que quanto mais personalizados em perfis e imagens, mais despersonalizados em modelos humanos (ou demasiadamente humanos) que reproduzem referências sociais ou padrões de comportamento a seguir.

Desse modo, faz-se necessário retomar a figura da aresta, a fim de assinalar a presença de algo que sobressai dentro da rede (pontas, excesso?), como traços ou indícios que ficaram à mostra e podem nos ajudar a construir (ou desconstruir) uma visão do conjunto e do significado da visualidade em seu interior. Para tanto, procuramos levar em conta (desde o trabalho de mapear o referido site) o processo de formação do dispositivo e também o seu caráter permanente de mutabilidade, ou seja, a forma do seu traçado original, primando pela idealização comunicativa, e a trajetória das transformações e aplicativos que contribuíram ao longo do tempo para o seu crescimento, elevando-o à categoria de fenômeno, especialmente para a sociedade brasileira.

Para a geometria, a aresta funciona como uma representação de interseção entre duas faces, uma espécie de esquina (ou quina) entre dois espaços. Nossa

percepção da aresta atravessa por assim dizer o Facebook, campo primeiro de nossa observação, como quem procura as interseções, esquinas de informação e lembranças, no curso de criação de um local de rememoração, um museu pessoal e, ao mesmo tempo, traçado de marcas comuns e coletivas.

Assim, ao olhar para a estrutura, percebemos que alguns elementos excedem a sua arquitetura, indo além da fotografia pessoal ou cercando-a de outros sentidos, na razão que leva a curtir, comentar e compartilhar. Nesse percurso, anotamos diferentes gêneros de informação, temas recorrentes, jogos e eventos, comunidades e outros recursos de personalização que são incorporados à página do usuário. Entendemos que esses elementos representam mais um indício da presença do ensejo colecionador no enredamento do site, indiciando também um mosaico de referências sociais, cuja função primeira seria a de revelar alguém, construído ou montado sobre camadas de imagens e relatos.

No curso dessa observação caminhamos por uma espécie de filosofia da sensação, destacando as forças que se movem dentro da rede, como estímulo ou mobilizador de ações sociais. Christoph Türcke (2010) afirma que estamos todos vulneráveis à informação, a mesma que chega até nós (carregada de efeitos) em forma de propaganda, agindo diretamente sobre nosso sistema nervoso, de tal modo que se possa converter em entretenimento, distração e torpor diante dos fatos. O filósofo recupera a discussão sobre indústria cultural, alocando-a sobremaneira no cenário das telas, espaço em que se reconhece o poder da conexão e do aqui e agora.

Cada imagem, cada som luta pelo seu próprio “aí”, de forma que imagens e sons se sucedem uns aos outros cada vez mais rápida e violentamente. [...] A tremenda aceleração não pode ser explicada como uma tendência estética pontual com a qual grandes cineastas já sabiam antigamente expressar a inebriação, o sonho, o torpor, ou a desorientação: ela toma todos os campos. Os videoclipes e os comerciais fornecem o ritmo; *shows*, documentários e jornais seguem com maior ou menor distância. [...] Não é o prazer da velocidade, como o sentido pelos paraquedistas ou pilotos de corrida, que faz com que o ritmo das imagens seja acelerado, mas estar assolado pelo medo de cair no abismo de não ser notado (TÜRCKE, 2010, p.67, grifo do autor).

No esteio dessa filosofia da sensação, consideramos que a rede social Facebook, no conjunto de suas ações, apresenta-se como uma expressão dessa sociedade excitada, assim definida, a partir da metáfora usada pelo mesmo filósofo, como alguém exigindo “que a criança durma enquanto nela se fazem cócegas

ininterruptamente” (TÜRCKE, 2010, p.263); dito de outra maneira, os estímulos da rede (corporificados em sua visualidade e relatos) contribuem para a aceleração identificada na urgência de todas as coisas, no aqui e agora.

Nesse caso, tomando como base uma possível onda de sensações provocada pela rede, chama a nossa atenção, sobretudo, a faceta social que ela ajuda a revelar, na medida em que demonstra uma vulnerabilidade sensitiva por parte do usuário diante da massa de informações e visualidades recebida pelo dispositivo.

O ritmo de aquisição e descarte das imagens dentro da rede, levando em conta os atores pesquisados, corrobora com a perspectiva da excitação, considerando o “bombardeio audiovisual”, algo que, segundo TÜRCKE, faz os sentidos adormecerem, contribuindo para que doses cada vez maiores de sensações sejam criadas, de tal modo que “imagens e sons de pessoas feridas, desfiguradas, aterrorizadas, fugindo de algo, sem roupa, as cenas de assassinato e de sexo” já se apresentam dentro de uma aparente normalidade, dessa forma, “quanto mais penetram o sistema nervoso, tanto mais passam a organizar a percepção” (TÜRCKE, 2010, p.68-69).

Nesse sentido, a fim de entender a lógica de percepção suscitada pelo site (e seus efeitos sobre o usuário, entendido aqui como alguém constantemente estimulado), cabe-nos organizar a apresentação de possíveis arestas, pontuando as margens que identificamos, bem como as marcas e os traços mais recorrentes com que nos deparamos ao longo da pesquisa.

Ao analisar os **Modos de Interação** vislumbramos parte dessa lógica: *atualize seu status mesmo na rua, adicione estilo a sua página, coloque o seu negócio no mapa, mantenha-se atualizado com os amigos onde quer que esteja, personalize seu telefone, leia uma notícia, receba as notificações, mande uma mensagem, ajuste as configurações, adicione uma capa, insira uma imagem, preencha os álbuns*; no Facebook você nunca ficará parado, esta parece ser a máxima do site de relacionamentos que promove uma permanente atualização de dados do usuário, estimulando a criação, a publicação e a edição de inúmeras imagens e informações, no bojo da ideia de que tudo “acontece em tempo real” (FACEBOOK, 2015).

O verbo sempre conjugado no presente se apresenta como indicativo de que para ganhar vida é necessário se manter em constante movimento, o tempo todo,

como se ao usuário coubesse girar a roda da rede¹⁷, ainda que isso faça dele uma espécie de prisioneiro do gerúndio.

Assim, não por acaso, reconhecemos as ações do site como reflexos ou exemplos da aceleração contemporânea, identificando nelas também as características essenciais, o núcleo básico que teria dado origem à rede em questão, entre elas, a mutabilidade¹⁸, o elemento que garante sua consistência como território de expressão de gostos e ideologias, arena política para grupos ou espaço de mobilização social.

Algumas das publicações observadas no corpo dessas ações endossam o caráter de dispersão e entretenimento da rede, mas fazem mais, sugerem que vivemos uma espécie de *Belle Époque* ao contrário, indiciando certa indiferença e uma descrença institucional.

Neste cenário, apatia e indiferença processam uma forma de deserção em massa; e nesse deserto social a descrença parece envolver: “o saber, o poder, o trabalho, o exército, a família, a Igreja, os partidos, etc.” (LIPOVETSKY, 2005, p.18). O desmoronamento dos ideais na contemporaneidade é um fenômeno visível em muitas áreas, abrindo espaço para problemas existenciais, para o crescimento do individualismo e do consumo, para o agravamento de sentimentos como solidão.

Não satisfeito em produzir o isolamento, o sistema engendra seu desejo, desejo impossível que, no instante em que é alcançado, revela-se intolerável: o indivíduo quer ser só, sempre e cada vez mais só, ao mesmo tempo em que não suporta a si mesmo estando só. A esta altura o deserto já não tem mais princípio ou fim (LIPOVESTSKY, 2005, p.30).

Dessa indiferença e deserção vemos surgir um discurso narcisista do indivíduo – tônica na rede – e com ele o aparecimento do *homo psychologicus*, assinalando “um entusiasmo sem precedente pelo conhecimento de si mesmo”, uma

¹⁷ Vale lembrar que o *feed* de notícias do usuário (à imagem e semelhança de um mural) é o campo por excelência de circulação de informações. Ele é preenchido pela publicação de amigos, que tem a oportunidade de remeter diretamente à página do usuário, assim como comporta as publicações do próprio, com imagens e informações adquiridas em comunidades. Sua permanente atualização registra o trânsito do usuário na rede, favorecendo o surgimento de seguidores, ou seja, pessoas que acompanham umas às outras.

¹⁸ Registra-se que o Facebook tem como uma de suas características a constante oferta de aplicativos que exploram os interesses *on* e *off-line* de seus usuários, bem como ferramentas que possibilitam a criação de grupos, a participação em eventos, calendários, etc. Entendemos que no bojo da oferta constante desses aplicativos reside parte da sedução do site, como o Instagram, por exemplo, cuja função maior seria o compartilhamento de fotografias, com direto a efeitos especiais, no propósito cada vez maior de levar o usuário à condição de fotógrafo e editor de imagens (FACEBOOK, 2015).

fome de sensibilidade que abre espaço para o consumo de várias terapias, ginásticas alternativas, variações de “paixões pelo eu”, transformado em “umbigo do mundo”, forjando um tipo de “adestramento social que não se efetua mais pelo constrangimento disciplinar e nem pela sublimação, mas, sim, pela autossedução” (LIPOVETSKY, 2005, p. 37).

No que tange ao Facebook, na primeira pessoa do singular, no caminho aberto pela sedução das imagens, ecoam os excessos de toda natureza, um acúmulo visual e informativo que circula a todos os conectados, acentuando a cor e o tom das informações que se propagam como vírus no site; entre elas, mensagens de cunho grotesco, humor e ironia que banalizam episódios de violência; fotografias e micro relatos que aumentam a amplitude e o alcance de conversas e comentários; engajamento em campanhas e em causas sociais.

Na **Figura 24**, a seguir, identificamos um dos gêneros adotados por esses bancos de imagens, com alguma referência a comportamentos sociais marcados pelo deboche e pela ironia. Das **Percepções Narrativas** que o **Objeto-imagem** possibilita – como elemento capaz de suscitar relatos e comentários – apreendemos a junção de códigos da boa sociedade, margeada pela figura de Audrey Hepburn (1929-1993), ícone de estilo e refinamento, para a expressão: *Bitch. Don't kill my vibe*. Provavelmente uma alusão à canção interpretada pela cantora americana Lady Gaga, cujo título em livre tradução poderia ser: *Vadia. Não mate a minha vibração*.

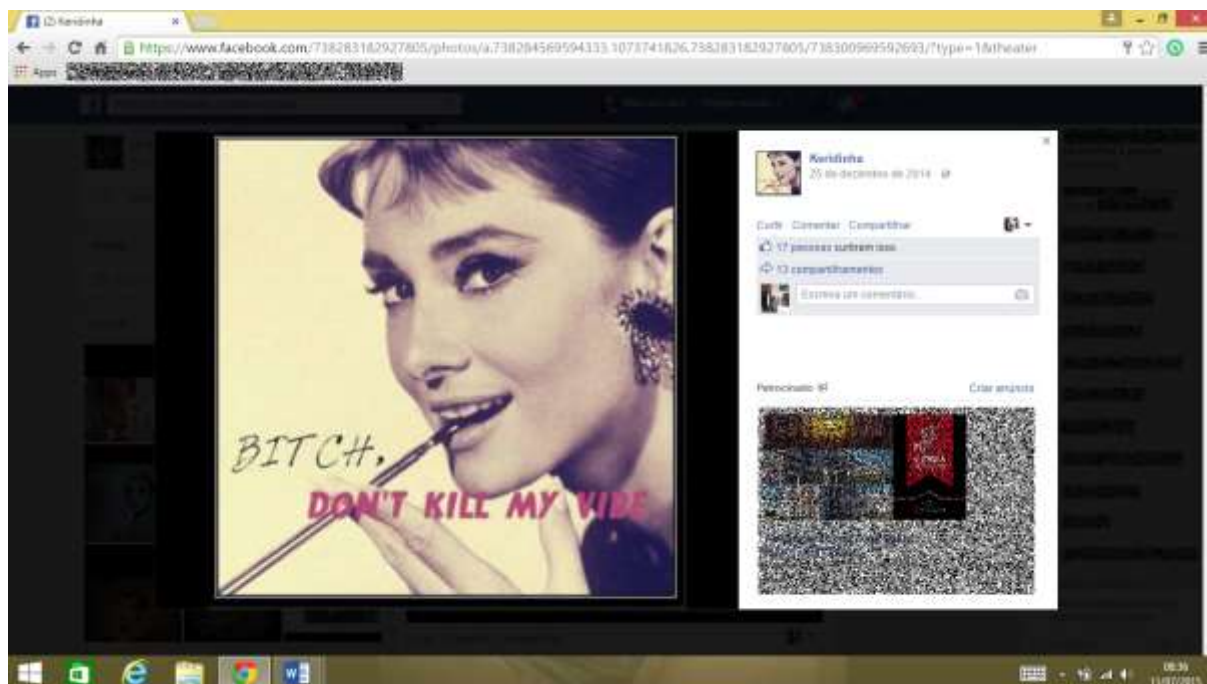


Figura 24. Objeto-imagem com mensagens de cunho irônico

Fonte: Facebook, 2015.

Interessa-nos compreender a complexidade desse fazer social e a relação entre o indivíduo e essa massa volumosa de informações, acentuadamente visual e acelerada, supondo que ela atue como uma via de mão dupla, do *on* para o *off*, dentro e fora da rede.

