

ANAIS DO XIV SEMINÁRIO DE ALUNOS DE PÓS-
GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

PÓSCOM 2017

Vol. 11

GT6 – COMUNICAÇÃO, TECNOLOGIA E INTERAÇÃO
SOCIAL

Sessão 2

ISBN 78-85-93747-00-7

PUC-RIO

2017

COMISSÃO ORGANIZADORA PÓS COM 2017

Coordenação-geral: Olga Bon e Beatriz Beraldo

Amanda Antunes
Ana Paula Goulart
Andrei Maurey
Carlos Affonso Mello
Carol Pecoraro
Cristina Matos
Diana Vaisman
Elena Cruz
Isabel Feix
Joana Beleza
Lívia Boeschestein
Marcelo Mocarzel
Marcella Azevedo
Mariana Dias
Marina Frid
Melissa Cabral
Mônica Chaves
Thaís Cabral
Thierry Coutinho
Valmir Moratelli
Wagner Bezerra
William Corbo

GT 6 – Comunicação, Tecnologia e Interação Social

Coordenação: Adriana Braga (PUC-Rio) e Marcelo Gantos (UENF)

Assistência: Wagner Bezerra e Mônica Chaves

Ementa: Propõe reflexões acerca das diferentes possibilidades de interação social em ambientes digitais, de modo a discutir suas dinâmicas e transformações, modalidades de organização, coerção e resolução de conflitos, bem como a criação de novas formas de comunicação e relacionamento na cultura digital contemporânea.

SUMÁRIO

Implicadas: a dobra como metáfora para observação de fenômenos comunicacionais contemporâneos Paula Gorini Oliveira.....	04
Cartografando afetos: usos estratégicos do diagrama como ferramenta referencial e recurso poético no processo cartográfico de "Pathos" Márcio Peixoto e Cláudia Marinho.....	19
#museumselfie: a fotografia de si usada como estratégia de comunicação por museus e centros culturais Vanessa Freitas.....	33
Memória na Era da Hiperinformação: reflexões sobre uma pedagogia do esquecimento Carlos Affonso dos Santos Mello.....	49
A Rádio via Internet: um nova proposta de comunicação radiofônica Héilton Marconi Dantas de Medeiros.....	61
Comunidade fandom de roleplay em World of Warcraft Brasil: suas narrativas, performances e representações Reynaldo José Gonçalves Jr e Wanderley Anchieta.....	73
Crítica, mercado e novas plataformas de leitura: o autor multimídia Marina Burdman da Fontoura.....	85
"Inteligência coletiva" e ciberespaço: desafios para a construção do conhecimento em uma nova forma de inteligência Letícia Tereza Barbosa da Silva.....	96
De diário íntimo à plataforma de mídia digital independente: por que o blog Cientista que virou mãe mudou? Ana Paula Muller Soares.....	112
Entre a crítica e a produção: pensando interações entre jornalismo e audiência através do estudo da página Caneta Desmanipuladora Maria Cristina Guimarães Rosa do Amaral.....	125

Implicadas:

A dobra como metáfora para observação de fenômenos comunicacionais contemporâneos

Paula Gorini Oliveira

Resumo

Este trabalho busca problematizar a rede sociotécnica do Facebook, a partir da reflexão proposta pela metáfora da *dobra*. A ideia é pensar sobre a complexidade que a imagem da dobra nos apresenta para o acompanhamento de redes sociotécnicas. Essa abordagem auxilia no debate sobre questões como a produção de subjetividades em nossa atualidade. Pretende-se observar essas produções a partir da ideia de “disputas em rede”, que relacionam disputas de poder, narrativas, memória; e apresentam novas formas de fazer e dizer da política contemporânea. A abordagem metodológica é pautada pela Teoria Ator-Rede (TAR), tal como sintetizada por Bruno Latour; e a metáfora da dobra que serve de inspiração para as reflexões apresentadas é baseada no texto de Luiz Alberto Oliveira.

Palavras-chave: disputas em rede; complexidade; subjetividades; identidade; redes sociotécnicas.