5.1 RECONHECIMENTO SOCIAL E CADERNO DE RECORDAÇÕES – A RECOMPENSA DO FACEBOOK

*Quem vive num labirinto
Tem fome de caminhos.
(Mia Couto – 2011)*

A metáfora do labirinto serve com propriedade aos dispositivos sociais que configuram a comunicação e a convivência na contemporaneidade. Não por acaso, ao redor da fruição das redes como um todo e dos processos que levam ao acesso e à produção de conteúdo das mesmas vemos surgir uma discussão, muitas vezes, um conflito de entendimento¹⁹, sobre o indivíduo e as formas encontradas por ele

¹⁹ No trabalho de seguir uma trilha teórica que possibilitasse a melhor compreensão do objeto, deparamo-nos com o desafio de dialogar com autores diferentes e de diferentes percepções sobre o fenômeno: redes sociais da web. Ressaltamos a necessidade encontrada ao longo da pesquisa, de relativizar o olhar, dialogando com diferentes percepções, limitada a uma dicotomia entre opostos e adeptos, a fim de evitar o perigo de uma visão maniqueísta a respeito de seus possíveis efeitos sobre os usuários, sob pena de não alcançar a complexidade identificada na rede social em questão.

para lidar com o universo de informações que elas possibilitam. No entendimento do fenômeno comunicacional coube-nos então exercitar o diálogo possível entre apocalípticos e integrados, tal como sugere Umberto Eco (2004).

De um lado os que acreditam que a superficialidade das informações produzidas na rede estabelece uma espécie de cacofonia social, esvaziando de sentido e substância grandes questões sociais; e de outro, o elogio à transparência e possível democratização de ideias que a existência do veículo pode proporcionar. Acreditamos que à semelhança do que ocorreu com o cinema, a televisão e a própria fotografia, por ocasião de seus surgimentos, o que está em jogo não se reduz ao gesto de aderir ou negar o dispositivo, mas a oportunidade de estudar as maneiras como o fenômeno comunicacional está sendo consumido, na tentativa de apreender o fascínio que suscita entre os indivíduos e as possibilidades que ele oferece como recorte da sociedade ou de grande parte dela.

Então está claro que a atitude do homem de cultura, ante essa situação, deve ser a mesma de quem, ante o sistema de condicionamentos “era do maquinismo industrial”, não cogitou de como voltar à natureza, isto é, para antes da indústria, mas perguntou a si mesmo em que circunstâncias a relação do homem com o ciclo produtivo reduziria o homem ao sistema e como, ao contrário, lhe cumpriria elaborar uma nova imagem do homem em relação ao sistema de condicionamentos; um homem não libertado *pela* máquina, mas *livre em relação à máquina* (ECO, 2004, p.16, grifos do autor).

Na **Figura 25**, a seguir, pelo **Objeto-imagem** em destaque (apreendido da linha do tempo de uma das usuárias que acompanhamos) percebe-se o alcance dessa projeção social e a extensão do crescimento das questões de cunho psicológico, adicionadas ao senso comum e ao universo cotidiano. Observamos ainda, na mesma figura, uma espécie de banalização de uma medicação conhecida por tratar de distúrbios de caráter psicológico, ressaltando também uma crítica ao comportamento *molinho e manhoso*, entendido no contexto como inapropriado quando associado ao amor.



Figura 25. Amor e Rivotril

Fonte: Facebook, 2015.

Algumas das circunstâncias que contribuíram para o sucesso do dispositivo já foram analisadas anteriormente, referimo-nos agora aos fatores de cunho *psi* e ao papel social que o site parece ter adquirido, diante de um mundo marcado pela globalização e pela revolução da web.

O que se observa nas inúmeras comunidades (páginas ou *blogs* oferecidos à ação de curtir) é a articulação do **Objeto-imagem** (ao modo de uma mercadoria) aos ideais de qualidade de vida e felicidade, expressão que encerra também uma associação aos ditames de aceitação, difusão e compartilhamento de ideias.

Na junção de fotografias pessoais, informações e mensagens de cunho psicológico identificamos a criação de um conteúdo que faz lembrar antigos cadernos de recordações²⁰. As anotações seguem uma lógica com inspiração nos álbuns de família, no que tange ao rito de espalhar vestígios e traços de lembranças que podem marcar o universo do usuário, como quem deixa pistas sobre a sua própria história. Contudo, isso pode ocorrer de modo independente das narrativas que envolvem o imagético familiar, reunindo imagens e informações, sobretudo

²⁰ No capítulo: *Conexões: o campo, os atores e a pesquisa*, apresentamos um conjunto de postagens com a função de endossar o caráter narrativo das imagens e o papel desempenhado por elas na formação de um possível caderno de recordações; neste momento retomamos a ideia dessa configuração, mas agora no intuito de revelar a plasticidade e o alcance dessa espécie de caderno, a fim de marcar o seu lugar no quadro das arestas sociais e como traço do excesso de visualidade que marca a rede em questão.

daqueles que coincidem em perfis e interesses, em laços que podem ter sido formados dentro ou fora da rede, pela constante adição de amigos.

Na perspectiva da rede social reconhecemos que a fotografia ganha ares de “dublê”, transformando radicalmente os modos dos seres humanos conceberem suas representações; o pesquisador colombiano Armando Silva afirma que “as identificações operam tanto sobre os aspectos especulares na produção de imaginários, quanto nas produções simbólicas”, resultando, segundo o autor, “em processos interativos que abrigam a chamada criação coletiva” (SILVA, 2008, p.195).

Nesse sentido, podem-se compreender as anotações ou a produção de lembranças apontadas no caderno (página do usuário), que em muitos casos é feita quase que totalmente pela fotografia, assumindo o caráter narrativo da mesma, assinalando desde a sua participação em eventos de qualquer natureza, até o prato de comida ou o destino e a localização do usuário.

Tudo indica que estaria se deslocando, portanto, o eixo em torno do qual as subjetividades se constroem. Abandonando o espaço interior dos abismos da alma ou dos sombrios conflitos psíquicos, o *eu* passa a se estruturar em torno do corpo. Ou, mais precisamente, da imagem visível do que cada um é. Essa substância pode ser moldada, e inclusive deveria ser cinzelada visando à sua adequação aos modelos de felicidade expostos na mídia (SIBILIA, 2008, p.111).

Observamos que em torno dessa visualidade, centrada principalmente no corpo, amontoam-se restos, excessivos detalhes que são esgotados pelos recursos das telas, na prática de emoldurar, colorir ou anotar as miudezas diárias, à semelhança de um caderno de recordações.

A efemeridade desses resíduos, pedaços de coisas ou informações visuais sobre o indivíduo não impede que eles sejam menos importantes no conjunto de toda esta análise. Ao contrário, eles apontam para uma nova forma de lidar com as temporalidades que exigem novas leituras e novos filtros de entendimento.

Dessa forma, ainda que o trato do passado receba grande atenção por parte dos usuários (marcando a relevância do Facebook como espaço de rememoração) percebemos que os dilemas da vida permeiam o site no pressuposto de que só o presente exista, por conta disso, há que se ter o passaporte para o bom, o belo, ou ainda para a distração e o entretenimento, que entram na urgência de uma lógica que deve atender ao imediato.

Por esse postulado – em que se atribui ao usuário a função de produtor (criador) de conteúdo – considerando que a vida se apresentaria como uma obra de arte – vemo-nos todos transformados em artistas; nesse sentido, Bauman afirma que em nosso “mundo líquido-moderno” (na perspectiva de fazer da existência uma obra) precisamos “viver num estado de transformação permanente, autorredefinir-se perpetuamente”, segundo ele, algo como deixar de ser quem fomos até agora, “romper e remover a forma que se tinha, tal como uma cobra se livra de uma pele ou uma ostra de sua concha”, processo que deve ocorrer abrindo espaço para “novas e melhores oportunidades disponíveis serem gastas” (BAUMAN, 2009, p.99).

Do intenso volume de imagens produzidas e desse enredamento artístico se pode supor algum cansaço no indivíduo, transitando na rede em estado permanente de tensão ou excitado por contínuos estímulos de mudança.



Figura 26. A perspectiva da vida como uma obra de arte
Fonte: Facebook, 2015.

Na **Figura 26**, disponibilizada pela página *Drummond-se*, identificamos um **Objeto-imagem** que associa os heterônimos do poeta português Fernando Pessoa à criação de *fakes* no Facebook. Ressalta-se o aspecto criativo da imagem, a relação entre o que é vivido e o que pode ser representado, o vigor dos **Modos de Interação** no alcance da mensagem pela quantidade de curtidas e comentários.

Contudo, se a vida concebida como uma obra de arte é capaz de nos exigir tanto, ou de ser compreendida como uma maneira de legitimar uma forma de individualismo como *modus operandi* de nossas ações sociais, afastando-nos dos interesses coletivos ou sugestiva de alienação, tal como a compreende Bauman (2009), há que se manter espaço no orbe social para a expressão de desorientação, de incerteza e de inquietude, como recurso capaz de questionar o sagrado e relativizar o papel das crenças e instituições. Não negando também as conquistas advindas desse, por assim dizer, mercado de ideias, com traços marcantes da supremacia do indivíduo, cada vez mais interessado pelo Planeta, mas também na utopia do corpo perfeito, da foto perfeita.

Maffesoli defende a existência de “uma multidão de aldeias que se entrecruzam, se opõem, se entreajudam, ao mesmo tempo em que permanecem elas mesmas” (2014, p.251), ou seja, a metáfora de aldeia, mais afeita ao eu e à ideia de poucos sugere que estamos vivendo o tempo das tribos, com espaço para redes de relações que propõem novas alternativas para o coletivo sem negar os componentes individuais.

No corpo estrutural do site de relacionamentos Facebook – criado na concepção de uma ferramenta de comunicação – reconhecemos o significante: empresa. Contudo, no que tange à supremacia de uma lógica de mercado, uma vez que há outros meios e artefatos com a mesma finalidade comunicativa, cabe-nos perguntar: que produtos, coisas, mercadorias são oferecidos pelo dispositivo, que possam justificar o seu sucesso em caráter fenomenológico?

A esta altura, apenas a ideia de um perfil como chave para manter contato com o mundo não nos parece ser suficiente. Assim como organizar fotos e álbuns, encontrar e adicionar amigos também não. As alternativas são muitas, obrigando-nos a refletir sobre as possíveis recompensas do Facebook, de viés afetivo e emocional, na lógica de um espaço que deve ser ocupado, visto e transitado pelos indivíduos.

Nesse sentido, ao investigar muitas das páginas visitadas pelos usuários que acompanhamos, encontramos um grande número delas relacionadas ao lúdico²¹,

²¹ A ideia de catalogar todas as páginas com presença recorrente no universo dos usuários, no início, parecia-nos muito interessante, mas na medida em que apareciam, em número cada vez maior, demo-nos conta de que a tarefa demandaria mais tempo do que seria possível. Contudo, vamos apresentar ao longo deste capítulo algumas mensagens extraídas dessas comunidades, no sentido de corroborar para a análise das arestas.

funcionando como banco de imagens e com a finalidade de entretenimento, bem como difusoras de opinião e de crítica social, muitas vezes, na seara do humor, do riso, do trágico e até do grotesco. O enorme volume de imagens dessa natureza sobressai como ponta ou aresta, levando-nos a refletir sobre o excesso – inúmeras camadas de informação, ressaltadas em intensa visualidade – assim como também somos levados a reconhecer a presença da subversão do gosto, ou da prática de rir do trágico ou terrível, tão corriqueira no senso comum e no universo da rede.

No interior desse espaço abandonado pelos deuses e habitado apenas pelos homens, não se deveria diferenciar aquele em que o individualismo se inscreve em uma espécie de transcendência ética e cívica, e aquele em que o individualismo se torna narcíseo, no seio de uma sociedade intimista, na qual a história coletiva não aparece mais um lugar onde o sentido da vida pode se inscrever [...] o contexto é o de uma sociedade “publicitária” que vive em meio a uma superabundância enlouquecida e anoréxica de informações, em meio a uma profusão de imagens e de palavras, em que o sentido e o tempo se apagam, em que triunfa o esquecimento. [...]. Existe agora uma plethora de novidades, de simulacros, que não conduz a uma superinformação, mas a uma amnésia que jamais para de recomeçar, o que a mídia fabrica é uma acumulação. [...] Tudo aí se equivale, o tempo se faz espaço sem espessura (AKOUN, 2006, p.232, grifo do autor).

A alusão ao volume de informações e a uma plethora de novidades suscita inicialmente uma investigação sobre os gêneros consumidos nessas mensagens. Vale destacar então que por grotesco entendemos um tipo de criação que extrapola o feio, com deslocamento de sentidos capaz de provocar uma desarmonia, um estranhamento, uma forma notadamente articulada ao riso e à transgressão (SODRÉ; PAIVA, 2002). Alguns autores descrevem esse gênero como algo “que se confunde com as manifestações fantasiosas da imaginação e que quase sempre nos faz rir”, ou ainda como um elemento que “funciona por catástrofe”, como uma dissonância incapaz de se resolver, daí decorrendo “o espanto e o riso, senão o horror e o nojo” (SODRÉ; PAIVA, 2002, p.25).

Na interpretação dessa categoria estética como um dos elementos que se destacam nas imagens que circulam na rede, podemos identificar também algumas modalidades ou desdobramentos dessas criações que reforçam ainda mais o caráter expressivo de emoções dos indivíduos-usuários. Nosso entendimento do teor dessas imagens é o de que elas funcionam como provocações, assim, no esteio das sensações emitidas pelas publicações é possível encontrar: a) o “escatológico”, com referências a situações referidas à secreção ou dejetos oriundos do corpo; b) o

“teratológico”, apresentando aberrações e deformidades; c) o “chocante”, em geral no propósito sensacionalista; d) o “crítico” criado quase sempre com a finalidade de desmascarar ou expor “de modo risível ou tragicômico” – comum em charges e piadas de cunho político, por exemplo; mas, ressaltamos que ainda mais do que exacerbar visões preconceituosas e até ressentimentos sociais por parte de alguns segmentos, elas servem à pesquisa como indicativo de que as imagens que entretém também podem funcionar como um olhar que “penetra até as dimensões escondidas, secretas, das coisas, inquietando e fazendo pensar” (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 69-72).

Na **Figura 27**, a seguir, reconhecemos a força comunicativa do site, e a amplitude temática das imagens que difunde, bem como alguns elementos que extraídos do senso comum apontam para uma espécie de ceticismo social, misturando máximas religiosas, desmotivação, hipocrisia e a marca da empresa Facebook.



Figura 27. Diversidade de gêneros de informação
 Fonte: GOOGLE Imagens, 2015.

No viés assinalado pela recompensa, acreditamos que ela parece vir atada à ideia de sensações e estímulos provocados pelo site, como algo que tornaria possível decifrar, facilitar ou promover o convívio social, a partir de um diálogo com as imagens, no prazer configurado pelo ser e ser percebido.

Antigos jornais e leituras diárias estariam sendo substituídos por informações rápidas, relatos curtos, fragmentos que atravessam o cotidiano, cruzando os espaços público e privado; pedaços, coisas, objetos-imagem que são consumidos na superfície das telas, aos moldes de um mosaico cultural e sugerindo a existência de uma ágora virtual.

Tal como observamos na **Figura 28**, a seguir, no cerne dessa arena e ocupando lugar de destaque estariam as fotografias pessoais, o banco de imagens que o usuário pode vir a formar e que se mistura a essa massa de informações, originando uma possível coleção de referências imagéticas, o produto final dos **Modos de Interação** e das **Percepções Narrativas**, onde cada usuário aparece como a soma de suas escolhas visuais.

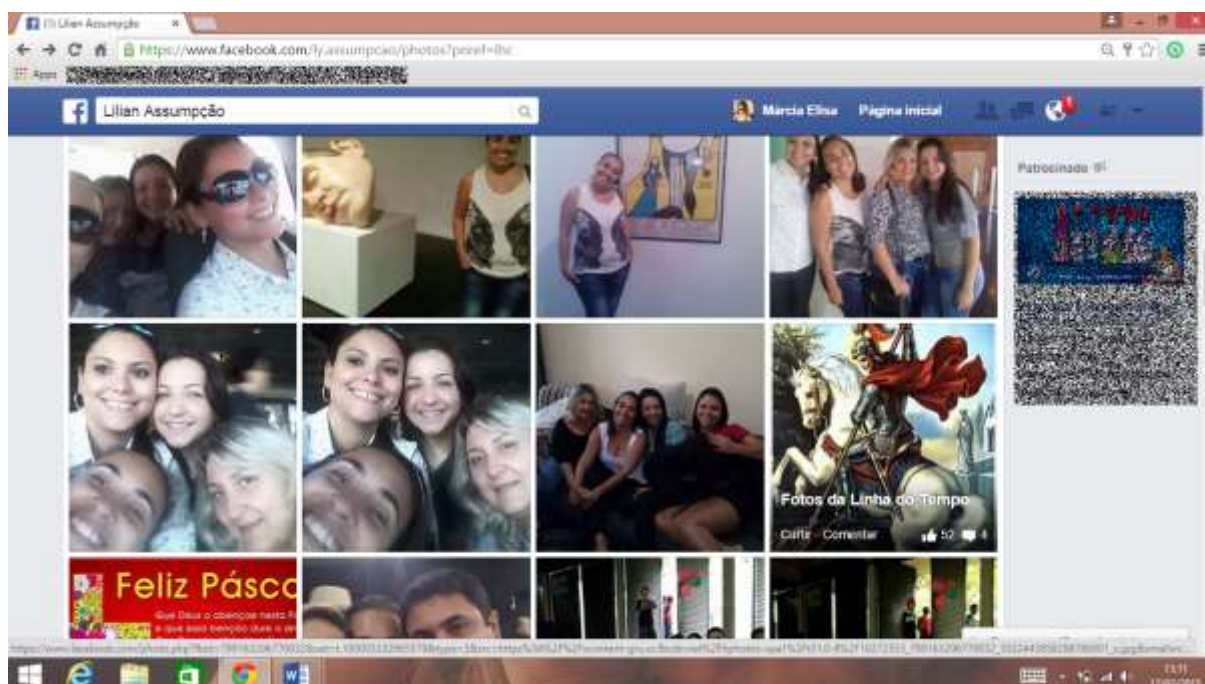


Figura 28. Fotos pessoais no contexto de formação de um mosaico cultural

Fonte: Facebook, 2015.

Nesse sentido, entendemos que o peso maior dessa recompensa é atribuído a uma espécie de reconhecimento social, diante da possibilidade de discursar, debater e conquistar o respeito para si, como se à rede coubesse a função de redefinir o papel social do indivíduo, dele consigo mesmo e dele para com os outros.

Desse modo, no cenário de nossa pesquisa, que outra coisa poderia ser mais humilhante que a invisibilidade ou a indiferença? Espaço em que foi possível perceber que a humilhação deriva da não aceitação e da ameaça de exclusão. Não por acaso, nada aparece como mais significativo na rede do que a possibilidade de ser excluído por um amigo, recurso capaz de limitar a visibilidade e o acompanhamento da linha do tempo do usuário. Dessa ação apreende-se o desconforto e as expectativas geradas pelo site, no propósito de pertencer a um

grupo e ser percebido por ele. Trata-se de uma percepção que caminha na direção de referentes pessoais.

E em vez de ser atribuído à injustiça ou disfunção do todo social, de modo que se pode buscar um remédio na reforma da *sociedade*, o sofrimento individual tende a ser cada vez mais percebido como resultado de uma ofensa pessoal e de um ataque à dignidade e à autoestima pessoais, exigindo uma resposta ou vingança *pessoais*. [...] A negação do reconhecimento, a recusa do respeito e a ameaça de exclusão têm substituído a exploração e a discriminação como as fórmulas mais comumente usadas para explicar e justificar os rancores que os indivíduos podem sentir em relação à sociedade, ou a partes ou aspectos da sociedade aos quais eles estejam diretamente expostos (BAUMAN, 2009, p. 120-121, grifos do autor).

Identificamos no reconhecimento social uma das arestas do Facebook, ela surge articulada à visibilidade de mensagens e ao papel desempenhado pelas fotografias pessoais.

Outras recompensas, contudo, também surgem nesse cenário, entre elas, a percepção do site como um trunfo para vencer a distância e o esquecimento, acenando com a possibilidade de redefinir relações, criar ambientes e transbordar lembranças para suprir o desejo de memória, na forma de um interativo caderno de recordações.

Por conta disso, de modo paradoxal, assistimos a uma corrida desenfreada para rememorar, narrar, informar, esforço que ocorre à semelhança da edificação de um museu, mas que, ao contrário, na prática, parece produzir ainda mais esquecimento.

5.2 COLECIONADORES MELANCÓLICOS – A FELICIDADE NA LÓGICA FACEBOOKIANA

*Há mais de 10 anos sentei em frente ao computador...
E tenho a sensação de que nunca mais levantei.
(Medianeras – 2011)*

Sobre Martín e Mariana para o mesmo desafio: procurar e encontrar a pessoa certa, pôr fim à solidão. Em *Medianeras – Buenos Aires na Era do Amor Virtual* (2011), de Gustavo Taretto – uma coprodução de origem argentina, espanhola e alemã – reconhecemos a tônica da busca pela felicidade, alocada nos conflitos entre as opções individuais e o universo coletivo da vida nas grandes cidades. Nos dois aspectos a solução é projetada na figura do outro, o elemento

capaz de suprir uma falta, a ausência de reciprocidade afetiva, da ressonância de ideias, o outro identificado como um refúgio na multidão. A crítica ao individualismo da modernidade e os vários tipos de solidão humana retratados no filme corroboram com o argumento do quão relevante se tornaram as redes sociais – em tempos paradoxais e em que se encurtaram as distâncias – de um lado, a noção de um mundo sem fronteiras marcado pelo signo da globalização e, de outro, o isolamento provocado por paredes, multidões, edifícios, medos e fobias.

Na **Figura 27**, a seguir, identificamos um **Objeto-imagem**, na página-comunidade *Humor Inteligente*, que endossa a ideia de reconhecimento social e também do peso dado à experiência de curtir oferecida pelo site.



Figura 29. A dimensão social do Facebook pela ação de curtir

Fonte: Facebook, 2015.

O artista de rua que possivelmente conseguia algum dinheiro pela sua música agora estaria sujeito à outra forma de moeda, nesse caso, facebookiana, expressa em forma de curtidas. A imagem de cunho crítico dimensiona o fenômeno associado à aceitação do indivíduo e a um novo fazer social baseado em curtidas e compartilhamentos.

A esta altura, cabe-nos ressaltar que se o reconhecimento social, no esteio de uma intensa visualidade, pode representar uma das arestas da rede, a diversidade temática das mensagens e a formação de mosaicos imagéticos (como pequenas

coleções de lembranças construídas pela fotografia) também apontam para os excessos, de expressivo significado no conjunto da pesquisa. Nesse sentido excedem-se as mensagens de humor, localismos e interesses particulares; fotografias que transbordam informações, indo dos grandes noticiários cosmopolitas (na pretensa intenção de cobrir o fluxo ininterrupto dos fatos hora a hora, minuto a minuto), até, por exemplo, a imagem de uma xícara de café.

O conteúdo da rede indicaria por assim dizer uma pleora de sentimentos e uma fome de comunicação em tempo real. Essa espécie de euforia emocional parece denotar uma “modernidade bipolar”, uma época maníaca que nos remete ao tempo do surgimento das riquezas que serviram para encher o bolso, mas também saciaram gostos e desejos, neutralizando “um humor melancólico: as especiarias, o açúcar e o chocolate” (SCLIAR, 2007, p.120).

Vislumbramos no Facebook, à luz da hipermodernidade, a presença dessa mesma bipolaridade: de um lado a euforia ditada pelo excesso de visualidade, assinalando um desejo de reconhecimento social, nem sempre possível de contentar; de outro, a ironia, o ceticismo e o humor melancólico, esse último carregado de uma perceptível decepção ou ressentimento social, diretamente proporcional ao mesmo desejo, frente à impossibilidade de atender a todos os anseios que assolam o indivíduo.

Nossa sociedade contemporânea é depressiva e frustrante apenas sob um fundo de ativismo generalizado e expressão individual para todas as direções. [...] Na época em que estamos ingressando, a construção de si pode ser entendida de várias formas, menos como uma operação fácil ou rotineira. Entregue a si próprio, doravante o indivíduo deve forjar inteiramente o seu perfil, sem contar com o apoio consolidado dos antigos padrões de conduta coletiva e religiosa. Logicamente, quando cada pessoa sente o peso da própria responsabilidade e quando mais nada pode obstruir a projeção de suas esperanças, é quase impossível não ser vítima da decepção. [...] Ao mesmo tempo, as pessoas se declaram otimistas em relação a si, mas pessimistas em relação aos outros. Daí se depreende que a decepção atinge uma escala macrossocial, mas de nenhum modo está na origem da estagnação ou da inércia individual, muito pelo contrário (LIPOVETSKY, 2007, p. 69-70).

Consideramos que novos modelos de indivíduos emergem desse embate entre o micro e o macro na sociedade, divididos entre uma espécie de decepção pura e a opção pelo otimismo em torno de si mesmo.

Nessa combinação do banal e do supérfluo, do riso e do luto (o sentimento permanente de perda que remete à melancolia) identificamos o avesso, a costura

que se pode ver para além do tecido social; uma ponta (outra aresta) que parece ultrapassar os limites do site. Por ela, o que se vê é a soma de todos os afetos, dos que encontraram na rede um canalizador de emoções, deixando à mostra um dispositivo criado com a finalidade de um site de relacionamentos, cuja maior vocação, contudo, parece residir na habilidade de ir além da borda, transbordar.

A presença da melancolia nesse cenário, outra aresta a ser destacada, considera a descrição de Moacyr Scliar, quando a situou como uma entidade, no contexto de uma “euforia às grandes transformações que pareciam colocar o mundo de pernas para o ar”, quando dela dispõe como saída emocional para lidar com a “caça às bruxas, perseguições inquisitoriais, visões apocalípticas, de monstros, mas também a época de busca da utopia”; sustentando um sentido melancólico como o de uma “tristeza com aura” (SCLIAR, 2007, p.119-120).

No que se refere à presença da melancolia no bojo dessa análise, faz-se necessário considerar inicialmente a interpretação da mesma, no Problema XXX, atribuído a Aristóteles. À filosofia aristotélica relacionamos uma significativa contribuição para o entendimento da melancolia, uma vez que ela foi a primeira a tomar a excepcionalidade de alguns homens como atributo de um caráter melancólico. Em Aristóteles, o ser melancólico é alguém em quem a Bília Negra pode alterar o comportamento, regendo seus humores e excessos, podendo também (e na medida certa) levar ao estado da criação e inspiração, resultando nos gênios da poesia e das artes, por exemplo.

A respeito da formulação conceitual dessa questão, vale lembrar Chauí-Berlinck, que ao comparar a concepção aristotélica de melancolia com as interpretações freudianas enfatiza que seria possível afirmar com segurança que o melancólico, se o é por natureza, “não é necessariamente um doente”; que há nele uma saúde, “um equilíbrio, uma boa mistura da inconstância” (2013, p. 43).

A fim de dar ainda mais consistência ao estudo da melancolia, no que tange aos sentimentos que parecem ser alocados na rede, tomamos como eixo norteador a falta de sentido, algo que aparentemente rege alguns indivíduos, na concepção freudiana de que o melancólico é alguém que trata da ausência, da falta e da perda como quem se ocupa de uma ferida aberta (FREUD, 2011).

Nossa observação identifica nas relações sociais mediadas pela imagem na virtualidade, uma forma de provisão narcísica, cujo propósito seria o de fornecer uma saída possível à dor da existência de cada um, ou como um remédio para a dor

originária, a que se refere Freud, em *Luto e Melancolia* (2011) como companheira constante, instituída no curso da sequência que envolve tragédia, catástrofe e criação.

Desse modo, na associação ao Facebook, optamos por um entendimento da melancolia que pudesse ir além da simples nomenclatura. No propósito de, quando possível, esvaziar o seu sentido patológico e aproximá-la da inquietude e de certa angústia provocada pelos desafios do ciberespaço.

A natureza desta intensa sensibilidade – que ora se manifesta como passividade e enlutamento, ora corrobora para um impulso criativo – remete à ideia de civilização, no bojo das exigências que se apresentam nas sociedades humanas, nas fronteiras dos papéis que os indivíduos desempenham e nas dificuldades encontradas para esse desempenho. A esse respeito reportamo-nos a Freud, quando procurou reunir os traços característicos da civilização, a começar pela junção de todas as atividades e valores tidos como úteis para o ser humano, na ampla acepção de cultura e cultural como o fazer do homem, desde os mais remotos utensílios até as mais elaboradas ferramentas; contudo, essa esmerada habilidade instrumental (que nunca se esgota) não garantiu consolo à espécie, requerendo outras coisas além do sentido de utilidade. Assim, seria possível saudar como civilizado, “coisas que não são úteis, que antes parecem inúteis”, entre elas, por exemplo, “a beleza, os sinais de limpeza e ordem” (FREUD, 2011, p.37).

Exigimos que o homem civilizado venere a beleza, onde quer que ela lhe surja na natureza, e que a produza em objetos, na medida em que for capaz de fazê-lo. [...] O mesmo sucede com a ordem, que, tal como a limpeza, está ligada inteiramente à obra humana. Mas, enquanto não podemos esperar que predomine a limpeza na natureza, a ordem, pelo contrário, nós copiamos dela. [...] O benefício da ordem é inegável; ela permite ao ser humano o melhor aproveitamento de espaço e tempo, enquanto poupa suas energias psíquicas. Seria justo esperar que se impusesse à atividade humana desde o princípio, sem dificuldades; e é de se espantar que isso não aconteça, que as pessoas manifestem um pendor natural à negligência, irregularidade e frouxidão no trabalho, e a duras penas tenham de ser educadas na imitação dos modelos celestes. [...] O fato de a civilização não considerar apenas o que é útil já se mostra no exemplo da beleza, que não desejamos ver excluída dos interesses da civilização (FREUD, 2011, p.37-38).

Há ainda que se considerar outros elementos próximos à ideia de civilização, traços que, segundo o mesmo autor, refletem construções de caráter ideológico, concepções de foro religioso, realizações do espírito humano, mas, entre todas,

destacamos “o modo como são reguladas as relações dos homens entre si, as relações sociais”, nessa instância precisamos levar em conta aquilo que diz respeito ao indivíduo como vizinho, como colaborador de uma causa, por exemplo, ou “como objeto sexual de outro, como membro de uma família, de um Estado”; nesse sentido, das dificuldades em achar o equilíbrio entre as exigências individuais e as dos grupos derivaria uma espécie de angústia, um conflito aparentemente insolúvel, pressupondo que o processo de civilização imponha uma “sublimação dos instintos”, em nome de melhorar ou tornar possível a convivência entre os homens (FREUD, 2011, p.40-41).

A angústia e os conflitos que envolvem o enredamento humano corroboram para a emergência da melancolia, que não surge como um elemento novo (posto que não se possa dizer que é), mas como um traço recorrente, expresso de renovadas formas, sujeito à variação de linguagens e culturas.

Leandro Konder, por sua vez, afirma que na esteira do Barroco, o Romantismo “heroicizou o melancólico”, de tal modo “que a melancolia passou a ser assumida como o coroamento da orgulhosa independência de um espírito capaz de reconhecer sua solidão” (1999, p. 117). Se a era romântica tal como a concebemos já foi deixada para trás, abre-se espaço para novas configurações melancólicas e para as novas complexidades da contemporaneidade, que levam em conta o indivíduo, assim como a sua relação com o tempo, com os lugares e as coisas que lhe asseguram identidade e pertencimento.

O pensador Edgar Morin alerta sobre a adoção de um pensamento complexo, diante dos desafios contemporâneos que envolvem as ciências sociais, cuidando para não cindir ou rejeitar as ligações e a “multidimensionalidade dos fenômenos”, sendo importante reconhecer a necessidade do complexo, como um pensamento capaz de lidar com a incerteza, “de reunir, contextualizar, globalizar, mas ao mesmo tempo de reconhecer o singular, o individual, o concreto”, um meio que garanta a não redução do conhecimento, capaz de unir ciência e filosofia, em uma “comunicação mútua, fazendo o intercâmbio entre as duas” (MORIN, 2003, p.77). Situamos nessas considerações a ligação entre melancolia e redes sociais, no propósito de aprofundar o entendimento sobre o indivíduo e a sociedade contemporânea.

Jacques Hassoun (2002), em *A Crueldade Melancólica*, afirma que o melancólico tende a desnomear a razão de suas queixas, assim como não cessa de

alimentar a culpa. Trata-se, segundo o autor, de alguém que não encontrou o “*não sei o quê*, que poderia tê-lo ajudado”, condição em que “antes de saber o que falta” ele sabe que “falta *um não sei o quê*”, ou ainda “*um quase nada*”, de onde surge um luto permanente, um estado de vertigem, uma ausência, de certo modo, “ilegível e indefinível” (HASSOUN, 2002, p.75-76, grifos do autor).

Em considerações sobre o mesmo tema, a escritora Tatiana Salem Levy chama a nossa atenção para as inúmeras tentativas de definir o conceito, interessada também em ampliar as suas possibilidades de compreensão, para além da esfera da tristeza que imobiliza.

De acordo com a autora, a melancolia poderia ser entendida como a “não atividade que tende inteiramente à atividade”, assim como a “contemplação, a falta de palavras diante do vazio e da morte” são elementos passivos “apenas na aparência”, nesse sentido, há que se reconhecer uma enorme atividade na espera, de tal forma que do vazio e do medo da morte possa vir “um impulso ainda maior para a própria vida” (LEVY, 2015).

No corpo desse enigma – presente também na descontinuidade e fragmentação das telas – reconhecemos na melancolia uma aresta, uma das pontas que possibilita a associação de ideias, no viés do sonho e da fantasia²², tão comum nas redes sociais da web.

Mesmo no sonho, Alice dá-se conta do absurdo que é a ordem dada pela Rainha: sentença primeiro, julgamento depois. Ainda que ameaçada de decapitação, ela não hesita em denunciar esse absurdo. Ao fazê-lo, dá-se conta de que o Rei, a Rainha e a corte toda não passam de cartas de um baralho. Portanto, tudo é fantasia, e ela não precisa ter medo nem culpa. Quando chega a esta conclusão, as cartas voam pelo ar e Alice acorda para a vida real, liberta da culpa e do temor (SCLIAR, 2007, p. 228).

Vale considerar, contudo, que ao excesso identificado na rede e aos sentidos melancólicos dessa prática de transbordamento juntam-se as exigências de se realizar e de ser feliz, uma aspiração que aparece diluída em distração e entretenimento, entre uma curtida e um compartilhamento.

Faz-se necessário lembrar que em texto datado de 1917, Georg Simmel já ressaltava a importância de toda sociabilidade como expressão de vida, interessado nos impulsos e finalidades que contribuem para a formação de uma sociedade;

²² No enunciado que apresenta as páginas-comunidades do Facebook é comum a presença do termo *entretenimento*, que parece assegurar à página a função de distrair o usuário, convidado a entreter-se com imagens dispostas como objetos e ideias que se oferecem ao compartilhamento.

vinculando a existência da mesma à interação entre indivíduos, levando em conta para isso os seus interesses e conquistas de modo geral, assim como relaciona a “matéria da sociação” a tudo que está presente nele (indivíduo), “de modo a engendrar ou mediatizar os efeitos sobre os outros”, ou a receber esses efeitos dos outros (SIMMEL, 2006, p. 60).

No caminho aberto por essa matéria de sociação e pelo reconhecimento dos efeitos engendrados de indivíduo para indivíduo situamos a articulação entre colecionismo e melancolia, considerando a prática de elencar objetos (cobrindo-os de singularidade e valor, ainda que no espaço do inútil) como uma ação de caráter melancólico, uma reação à percepção da finitude e da morte (das coisas e de si).

Nesse sentido, Arendt afirma que o ato de colecionar “é a redenção das coisas”, algo que complementaria a própria redenção do homem, ocupado desse modo em preencher o vazio, criando ou dando sentido aos objetos (2008, p.213). Em alusão à coleção de citações de Benjamin, a autora traçou algumas vertentes básicas sobre esta prática, ressaltando que o colecionador quase sempre é movido pela paixão, desenvolvendo uma capacidade de destruir o contexto do objeto e classificar ou criar novos cenários para ele, sendo ao mesmo tempo um preservador e um destruidor das coisas: “desse passado, quando sacrificado para a invocação do passado”, pode surgir um novo sentido, de forma tal “que as próprias coisas ofereciam um aspecto que antes só poderia ser descoberto a partir da perspectiva extravagante de um colecionador” (ARENDR, 2008, 215-216).

De algum modo, identificamos sintonia entre o fichário que reúne e ordena tudo, criado por Calvino, em *A Memória do Mundo* (2001), a coleção de citações de Walter Benjamin, referida por Arendt (2008), e o apreço por beleza, limpeza e ordem apontado por Freud (2011), como traços do que se convencionou chamar de civilização.

Ângela casou-se comigo por interesse e logo se arrependeu, nossa vida foi uma série de mesquinhas e subterfúgios. Mas qual a importância do que aconteceu dia após dia? Na memória do mundo a imagem de Ângela é definitiva, perfeita, nada pode arranhá-la, e eu serei sempre o marido mais invejável que já existiu. [...] No início eu só precisava fazer um embelezamento dos dados que nossa vida cotidiana me fornecia. [...] Pois na memória do mundo eu continuo a ser o marido feliz e depois o viúvo inconsolável que todos vocês conhecem. [...] Se na memória do mundo não há nada a corrigir, a única coisa que resta fazer é corrigir a realidade ali onde ela não coincide com a memória do mundo (CALVINO, 2001, p.132-133).

Em parte, transposta a barreira do tempo, o que identificamos na rede social Facebook, no conjunto de sua visualidade, indicia que ainda se tenta ordenar uma possível memória do mundo, inventariando o passado, à vista de um mundo sempre ameaçado pelo fim; que à maneira de pescadores, ainda se reúnem palavras, relatos, citando uns aos outros, ensejando colecionar ideias, sentimentos e sensações. De outra feita, o desejo de beleza, tal como a concebe cada um dos usuários, também se deixa revelar, assim como a limpeza e a ordem, no esforço de perfilar, criar álbuns e descortinar novas identidades.

Entre as especificidades que se avolumam em um cenário tão rico de significados, estaria a de uma nova configuração de colecionadores, cuja atuação parece menos disposta a retirar do público para o privado de suas paredes; e sim mais empenhada em deslocar da privacidade de seus espaços para o público das telas. Os objetos manipulados por essa nova espécie de colecionador parecem ainda inflamados pela ideia de originalidade, autenticidade e valor; ou seja, a fotografia digitalizada, ou já nascida digital, caminha pela rede, construindo conteúdos de toda forma. Contudo, destituída da autoridade do passado, ela incorpora outros significados, valorada pelo selo que confere ao colecionador, em forma de reconhecimento, curtidas e compartilhamentos.

Ribeiro (2010) chama a nossa atenção para a relação coleção-colecionador e para o sentido de utilidade e de inutilidade que pode ser atribuído aos objetos, a partir do personagem *Urbano*, protagonista de uma das tirinhas do Jornal *O Globo*; segundo a pesquisadora: “as pessoas vão e vêm, produzem, usam, trocam e descartam objetos, mas, muitos desses objetos, ainda que possam carregar marcas, sobrevivem a elas e à própria mortalidade humana”, com eles, ainda somos levados a entender que “os significados não estão mais atrelados às coisas, mas sim à rapidez com que estas podem ser produzidas” (RIBEIRO, 2010, p.4-5).

Desse modo, observamos que sem a solenidade de muitas das coleções fotográficas que cobrem os espaços formais de exposições, as imagens formadoras de arquivos e acervos nas páginas da rede social Facebook acabam por legitimar a relevância informacional e memorialista dos objetos inúteis, entendidos como descartáveis, mas afeitos à evocação e ao propósito de vencer o desafio do esquecimento.

Álbuns e fotografias arquivadas no Facebook servem também para levantar questões sobre o alcance de uma produção memorialista na web. Nesse caso, na

percepção de arquivo de Aleida Assmann (2011), ele estaria diretamente ligado ao poder, de tal forma que assumir o controle de um armazenador de conhecimento seria também uma forma de controlar a memória; no entanto, embora a existência de um arquivo suponha proteção e guarda, início e ordem, na rede social em questão, ele aparece associado ao excesso, a uma possível opacidade advinda de quem pode ver demais, estimulando com isso, o paradoxo de uma visão desordenada.

No esteio dos arquivos que podem formar esse gênero singular de acervo fotográfico e sobre as dimensões que definem a existência de um museu – à luz das possibilidades criativas da web – reconhecemos o surgimento de uma espécie de automuseu, edificado pelo usuário da rede e guiado por uma lógica própria, visual e informacional.

Na alteridade dos objetos, em um espaço consagrado à coleção, à preservação, permeado de exposições e sugestivo de estudo e interpretação, observamos uma semelhança entre as páginas pessoais criadas pelo usuário do Facebook e o propósito de um lugar originalmente destinado às musas. Na condição de observadores²³ que transitam por um espaço como esse, pode-se perceber o poder envolvido na apropriação dos objetos, que são expostos e recontextualizados por um museu. Contudo, precisamos considerar também o fato de que a posse destes, por parte da instituição, também não é literal, assim como são infinitas as possibilidades de recontextualizações por parte dos espectadores que transitam em um espaço museal (STOCKING JR., 1985). Em outras palavras, o problema da posse (ou do compartilhamento) destes objetos também está sujeito ao particular, nesse caso, o valor atribuído a eles pelo observador-usuário-colecionador.

Assim, chamamos colecionadores os usuários porque neles reconhecemos um desejo de memória, presente nas ações de reunir, classificar, e criar arquivos, bem como novos sentidos para os seus objetos; e melancólicos porque neles identificamos uma espécie de luto permanente, expresso no temor pelo esquecimento, na eufórica necessidade de preencher de imagens a angústia e a incompletude.

²³ O termo observadores pode ser alocado de variados modos, o observador que transita pelo museu (virtual ou concreto) e interpreta as obras ou coleções em exposição; ou o observador-usuário da rede, que transita pelas páginas do site, ou dispõe sobre o coletivo de suas imagens em sua própria página (na perspectiva de um automuseu).

Ao seguir as pistas deixadas por esses colecionadores melancólicos e no corpo dos efeitos provocados pelas relações estabelecidas na rede, em torno do ensejo de colecionar e do excesso e transbordamento que reconhecemos no site (aqui compreendido como uma expressão de melancolia), vislumbramos também a presença do hiperconsumo. Por sua vez, este aparece caracterizado por uma forma que se mostra menos preocupada com a posse das coisas, e mais afeita às experiências e o prazer que elas podem proporcionar. Não por acaso, o tempo consagrado ao lazer e à distração é diluído em uma amálgama de jogos e mercadorias culturais, criadas essencialmente para entreter.

O propósito dessas distrações estaria por assim dizer associado à ideia de flunar, andar sem rumo dentro do site, como quem descobre objetos desejáveis em vitrines no esteio de uma espécie de ociosidade.

Nenhuma perda de referências e confusão do real e da ilusão: simplesmente o encantamento que resulta do excesso espetacular e da excrescência dos efeitos, o deslumbramento diante da hipertrofia dos artifícios, o prazer ligado a um universo concreto que, integralmente “estruturado” pelo imaginário, elimina as coerções do real tão-somente no tempo do consumo. Uma recreação inebriante em que nos divertimos em crer que o falso se tornou real, que lá é aqui e o outrora substitui o agora (LIPOVETSKY, 2007, p. 64, grifo do autor).

O que se apreende no universo da rede social em questão é a sua vocação para a aquisição de miudezas, objetos imagéticos que entram no terreno do prazer imediato, corroborando muitas vezes para o aspecto hedonista que envolve o consumo no mundo moderno. Nesse sentido, consumir se apresenta como uma forma de distinção, um jogo em que o prêmio residiria na marca pessoal, no reconhecimento e na felicidade.

Prozac Virtual, Epígrafes, Diva Depressão, A Diva Acadêmica, História Depressão, Filosofia Depressão, Humor Inteligente, Templo Cultural Delfos, Fotografias da História, Humorcegão, Botequim da Prosa, Disney Irônica, O Tempo das Palavras, Viciados em Livros, Viciados em Sagas e Séries, Viciados em Corridas de Rua, Clube da MPB, Clube de Autores, Clube de Viciados em Neosoro, Clube dos Vira-Latas e Nerdices são algumas das páginas do Facebook, entre as inúmeras que surgiram durante a pesquisa; além de certa provocação evidenciada pelo título que nomeia cada uma dessas comunidades (*blogs/páginas*), com termos recorrentes como depressão e viciados, em quase todas elas encontramos traços da

mutação possível do real, da oposição à seriedade ou de um possível convite ao belo com emoções de caráter lúdico e fantasioso.

O que vemos triunfar em muitas dessas páginas é uma espécie de “consagração social da juventude como ideal de existência para todos”, a tentativa de redescobrir, ainda que parcialmente, “sensações felizes experimentadas na infância”, um ideário de “criança-grande” (LIPOVETSKY, 2007, p.73). Na construção imagética possibilitada pelas comunidades identificamos uma ideia (sensação?) de liberdade, possivelmente conquistada pelo indivíduo, que parece capaz de saltar de si através das imagens que publica, expressando uma busca de sentido e certa necessidade de leveza. Contudo, esse tipo de representação, à luz do consumo, também serve para indiciar a existência de outra frente mercadológica, na promessa de conquistar (consumir) o mais desejado dos bens: a felicidade.

Na **Figura 30**, a seguir, apresentamos um **Objeto-imagem** que pode servir para indiciar a presença da distração, da dispersão e do entretenimento dentro da rede. Das **Percepções Narrativas** que ele suscita apreendemos o desejo de largar tudo de uma professora e a provocação suscitada pela imagem, a começar pelo nome da comunidade, *Professora Indelicada*; traços de um humor ácido, com o uso de figuras aparentemente religiosas, no âmbito das dificuldades encontradas atualmente na tarefa de ensinar.



Figura 30. Objeto-imagem da comunidade *Professora Indelicada*
Fonte: Facebook, 2015.

Acreditamos que a publicação desses objetos sugere uma espécie de diário figurativo, que circula entre fotografias pessoais do usuário, margeando as mesmas de significados. No que tange à relação dos indivíduos percebe-se que a pequena história, no cotidiano das redes, ocupa o lugar central, dela emerge uma possível leitura, passível de interpretação. Dessas pequenas histórias seria possível apreender também uma trama comunitária, mensagem que atravessa o particular e segue para a esfera do que é vivido em comum.

Neste cenário, a ênfase na busca pela felicidade é o aspecto mais relevante na gama de páginas facebookianas, dessa preocupação podemos extrair um pouco das grandezas e misérias que marcam a contemporaneidade. Não por acaso, a ideia de progresso, os avanços científicos, todas as conquistas sociais surgem amarradas ao ideário do homem feliz. O que fazer para chegar a ele, como conquistá-lo em uma era de vazios e contrários, eis a tarefa que a rede parece impor habitualmente aos usuários.

No esteio dessa percepção Maffesoli destaca a importância de uma “espontaneidade vital”, algo que seja capaz de nos fazer retornar à “forma pura que é o *estar-junto à toa*”, situações em que ao estilizar a existência possamos “ressaltar a característica essencial dela” (2014, p.148, grifo do autor).

Na **Figura 31**, a seguir, identificamos vários desses **Objetos-imagem** sugestivos da presença de questões emocionais e das angústias que envolvem o indivíduo na contemporaneidade, sobre elas reconhecemos imagens literárias, discursos poéticos, de humor e esperança.

No curso da observação das mensagens postadas pelos usuários que acompanhamos na pesquisa – levando em conta a oferta de sensações e a associação de ideias entre os muitos gêneros de informação que elas ensejavam – percebemos o predomínio da busca pela felicidade como a tônica de maior interesse entre os indivíduos.

Esse ideário do *ser feliz* parece estar próximo ao consumo, em uma inflação de desejos difíceis de conquistar, convergindo para o olhar que os outros têm de nós, para a capacidade de criar novos vínculos (ou de substituir os antigos), para as realidades construídas virtualmente, para os recursos encontrados com a finalidade de atenuar a dor, a solidão ou mesmo a angústia das exigências ditadas pelo mundo contemporâneo, o que justifica em parte o sucesso alcançado pelo site.

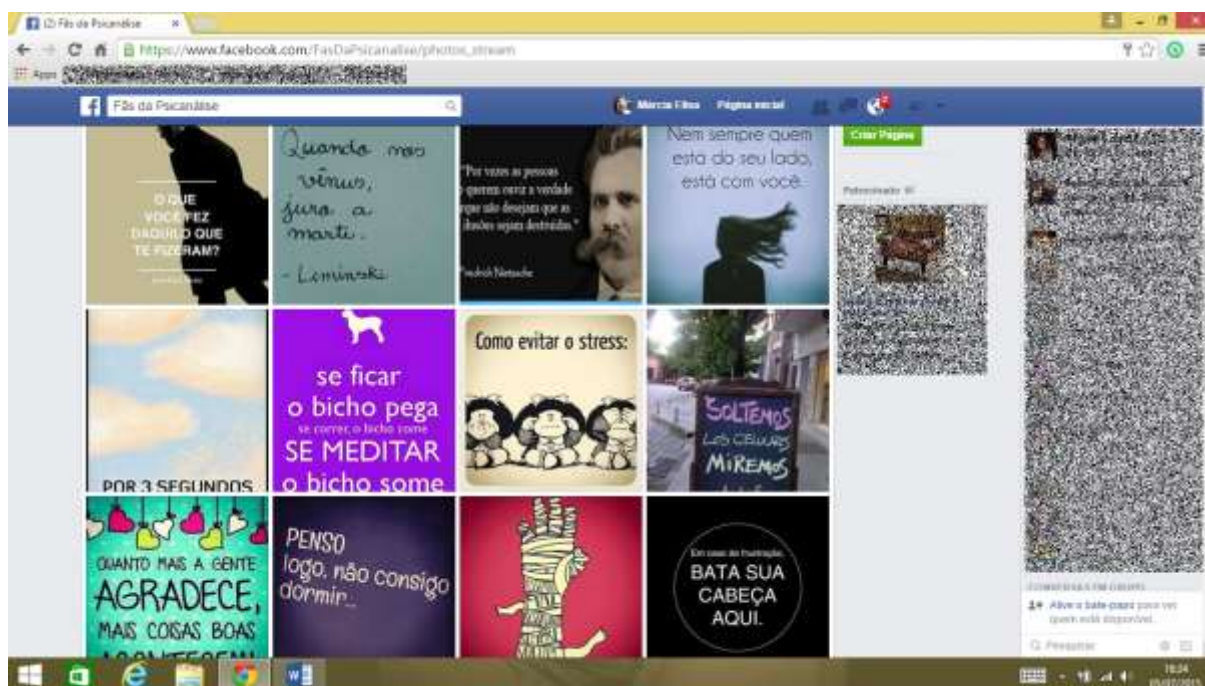


Figura 31. Felicidade na esfera de desejos do Facebook

Fonte: Facebook, 2015.

Pegue um biscoito da sorte; Descubra quem você foi em uma vida passada; Que país do mundo melhor se adapta a sua personalidade; multiplicam-se os testes na rede, propondo uma leitura lúdica das informações compartilhadas, a fim de revelar outras e outras identidades.

Trata-se de um conjunto de atividades e jogos que corroboram para uma forma de consumo de caráter emocional, oferecido como uma gama de experiências visuais, assinalando o crescimento e a multiplicidade de ferramentas adotadas pelo site e a amplitude e plasticidade da comunicação em rede.

Desse modo, entendemos que o paradoxo da felicidade (que se apresenta como recompensa no site de relacionamentos Facebook) estaria diretamente ligado à sua capacidade de oferecer sensações, sobretudo visuais, ao modo de quem coleciona objetos especiais (fotografias), ou de quem coleciona curtidas (reconhecimento sobre suas imagens), ou ainda de quem coleciona perfis (identidades); o paradoxo, nesse caso, situa-se na efemeridade dessas coleções, de fácil aquisição e formação, mas, de existência frágil, permanecendo sempre à sombra da ação de deletar, a mercê do descarte ou da substituição, do apagamento da memória, assombrada pelo fantasma do esquecimento.

Esse desejo de felicidade (outra aresta) que se reflete em curtidas e relatos aponta também para uma espécie de reconfiguração do indivíduo, apresentado

como alguém que está entregue a si próprio, na urgência do tempo presente e frente às incertezas do futuro. Um desejo que para ser satisfeito exige uma reconfiguração de sociedade, com o deslocamento do que se atribui como individual e como social, como privado e público.

Vale destacar aqui outras argumentações que implicam em outras leituras do mesmo fenômeno, a fim de demonstrar sua facilidade para criar dissonâncias.

Andrew Keen, autor de *Vertigem Digital* (2012), identifica na rede social, aqui problematizada, um potencial capaz de tomar conta de toda a vida moderna, isso ocorreria na medida em que se coloca em condições de atender a todos os nossos desejos, uma vez que começa a conhecer nossos interesses, perspectivas, hábitos de leitura, a diversidade de nossos pontos de vista, bem como os amigos com os quais partilhamos nosso material; dessa premissa, baseada no alcance de nosso compartilhamento, o autor conclui que ao acessar nossas vidas a rede estaria possuindo a todos nós, com a primazia do social, o fim do segredo e da privacidade.

Manuel Castells, por sua vez, não a respeito da especificidade de um site de relacionamentos como o Facebook, mas em relação ao propósito de uma comunicação em rede, ressalta a importância desse processo que, segundo ele, contribui para a difusão de ideias e uma possível articulação de movimentos em favor do social, sugerindo que há uma interação constante entre o físico e o *cyberespaço*, constituindo “uma nova forma de espaço público”, de tal forma que se favoreça certa independência em relação às instituições, ou seja, não quer dizer que esses espaços sejam livres, “mas que são autônomos em sua capacidade de discurso, em sua capacidade de expressar-se e mobilizar-se” (2014, p. 173).

Ressaltamos também a percepção de Sherry Turkle, cuja argumentação se aproximaria mais dessa pesquisa, uma vez que concentra seu interesse no aspecto humano das relações, “considerando um grande erro em falar sobre vida real e vida virtual, como se uma fosse real e a outra não”, seu entendimento é o de que “uma vez que as pessoas investem tanto do seu tempo e tanta energia emocional no virtual”, não há porque falar do físico como o único real (TURKLE, 2006, p.289).

Desse modo, na fruição das redes, entre elas, o Facebook, sobretudo no que dizem sobre nós as suas arestas, reconhecemos um fazer social, todo ele pautado na interação, nos usos e experiências compartilhadas pelos usuários, no efeito provocado pelos objetos-imagem, sejam eles fotografias pessoais ou oriundos de páginas-*blogs*-comunidades, uma construção permanente à forma de uma arena

que endossa a criatividade e a exposição, transbordando imagens como uma saída para a angústia da sobrecarga de informações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Quando eu sair daqui, vamos começar vida nova numa cidade antiga, onde todos se cumprimentam e ninguém nos conheça.
(Chico Buarque – 2009)*

*Cada um de nós é vários, e muitos,
É uma prolixidade de si mesmos.
Por isso aquele que despreza o ambiente
não é o mesmo que dele se alegra ou padece.
Na vasta colônia do nosso ser há gente de muitas espécies,
Pensando e sentindo diferentemente.
(Fernando Pessoa – 1986)*

Entre os termos que o ciberespaço, a Internet e as redes sociais da web como um todo ajudaram a ressignificar está o verbo navegar. Navegamos (ou não) à vela, ao sabor do vento, ou movidos por *bytes*, no mar de *blogs*, páginas e redes, como o Facebook, por exemplo. A ação que sustenta o verbo navegar denota desafio e movimento. Acreditamos que não há outra forma de definir o propósito que moveu esta pesquisa. Uma navegação erguida entre o infinitivo e o gerúndio, ao modo de uma raiz que não para de crescer. Assim se deu o desafio de apreender os sentidos do site e de sua relação com a memória e o social, navegando nas fotografias, microrrelatos e informações.

Ao longo desse processo algumas questões foram levantadas (e longe da pretensão de colocar ponto final nas mesmas), para entendê-las, puxamos a corda do barco, não a fim de ajustar as arestas que a navegação porventura tenha deixado transparecer, mas de ressaltá-las ainda mais, com interesse no que dizem sobre nós e sobre o nosso modo de fazer sociedade.

No bojo das conclusões, a primeira grande questão seria senão **a expansão de uma cultura de memória**, ao menos um reflexo dela, diluída em gêneros informativos que parecem atribuir ao passado uma relevância identitária ou como pertencimento a um grupo. Desse modo, a função essencialmente comunicativa do site parece ceder cada vez mais espaço para a rememoração e o discurso memorialista.

Nesse sentido, em meio ao mar de mensagens que configuram um ambiente comunicativo, no que há de singular em um site de relacionamentos, observamos que se reúnem variados gêneros informativos. E neste ambiente virtual, na formação de um cenário cheio de especificidades, percebemos a coexistência de vários tipos

de memória, todas elas incidindo sobre o indivíduo (usuário) e sobre os desdobramentos de seus laços dentro da rede.

Nossa observação do site nos levou à memória como um traço, em que se reconhece a impressão de imagens à forma de um carimbo, em perfis que atuam como dublês, no impulso de registrar e marcar o tempo presente.

De outra feita, reconhecemos no site também a presença da memória como um espaço de preservação, armazenamento, na forma de um celeiro, situação observada, por exemplo, na prática de expor antigas fotografias digitalizadas, dispostas em álbuns, cobrindo as páginas de lembranças de cunho pessoal, em que o diálogo com o passado, além de um traço identitário, também é entendido como uma referência para o presente.

Há ainda espaço para a memória que se compreende como ativa, em permanente movimento, pássaro que bate asas e salta de informação a um relato ou a uma fotografia, por exemplo, de modo a externar impressões e leituras do dia a dia.

Esse entendimento metafórico da memória, alocada no Facebook, tem como premissa a ideia de que o site, ao disponibilizar funções de caráter essencialmente comunicativo, oferece também uma espécie de alegoria das relações sociais. Somamos a essa compreensão o fato de que no ciberespaço é possível verificar certa reciprocidade e interdependência entre a virtualidade e o mundo material, considerando a existência de um tecido de relações que pode se originar na interatividade e na conexão (CASALEGNO, 2006), do que apreendemos uma via de mão dupla, do *on* para o *off* e do *off* para o *on*.

Sobre a apreensão da rede – em que pese o seu papel rememorativo – também se destaca o risco que envolve a circulação e o trânsito das imagens e informações do usuário, presos a uma trama conversacional coletiva, com ferramentas rastreáveis e de grande potencial disseminador de opiniões. Nesse caso, ressaltamos o risco, em face das interações e conversações on-line, em especial na rede estudada, onde se verifica como ainda incalculável o impacto dessas práticas sobre o ser social evidenciado pela rede, de certo modo mais sujeito às interferências e à exposição, no conjunto de aproveitamento das lógicas de consumo da contemporaneidade.

A segunda questão diz respeito a um **desdobramento dessa cultura de memória, diluída em novas formas de colecionismo**, com objetos que transitam pelo virtual e, portanto, mostram-se mais afeitos à efemeridade e ao descarte.

No curso da análise, que indicia esse desdobramento, consideramos também o fato de que o referido site se oferece como espaço para a prática do colecionismo, se não do modo convencional, ao menos como a expressão de um ensejo de colecionar, no âmbito de uma cultura estabelecida na superfície das telas e de um local em que a fotografia se configura como um objeto, o objeto-imagem.

No que se refere à teoria dos objetos, acreditamos que a fotografia nas redes (como coisa que se pode acumular ou descartar) revelou uma espécie de fenomenologia, assim caracterizada em função do que representa para o social e do valor que lhe é atribuído por parte do usuário.

Desse modo, seria possível falar de uma visualidade erguida à sombra do desejo pela fotografia, o que levaria à criação ou à aquisição desse objeto em escala nunca vista, dele resultando também a posse e o prazer conferido pela sua conquista; uma análise que nos permite questionar o modo como os objetos são agrupados, sobre sua relação com o tempo e os valores, pessoais e estéticos, que são atribuídos a eles (MOLES, 1981). Nesse caso, observamos que a gênese dessa espécie de coleção virtual, tal como no dizer do próprio Moles, segue um padrão “esquizoide”, um circuito aparentemente sem muita relação com os outros elementos do universo, expressando, entre outras coisas, um “amor pelo absoluto” (1981, p.139).

No processo que permite certa historicidade do mundo digital, vislumbramos a consolidação da rede como uma referência para o armazenamento de imagens, configurando um espaço onde são alocados álbuns de fotografias (produzidas de modo digital ou ainda como remanescentes do modo analógico, mas digitalizadas), imagens-texto e fragmentos narrativos que compõem uma visualidade singular, à luz dos recursos de edição e dos aplicativos oferecidos pelo site.

O circuito dessas fotografias indicia uma espécie de coleção inacabada, surgida no bojo do sentimento de incompletude que parece motivar muitas ações do indivíduo na contemporaneidade, em especial os usuários do Facebook.

A terceira questão está ligada à **plasticidade do termo conexões** – considerando que essa representa uma das palavras usadas com mais frequência nas redes – e sobre as **práticas comunicativas que vinculam o usuário, em**

permanente estado de conectado, às ações de curtir, comentar e compartilhar, entendidas neste cenário como comer ou andar no mundo material.

No caminho aberto pelo princípio em rede ou mundo conectado estruturamos o foco da pesquisa, optando pela convivência com os indivíduos, em uma espécie de etnografia virtual (netnografia), recurso que nos permitiu acompanhar ou seguir o conteúdo produzido no site, em especial as postagens dos usuários colaboradores. Faz-se necessário ressaltar que identificamos nestes indivíduos os atores de nossa pesquisa, mas consideramos, no entanto, que a essência do saber pesquisado se deve à interlocução e ao diálogo com as imagens e as informações produzidas por eles, conteúdo pelo qual fomos influenciados e influenciados na condição de pesquisadora e pesquisados.

O engajamento, por assim dizer, nessa forma de escrita coletiva, possibilitada pela rede, serviu para legitimar a voz do outro, com uma abordagem que buscou a seriedade, o respeito, na tentativa de pontuar a riqueza dos significados, muitas vezes oculta em fotografias e comentários, mas fora da soberania ou imposição com que muitas vezes é tratada a investigação científica (COUTO JÚNIOR, 2013).

A premissa do *on-line* como uma presença e a do conectado como alguém vivo (tal como se apreende no universo rizomático das redes sociais) permitiu que se explorasse com alguma liberdade a experiência visual no ciberespaço. De tal forma que as ações de curtir, comentar e compartilhar, aqui entendidas como ações sociais, pudessem fornecer indícios ou traços dos indivíduos que se deslocam da materialidade para o Facebook, assumindo as formas de perfis, narradores de si mesmos, personagens de um mundo real (ou apresentados como *fakes*).

Neste caminho investigativo, destacamos os **Modos de Interação**, como a apropriação de práticas interativas, ações muitas vezes transformadas em hábito, no propósito de vencer a distância e a solidão, calcadas na relevância de um olhar do outro; as **Percepções Narrativas**, levando em conta a interferência sobre a imagem ou da imagem sobre um comentário, no contexto de microrrelatos, ao modo de um diário, por exemplo; e o **Objeto-imagem** concebido como coisa (ou peça de um museu), passível, portanto, de colecionismo, de grande mobilidade e identificado como um dos mais importantes elementos nas tramas da rede.

A quarta questão serviu para ressaltar as especificidades de **perfis e retratos como uma possível coleção de identidades e narrativas, uma espécie de**

patrimônio simbólico ou monumentos que apontam para a criação de automuseus e de novos espaços discursivos de memória.

Da mesma forma como o colecionador é animado por uma paixão, o fotógrafo, como um produtor de imagens por excelência, também pode ser compreendido como alguém apaixonado, no ditame de que a câmera lhe confere poder, destacando os seus interesses, seus temas, as qualidades que podem transformá-lo em alguém único, capaz de dar vida às coisas, de modo concreto e real (SONTAG, 2004). Uma vez que sejam transpostas as especificidades dos produtores de imagens na contemporaneidade, o que observamos no Facebook é a presença de um usuário que, muitas vezes, acumula para si as funções de fotógrafo e fotografado, curador e objeto de exposição, em um mundo cada vez mais musealizado.

A preocupação que no século passado atrelava a fotografia a uma discussão enfatizada no documental ou no testemunho dos fatos, como apreensão do real, abriu espaço para o objeto-imagem presente nas redes, manipulado por um usuário cada vez mais próximo da condição de fotógrafo-narrador e mais ainda da função de editor e produtor de uma cultura de telas.

Por conta da observação que esta tese me permitiu talvez seja possível afirmar que nunca antes em sociedade os indivíduos fotografaram tanto ou se deixaram tanto fotografar com tamanha volúpia e intensidade. Curiosamente, no entanto, essa extensão do olhar promovida pelas incontáveis câmeras fotográficas sugere mais o desejo de ser visto do que facilidade para ver, uma vez que o acúmulo e o excesso podem estimular opacidade, cegueira e ilusão.

A busca pela autenticidade, pela originalidade, ou pela cópia perfeita (*covers*), em uma sociedade de consumidores, ávidos por se tornarem interessantes por meio de uma câmera, acabou produzindo o ver por ver, mascarando e confundindo verdade e beleza, por exemplo, como atividades diretamente ligadas à ação de fotografar (SONTAG, 2004).

Ao adotarmos a perspectiva de maior parte das fotografias compartilhadas no Facebook, como matrizes formadoras de identidades, como avatares construídos à luz de perfis e retratos, procuramos destacar principalmente o papel das imagens como experiência, fomentando sentidos e sensações que surgem estimulados por essa intensa visualidade.

Nesse sentido, procuramos complexificar a existência de *selfies*, retratos, capas, perfis, reconhecendo nos mesmos um desejo de monumentalização, a edificação de uma espécie de patrimônio virtual, emblemático e simbólico, diretamente ligado à ideia de pertencimento e aceitação social.

Essa vertente identitária presente na fotografia das redes remete aos replicantes, personagens não humanos que ganharam destaque no filme *Blade Runner* (1982), de Ridley Scott, com identidades sustentadas por uma falsa (?) memória, em forma de fotografias e núcleos familiares forjados, bem como por uma memória do presente, capaz de se manter ativa e de criar laços ao longo da vida.

A quinta questão ressalta o potencial de fonte de pesquisa e o papel da rede social Facebook, como elemento representativo de **uma sociedade marcada pela melancolia, pelo consumo, pelo medo do esquecimento e pelo desejo de memória.**

No esteio dessa visualidade e da experiência que ela pode proporcionar, a análise nos trouxe para o universo da melancolia. No desafio de vê-la despida do caráter patológico, sem o estigma da doença e mais próxima das exigências de dar sentido ao mundo que, na perspectiva da própria rede, se apresenta desordenado, fragmentado e repleto de incertezas.

À moda dos colecionadores – acostumados a se refugiar na escolha, ordenação e classificação dos objetos, destituídos de um significado comum e revestidos por outros, caros e especiais para quem coleciona – identificamos na rede social em questão traços dessa prática, ressignificada em álbuns virtuais e no apreço por mosaicos imagéticos, em que fotografias pessoais e mensagens de cunho psicológico se avolumam, forjando novas identidades.

Neste cenário, o melancólico não aparece associado à figura clássica da grande e enlutada tristeza, trata-se de uma percepção que compreende o site como um todo, configurado como um espaço capaz de recompensar o indivíduo, sempre ameaçado por algo maior que a morte, o esquecimento.

O que ganha projeção nessa questão é a variedade dos sentidos que encobrem a palavra indivíduo: *in*, eu, pessoa humana com capacidades e características particulares, físicas, psíquicas, mas que só ganham substância, especialmente na contemporaneidade, quando percebidas e aceitas pelo coletivo, na contramão da indiferença e de exclusão social (VEIGA, 2005).

Desse modo, a euforia das redes, que celebram vida e movimento de forma efusiva, revelaria a existência de um avesso. Assim como o grande Carnaval pelo qual nos tornamos mundialmente conhecidos serviria como um antídoto, um remédio para vencer a tristeza cotidiana; nesse caso, o riso, o sarcasmo, a sátira, a cachaça, o vício e a festa da carne, entre outras expressões apresentam-se como catarse (SCLIAR, 2003).

Por fim, faz-se necessário recortar que quando situamos a melancolia no Facebook, não o fizemos assinalando diretamente a presença do trágico na rede, mas por entendê-la (a rede), como um espaço possível para a elaboração da catástrofe e da tragédia (assim como da memória) – instâncias tão significativas no curso da vida e na aceitação (e cultura) da morte. De outra feita, seria possível perguntar: o site seria um dispositivo compensador e uma saída possível para a dor da existência? Nesse sentido, o que observamos dá conta da inserção na rede como um indício da busca pela criação, em outras palavras, uma alternativa à catástrofe e à tragédia que marcam o melancólico e se fazem presentes na modernidade. Assim, o trânsito no virtual, além da fruição e distração, torpor e leitura narcísica, também refletiria uma migração do indivíduo, entre o *eu* e o duplo.

Os resultados obtidos, no conjunto das questões problematizadas pela tese, estão longe de encerrar a questão, mas corroboram para a afirmativa de que estamos cada vez mais na direção de um mundo musealizado e musealizável, em que a memória e a imagem ocupam lugar de destaque; com um deslocamento de sentidos e a construção de realidades a partir de imagens e narrativas, saídas possíveis para uma generalizada angústia de viver.

Erguido na fronteira de um mundo carregado de ameaças, o site aponta para o presente. Esse tempo que coloca “o futuro entre parênteses”, acenando com a possibilidade “de proteger, arrumar e reciclar, permanecendo em uma juventude sem fim”, do mesmo modo que inaugura uma espécie de narcisismo como estratégia para a era do vazio, uma forma de ajuste às acelerações, uma alternativa para a comunicação na era do pós-tudo (LIPOVETSKY, 2005, p.33).

A esta altura faz-se necessário afirmar que não acreditamos na permanência nem no crescimento contínuo de uma rede social na web, aos moldes do Facebook, senão pela oferta de recompensas sociais aos seus usuários, que em face de um mundo globalizado renovam as necessidades de comunicação, âncoras, referências e espaços de rememoração.

Destacamos ao final que o Facebook não representa o interesse maior que nos trouxe até aqui, mas o que ele pode dizer sobre a sociedade como um todo, a partir dos objetos em que investimos emocionalmente, no bojo de fotografias e discursos de memória.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. A emergência do patrimônio genético e a nova configuração do campo do patrimônio. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

AGAMBEM, Giorgio. **O que é um dispositivo?** Chapecó: Argos, 2014.

AGUALUSA, José Eduardo. **O Vendedor de Passados**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004.

AJKEEN, Andrew. **Vertigem digital**. Por que as redes sociais estão nos dividindo, diminuindo e desorientando. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

AKOUN, André. Sobre o tempo. In: CASALEGNO, Frederico (Org.). **Memória cotidiana: comunidades e comunicações na era das redes**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

AMARAL, Adriana. Autonetnografia e inserção on-line: o papel do pesquisador-*insider* nas práticas comunicacionais das subculturas da *web*. **Revista Fronteiras – estudos midiáticos**, v. 11, n.1, p. 14-24, jan./abr., 2009. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/viewFile/4829/3687>. Acesso em: 10 mar. 2014.

_____; NATAL, Geórgia; VIANA, Lucina. Netnografia como aporte metodológico da pesquisa em comunicação digital. **Revista Famecos**, n. 20, p. 34-40, 2008. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/viewFile/4829/3687>. Acesso em: 10 mar. 2014.

ARENDDT, Hanna. **Homens em tempos sombrios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARISTÓTELES. Problema XXX,1. In: PIGEAUD, Jackie. **O homem de gênio e a melancolia**. Rio de Janeiro: Lacerda Editora, 1998.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**. Formas e transformações da memória cultural. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

BARBOSA, Marialva Carlos. **Percursos do olhar: comunicação, narrativa e memória**. Niterói: EdUFF, 2007.

BARTHES, Roland. **A aventura semiológica**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BARROS, Manoel de. **Memórias inventadas: as infâncias de Manoel de Barros**. São Paulo: Planeta, 2010.

BAUDELAIRE, Charles. Salão de 1859. I. O artista moderno. / II. O público moderno e a fotografia. In: _____. **A Modernidade de Baudelaire**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

BAUMAN, Zygmunt. **44 cartas do mundo líquido moderno**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

_____. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

_____. **Globalização**. As consequências humanas. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

_____. **Isto não é um diário**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

_____. **Vida para consumo**. A transformação das pessoas em mercadorias. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

_____. **A arte da vida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

BAZIN, André. A Ontologia da Imagem Fotográfica. In: TRACHETENBERG, Alan (Org.). **Ensaio Sobre Fotografia** – de Niépce a Krauss. Lisboa: Orfeu Negro, 2013.

BENJAMIN, Walter. O narrador: Observações sobre a obra de Nikolai Leskow. In:

BENJAMIN, Walter; HORKEIMER, M.; ADORNO, T. W. ; HABERMAS, J. **Textos escolhidos**. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

_____. A imagem de Proust. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 36-49. (Obras Escolhidas, Volume 1).

BERGER, John. Compreender Uma Fotografia. In: TRACHETENBERG, Alan (Org.). **Ensaio Sobre Fotografia** – de Niépce a Krauss. Lisboa: Orfeu Negro, 2013.

BERGSON, Henri. **Memória e Vida**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BICUDO, Sergio. Cultura digital e arquitetura da informação. In: LEÃO, Lucia (Org.). **Derivas: cartografias do ciberespaço**. São Paulo: Annablume; Senac, 2004.

BISOGNIN, Tadeu R.; FINATTO, Maria José B. A escrita no Orkut: vocabulário mais utilizado e aproveitamento do internetês para o ensino de língua portuguesa. In:

COUTO, Edvaldo Souza; ROCHA, Telma Brito (Orgs.). **A vida no Orkut**. Narrativas e aprendizagens nas redes sociais. Salvador: EDUFBA, 2010.

BOSCO, Francisco. **Alta ajuda**. Rio de Janeiro: Foz, 2012.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Orgs.). **Usos & abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

_____. O capital social – notas provisórias. In: CATANI, A.; NOGUEIRA, M. A. (Orgs.). **Escritos da educação**. Petrópolis: Vozes, 1998.

BRAGA, A. Usos e consumos de meios digitais entre participantes de *weblogs*: uma proposta metodológica. **Anais do XVI Encontro da Compós**, na UTP, em Curitiba-

PR, 2007. Disponível em: http://www.cmpos.org.br/data/biblioteca_162.pdf. Acesso em: 20 jun. 2013.

BRITO, Fátima Cristina Vollú da Silva. Redes sociais: objetos virtuais do cotidiano contemporâneo. In: DOHMANN, Marcus (Org.). **A experiência material: a cultura do objeto**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2013. p. 65-79.

BRUNO, Fernanda. Dispositivos de vigilância no ciberespaço: duplos digitais e identidades simuladas. **Revista Fronteiras – estudos midiáticos**, Unisinos, v. VIII(2), p. 152-159, maio/ago. 2006.

BUARQUE, Chico. **Leite Derramado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CALVINO, Ítalo. **Coleção de areia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. **Um general na biblioteca**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CAMOZZATO, Viviane Castro; GARBIN, Elisabete Maria. Corpos ‘gordos’ no Orkut: escritas sobre si e os ‘outros’. In: COUTO, Edvaldo Souza; ROCHA, Telma Brito (Orgs.). **A vida no Orkut**. Narrativas e aprendizagens nas redes sociais. Salvador:

EDUFBA, 2010.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2012.

CARR, Nicholas. **A geração superficial: O que a internet está fazendo com os nossos cérebros**. Rio de Janeiro: Agir, 2011.

CASALEGNO, Frederico (Org.). **Memória cotidiana: comunidades e comunicações na era das redes**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

CASTELLS, Manuel. **A era da informação: economia, sociedade e cultura**. Vol. 1 - A sociedade em rede. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

_____. **A galáxia da internet: reflexões sobre a Internet, os negócios e a sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

_____. **Redes de indignação e esperança**. Movimentos sociais na era da internet. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

_____. A sociedade em rede e os movimentos sociais. In: SCHÜLER, Fernando Luís; WOLF, Eduardo (Orgs.). **Pensar o contemporâneo**. Porto Alegre: Arquipélago, 2014.

CHAUÍ, Marilena. **Simulacro e poder**. Uma análise da mídia. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

CHAUÍ-BERLINK, Luciana. Melancolia e contemporaneidade. **Cadernos Espinosanos**. Disponível em: www.fflch.usp.br/df/espinosanos/ARTIGOS/numero/2018/luciana.18.pdf. Acesso em: 13 maio 2013.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade; Editora Unesp, 2006.

CÍCERO, Antônio. **Porventura**. Rio de Janeiro: Record, 2012.

COSTA, Rogério da. Inteligência afluyente e cibercultura. In: LEÃO, Lúcia (Org.). **Derivas: cartografias do ciberespaço**. São Paulo: Annablume, Senac, 2004.

_____. Por um novo conceito de comunidade: redes sociais, comunidades pessoais, inteligência coletiva. In: ANTOUN, Henrique (Org.). **Web 2.0: participação e vigilância na era da comunicação distribuída**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.

COUTO; Edvaldo Souza; ROCHA, Telma Brito (Orgs.). **A vida no Orkut: narrativas e aprendizagens nas redes sociais**. Salvador: EDUFBA, 2010.

COUTO, Mia. **O outro pé da sereia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **Terra Sonâmbula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **E se Obama fosse africano? E outras intervenções**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

COUTO JUNIOR, Dilton Ribeiro do. **Cibercultura, juventude e alteridade: aprendendo-ensinando com o outro no Facebook**. Jundiaí: Paco, 2013.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles. **Cinema II: A Imagem-Tempo**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

DIMANTAS, Hernani. Linkania – a multidão hiperconectada. In: LEÃO, Lucia (Org.). **Derivas: cartografias do ciberespaço**. São Paulo: Annablume; Senac, 2004.

DODEBEI, Vera. Digital virtual: o patrimônio no século XXI. In: DODEBEI, Vera; ABREU, Regina (Orgs.). **E o patrimônio?** Rio de Janeiro: Contracapa/Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2008. p. 11-32.

_____. Contribuições das teorias da memória para o estudo do patrimônio na *web*. Comunicação apresentada ao VII Enancib, Marília, 2006 e desenvolvida “a quatro mãos” como produto dos projetos da Linha de Pesquisa Memória e Patrimônio, do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

DORTIER, Jean-François (Dir.). **Dicionário de Ciências Humanas**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

DUARTE, Fábio; QUANDT, Carlos; SOUZA, Queila. **O tempo das redes**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico**. Campinas, SP: Papius, 1993.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

EGOBOOK. **O Globo**, Caderno de Economia, 05 de abril de 2011.

ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

_____. **Sobre o tempo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. **A solidão dos moribundos**. Seguido de Envelhecer e Morrer. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

ESCAPISMO. Disponível em: <https://ww.aulete.com/escapismo>. Acesso em: 22 abr. 2015.

FACEBOOK 2004. Disponível em: www.facebook.com.br. Acesso em: 2012-2015.

FARIAS, Francisco Ramos. **Elegia ao amor**. Disponível em: <http://www.psicanalisebarroco.pro.br/revista/revistas/14/P&Brev14Farias.pdf>. Acesso em: 10 maio 2013.

FERRY, Luc. Amor, filosofia, sabedoria e felicidade. In: SCHÜLER, Fernando Luís; WOLF, Eduardo (Orgs.). **Pensar o contemporâneo**. Porto Alegre: Arquipélago, 2014.

FERRARI, Bruno. Especial: redes sociais, onde os brasileiros se encontram. **Época**: maio de 2010, p. 87.

FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas** – o elogio da superficialidade. São Paulo: Annablume, 2008.

_____. **A escrita**. Há futuro para a escrita? São Paulo: Annablume, 2010.

_____. **Filosofia da Caixa Preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FONTES, Breno A. S. **Redes sociais e poder local**. Recife: Ed. UFPE, 2012.

FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. **Métodos de pesquisa para internet**. Porto Alegre: Sulinas, 2012.

FRENTRESS, James; WICKHAM, Chris. **Memória social, novas perspectivas sobre o passado**. Lisboa: Teorema, 1992.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2011.

_____. **Luto e Melancolia**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

GALEANO, Eduardo. **Palavras andantes**. Porto Alegre: L&PM, 1994.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

GIL, Fernando. Representar. In: _____. **Memória-História**. Vol. 1. Porto: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984. p. 11-49.

GINZBURG, Carlo. A história na era Google. In: SCHÜLER, Fernando Luís; WOLF, Eduardo (Orgs.). **Pensar o contemporâneo**. Porto Alegre: Arquipélago, 2014.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar**. Como fazer pesquisas qualitativas em Ciências Sociais. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2004.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; MinC-IPHAN, 2002.

_____. Teorias antropológicas e objetos materiais. In: _____. **Antropologia dos objetos**: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: MinC/Departamento de Museus e Centros Culturais, 2007.

_____. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). **Memória e Patrimônio**: ensaios contemporâneos. 1ª. ed., Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

_____. As transformações do patrimônio: da retórica da perda à reconstrução permanente. In: TAMASO, Izabela; LIMA FILHO, Manuel Ferreira (Orgs.). **Antropologia e Patrimônio cultural**: trajetórias e conceitos. 1ª.ed., Brasília: Associação Brasileira de Antropologia, 2012.

GUTIERREZ, Suzana de Souza. **A etnografia virtual na pesquisa de abordagem dialética em redes sociais on-line**. Disponível em: www.anped.org.br/reunioes/32ra/arquivos/trabalhos/gt16-5768--int.pdf. Acesso em: 16 maio 2013.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HASSOUN, Jacques. **A crueldade melancólica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

HENRIQUES, Roseli Maria Nunes. **Os rastros digitais e a memória dos jovens nas redes sociais**. 2014. 161f. Tese. (Doutorado em Memória Social) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2014.

HUYSSSEN, A. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

_____. **Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas de memória**. Rio de Janeiro: Contraponto; Museu de Arte do Rio, 2014.

JOBIM e SOUZA, Solange; KRAMER, Sônia. **Ciências Humanas e pesquisa: leituras de Mikhail Bakhtin**. São Paulo: Cortez, 2003.

KAZ, Roberto. Orkut, uma cidade fantasma. **Revista O GLOBO**, março de 2013.

KEHL, Maria Rita. A melancolia em Walter Benjamin e em Freud. In:

RECORDANDO a Walter Benjamin. Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria. **III Seminário Internacional Políticas de la Memoria**. Centro Cultural de La Memoria Haroldo Conti. Buenos Aires, 2010. Disponível em: http://www.derhuman.jus.gov.ar/conti/2010/10/mesa-42/khel_mesa_42.pdf. Acesso em: 19 maio 2013.

KEEN, Andrew. **Vertigem Digital**. Por que as redes sociais estão nos dividindo, diminuindo e desorientando. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

KONDER, Leandro. **Walter Benjamin**. O marxismo da melancolia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. Cotia: Ateliê, 2007.

_____. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

LEMOIS, André. **Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea**. Porto Alegre: Sulina, 2010.

_____. Cibercultura e mobilidade: a era da conexão. In: LEÃO, Lucia (org.); **Derivas: cartografias do ciberespaço**. São Paulo: Annablume; Senac, 2004.

_____. Comunicações e práticas sociais no espaço urbano: as características dos dispositivos híbridos móveis de conexão multirrede (DHMCM). In: ANTOUN, Henrique (Org.). **Web 2.0**. Participação e Vigilância na Era da Comunicação Distribuída. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.

LEVY, Pierre. A memória como processo no tempo presente. In: CASALEGNO, Federico (Org.). **Memória cotidiana: comunidades e comunicação na era das redes**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

_____. **A inteligência coletiva**. Por uma antropologia do ciberespaço. São Paulo: Loyola, 2011.

LEVY, Tatiana Salem. **Um pouco de melancolia**. Disponível em: <http://www1.valor.com.br/cultura/4060988/um-pouco-de-melancolia#>. Acesso em: 09 de jul. 2015.

LICHTY, P. Histórias de desaparecimento/desaparecimento de histórias. A efemeridade das mídias digitais como rastros da história. In: DOMINGUES, D. (Org.) **Arte e vida no século XXI**. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

LIPNACK, Jéssica; STAMPS, Jeffrey. **Networks: redes de conexões**. Pessoas conectando-se com pessoas. São Paulo: Aquariana, 1992.

LIPOVETSKY, Gilles. **A Era do Vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo**. Barueri: Manole, 2005.

_____. **A sociedade da decepção**. Barueri: Manole, 2007.

_____. **A felicidade paradoxal**. Ensaio sobre a sociedade de hiperconsumo. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. Sedução, publicidade e pós-modernidade. In: MARTINS, Francisco Menezes; SILVA, Juremir Machado da (Orgs.). **A genealogia do virtual: comunicação, cultura e tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

_____; SERROY, Jean. **A Cultura-Mundo: resposta a uma sociedade desorientada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LOBO, Haroldo; PINTO, Marino. **Retrato do velho**. [Marcha de carnaval]. Rio de Janeiro, Gravação Odeon, disco 13087 – lado A, 1951.

MAFFESOLI, Michel. A comunicação sem fim (teoria pós-moderna da comunicação). In: MARTINS, Francisco Menezes; SILVA, Juremir Machado da (Orgs.). **A genealogia do virtual: comunicação, cultura e tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

_____. **O Tempo das Tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Rio de Janeiro: Forense, 2014.

MARQUES, Eduardo. **Redes sociais, segregação e pobreza em São Paulo**. São Paulo: Editora Unesp; Centro de Estudos da Metrópole, 2010.

MARTELETO, Regina Maria. Análise das redes sociais – aplicação nos estudos de transferência da informação, **Ci. Inf.**, Brasília, v. 30, n. 1, p. 71-81, jan./abr. 2001.

_____; SILVA, Antônio Braz de Oliveira e. Redes e capital social: o enfoque da informação para o desenvolvimento local. **Ci. Inf.**, Brasília, v. 33, n. 3, p. 41-49, set./dez. 2004. Disponível em: <http://revista.ibict.br/ciinf/index.php/ciinf/article/view/518/471>. Acesso em: 20 dez. 2012.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem** (*Understanding media*). São Paulo: Cultrix, 1964.

MEIRELES, Cecília. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MEZRICH, Ben. **Bilionários por acaso**. A criação do Facebook, uma história de sexo, dinheiro, genialidade e traição. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010.

MILLER, Daniel. **Trecos, troços e coisas**. Estudos antropológicos sobre a cultura material. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MOLES, Abraham. **Teoria dos objetos**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.

_____. **Rumos de uma cultura tecnológica**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

MORAES, Vinícius de ; PECCI FILHO, Antônio [Toquinho]. **Carta ao Tom**. [Canção]. Rio de Janeiro : Gravadora Universal, 1974.

MORIN, Edgar. A necessidade de um pensamento complexo. In: MENDES, Candido (Org.). **Representação e complexidade**. Rio de Janeiro : Garamound, 2003.

NADAR. Disponível em: http://www.e-biografias.net/gaspard_felix_tournachon/. Acesso em: 12 de mar. 2015.

ORKUT 2004. Disponível em: www.orkut.com.br. Acesso em: 2012-2013.

PARISER, Eli. **O filtro invisível**. O que a internet está escondendo de você. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

PEREC, Georges. **As coisas**: uma história dos anos sessenta. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

PEREIRA, Vinícius Andrade. Gêneros e gramáticas de arranjos e ambientes midiáticos moduladores de experiências de entretenimento, sociabilidades e sensorialidades. In: ANTOUN, Henrique (Org.). **Web 2.0**: participação e vigilância na era da comunicação distribuída. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.

PERES, Urania Tourinho. **Depressão e melancolia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

PESSOA, Fernando. **Obra Poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

PETRY, Daniel Bassan. A Semi-Onipresença das Mídias Digitais: Efemeridade e Fragilidade em Redes. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências e Comunicação**. Rio de Janeiro, RJ, 2015. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-3044-1.pdf>. Acesso em: 24 set.2015.

PIMENTEL, Leandro. **O Inventário como Tática**: a fotografia e a poética das coleções. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2014.

POMIAN, Krzystof. Coleção. In: GIL, Fernando. **Memória-História**. (vol. 1). Porto: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984. p. 51-86.

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XXI: do monumento aos valores**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

PRADO, Adélia. **Manuscritos de Felipa**. São Paulo: Siciliano, 1999.

PRIMO, Alex. O aspecto relacional das interações na Web 2.0. In: ANTOUN, Henrique (Org.). **Web 2.0: participação e vigilância na era da comunicação distribuída**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.

RECUERO, Raquel. **Redes sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2010.

_____. **A conversação em rede**. Comunicação mediada pelo computador e redes sociais na internet. Porto Alegre: Sulina, 2012.

RENDEIRO, Marcia Elisa Lopes Silveira. **Fotografia e memória nos Anos Dourados**. 2008. 126 p. Dissertação. PPGMS – Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2008.

_____. **Coleções em rede** – a fábrica de memórias do Orkut e do Facebook. Rio de Janeiro: PPGMS/UNIRIO. Projeto de Doutorado, 2011.

RIBEIRO, Leila Beatriz. Configurações de uma memória-identidade: coleções em narrativas fílmicas. **V Seminário Memória Ciência e Arte: razão e sensibilidade na produção do conhecimento**, 2007, Campinas. Unicamp/Faculdade de Educação/Centro de Memória, 2007.

_____. **Mais do que posso contar**: coleções, imagens e narrativas. Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: 2006. Projeto de Pesquisa.

_____. Memória: um lugar de diálogo para Arquivos, Bibliotecas e Museus. In: MURGIA, Eduardo Ismael (Org.). **Memória: Um lugar de diálogo para Arquivos, Bibliotecas e Museus**. São Carlos: Compacta Gráfica e Editora, 2010.

_____. **Manias, Trecos, Objetos e Coleção – Memória, descarte e velhice nas narrativas quadrinísticas de Urbano, o Aposentado**. Disponível em: http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276700719_ARQUIVO_anpuh2010textocompleto.pdf Acesso em: 13 mar. 2015.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ROSA, Bruno. Internauta brasileiro deixa o Twitter de lado. **O Globo**, Caderno de Economia, setembro de 2012.

ROSE, Nikolas. **Inventando Nossos Selves**: psicologia, poder e subjetividade. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

ROSSI, Paolo. **O passado, a memória e o esquecimento**. Seis ensaios da história das ideias. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

SANTAELLA, Lucia. Os três paradigmas da imagem. In: SAMAIN, Etienne (Org.). **O fotográfico**. 2ª ed. São Paulo: Hucitec; Senac São Paulo, 2005. p. 295-307.

_____. Sujeito, subjetividade e identidade no ciberespaço. In: LEÃO, Lucia (Org.). **Derivas: cartografias do ciberespaço**. São Paulo: Annablume; Senac, 2004.

SCLIAR, Moacyr. **Saturno nos trópicos**. A melancolia europeia chega ao Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **Enigmas da Culpa**. Coleção Filosófica. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

SELFIE. Disponível em: <http://www.oxforddictionaries.com/pt/americano/selfie>. Acesso em: 15 abr. 2015.

SHIRKY, Clay. **A cultura da participação**. Criatividade e generosidade no mundo conectado. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

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

SILVA, Armando. **Álbum de família: a imagem de nós mesmos**. São Paulo: Editora Senac São Paulo; Edições Sesc SP, 2008.

SILVEIRA, Fabrício. O parque dos objetos mortos. Por uma arqueologia da materialidade das mídias. **Ghrebh – Revista de Semiótica, Cultura e Mídia**. Disponível em: <http://www.cisc.org.br/ghrebh/ghrebh2/artigos/02fabriciosilveira032003.html>. Acesso em: 20 maio 2013.

SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais da Sociologia: indivíduo e sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

SMARTPHONE. Disponível em: [HTTP://wikipedia.org/wiki/smartphone](http://wikipedia.org/wiki/smartphone). Acesso em: 20 fev. 2015.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. **O Império do Grotesco**. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

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

_____. **Ao mesmo tempo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. **O Amante do Vulcão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SOUZA, Eneida Maria de. Janelas Indiscretas. In: LOPES, Luiz Paulo da Moita;

BASTOS, Lílíana Cabral (Orgs.). **Para além da identidade**: Fluxos, movimentos e trânsitos. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STOCKING JR. George W. (Ed.): **Objects and others**: Essays on Museums and Material Culture. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985. (History of Anthropology. Vol. 3)

TÜRCKE, Christoph. **Sociedade excitada**. Filosofia da sensação. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

TURKLE, Sherry. A memória na tela. In: CASALEGNO, Frederico (Org.). **Memória cotidiana**: comunidades e comunicações na era das redes. Porto Alegre: Sulina, 2006.

VEIGA, Francisco Daudt da. **O aprendiz do desejo**: a adolescência pela vida afora. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

VIRILIO, Paul. O paradoxo da memória do presente na era cibernética. In: CASALEGNO, Frederico (Org.). **Memória cotidiana**: comunidades e comunicações na era das redes. Porto Alegre: Sulina, 2006.

WRONA, Adeline. **Face au portrait: de Saint-Beuve à Facebook**. Paris: Hermenn Editeurs, 2012.

REFERÊNCIAS FÍLMICAS

BLADE Runner, O caçador de andróides (*Blade Runner*), direção de Ridley Scott, Estados Unidos, 1982, ficção, 118 min.

UM CONTO Chinês (*Chinese Take-Away / Un Cuento Chino*), direção de Sebastian Borensztein, Espanha/Argentina, 2011, ficção, 93 min.

DENISE está chamando (*Denise calls up*), direção de Hal Salwen, Canadá, 1995, ficção, 85 min.

A IDENTIDADE Bourne (*The Bourne Identity*), direção de Doug Liman, Alemanha/Estados Unidos, 2002, ficção, 119 min.

ELA (*Her*), direção de Spike Jonze, Estados Unidos, 2014, ficção, 125 min.

MEDIANERAS – Buenos Aires na Era do Amor Virtual (*Medianeras*), direção de Gustavo Taretto, Argentina/Espanha/Alemanha, 2011, ficção, 95 min.

MELANCOLIA (*Melancholia*), direção de Lars Von Trier, Dinamarca, 2011, ficção, 130 min.

A SUPREMACIA Bourne (*The Bourne Supremacy*), direção de Paul Greengrass, Alemanha/Estados Unidos, 2004, ficção, 108 min.

A REDE Social (*The Social Network*), direção de David Fincher, Estados Unidos, 2010, ficção, 190 min.

O ULTIMATO Bourne (*The Bourne Ultimatum*), direção de Paul Greengrass, Estados Unidos, 2007, ficção, 111 min.

REFERÊNCIAS DAS ILUSTRAÇÕES

GOOGLE Imagens. Disponível em: <http://www.google.com.br/search?hl=pt-BR&site=img&tbm>. Acesso em: 20 jun. 2012.

GOOGLE Imagens. Disponível em: <http://www.google.com.br/search?hl=pt-BR&site=img&tbm>. Acesso em: 12 out. 2012a.

GOOGLE Imagens. Disponível em: <http://www.google.com.br/search?hl=pt-BR&site=>. Acesso em: 12 out. 2012b.

GOOGLE Imagens. Disponível em: <http://www.google.com.br/search?hl=pt-BR&site=>. Acesso em: 03 fev. 2013.

GOOGLE IMAGENS. Disponível em: <http://www.google.com.br/search?hl=pt-BR&site=>. Acesso em: 15 mar. 2013a.

GOOGLE Imagens. Disponível em: <http://www.google.com.br/search?hl=pt-BR&site=>. Acesso em: 17 mar. 2013b.

GOOGLE Imagens. Disponível em: <http://www.google.com.br/search?hl=pt-BR&site=>. Acesso em: 20 maio 2015.

ANEXO

MODELO DE TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, _____, CPF _____, RG _____, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, especificados no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), AUTORIZO, através do presente termo, a pesquisadora MÁRCIA ELISA LOPES SILVEIRA RENDEIRO, doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Memória Social, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, do projeto de pesquisa intitulado “**As Arestas Sociais do Facebook: Fotografias, Coleções, Memória e Melancolia**” a usar as fotos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento e informações de minha página no site FACEBOOK, sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, libero a utilização destas fotos e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (teses, livros, artigos, slides e transparências), em favor da pesquisadora e da pesquisa, acima especificados.

Rio de Janeiro, ___ de _____ de 2015.

Márcia Elisa Lopes Silveira Rendeiro

Pesquisador responsável pelo projeto

Sujeito da Pesquisa