1. Introdução

O que é uma dobra? Dobra, ou prega, vem do latim, plica, que é também raiz de plexo. Implicar é dobrar ou conectar, explicar é desdobrar ou dissociar. Complexo ou complicado é o que está dobrado junto, o que está redobrado. O que uma dobra faz? Tomemos uma superfície; ao se dobrar essa superfície, regiões antes separadas são postas em contato, e surge aí uma nova dimensão. (Luiz Alberto Oliveira, 2003)

Implicada, essa palavra comumente utilizada em textos acadêmicos, serve para nos mostrar as conexões que se revelam entre os vários agentes, ou atores, que mobilizam os fenômenos contemporâneos. A dobra, que neste trabalho é o pensamento que inspira a escrita e a reflexão teórica, é apresentada pelo autor Luiz Alberto Oliveira, no texto “Biontes, bióides e borgues”, (2003) como uma imagem, metáfora, para os sistemas complexos. Pela sua qualidade de autoafecção, sua mutabilidade e originalidade, os sistemas complexos permitem que comportamentos antes não compreendidos possam ser agora observados.

Implicada também é a relação que se estabelece entre a tecnologia digital, as redes sociotécnicas como a do Facebook, e os afetos ali produzidos ou mobilizados. A primavera árabe, as manifestações de junho de 2013, os movimentos de occupy ao redor do mundo, são algumas das evidências de como esses afetos são produzidos e mobilizados por redes digitais e se expandem para fora delas.

Dialogam com elas, ora em movimentos ¹online, ora em off-line. Potencializados pela facilidade de transmissão de dados e alcance e velocidade das informações trocadas no ciberespaço, são também provocados por contextos sociais e políticos limiares. Essas redes, tecnológicas e sociais ao mesmo tempo, nos dizem bastante sobre processos subjetivos, imaginários e produção de sentido em nossa atualidade.

A trajetória investigativa deste ensaio, que dialoga com a pesquisa de tese de mesma autoria, está inserida dentro de um campo de produção de conhecimento e pensamento que se identifica com o *estudo de redes*. Este campo está preocupado com a rede não apenas como estrutura ou como sistema, mas também como forma de conectar numa mesma cadeia de acontecimentos fenômenos que, a princípio, estariam isolados. A rede, neste sentido, é reforçada pelas relações que se estabelecem entre estes vários nós (pontos) que nela se conectam.

Neste aspecto, a abordagem metodológica trabalhada é inspirada na Teoria Ator-Rede (TAR), desenvolvida por B. Latour, M. Callon, J. Law, entre outros autores. É importante notar que a abordagem da TAR identifica que os atores sociais não são apenas os humanos. Tecnologia, livros, textos, objetos, seres inanimados, também são capazes de protagonismo social. As redes são heterogêneas e podem ser observadas a partir das relações que se estabelecem entre atores, que mobilizam o social, modificam, alteram ou o colocam em xeque (Latour, 2008).

A dobra, neste trabalho, nos servirá um pouco como trajeto de pesquisa, um pouco como porta de acesso ao objeto que se pretende investigar. Como metodologia, nos permite pensar a abordagem investigativa de forma não linear, mas complicada ou redobrada, para fenômenos contemporâneos que se apresentam de forma múltipla, transdisciplinar e controverso. Neste aspecto, a dobra se aproxima do conceito de rede da TAR, (rede de relações entre atores humanos e não-humanos), e permite acessar a investigação por caminhos não tradicionais. Este

* Paula Gorini é jornalista, professora e produtora cultural. Investigadora acadêmica, desenvolve pesquisa de tese sobre "disputas em rede", investigando as peculiaridades da comunicação atravessada pela cultura digital e pelas disputas de poder nas redes sociotécnicas. Doutoranda do PPGCom/UERJ, mestre pelo mesmo programa (2012). Especialista em Jornalismo Cultural pela mesma instituição (2009). Graduada em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo, FACHA (2003). Bailarina contemporânea profissional formada pela Escola Angel Vianna (2007). Professora universitária, IBMR, faculdade de comunicação (2014 - 2015). Perita selecionada por edital público do Ministério da Cultura/ MINC (2015), parecerista de projetos de cultura no segmento de dança. Produtora e coordenadora de projetos culturais na Associação Cultural Panorama (Festival Panorama), 2008 - 2013. Intercâmbio profissional em uma agência de fomento e produção de live art, arte contemporânea, em Londres, 2012, LADA (Live Art Development Agency).

acesso ao objeto é também implicado, uma vez que relaciona experiência pessoal, observação participante e escrita acadêmica.

2. Mas por que a dobra?

A produção desse artigo, ou talvez melhor seria chama-lo de ensaio, é instigada a partir da leitura do texto supracitado (Oliveira, 2003), e se desenvolve a partir de uma pergunta: como a metáfora da dobra pode explicar fenômenos atuais que implicam redes digitais e sociais? Esta pergunta surge de forma um tanto intuitiva, já que o texto não fala sobre redes, mas trata de tentar explicar ao leitor o que são os sistemas complexos, em que contexto surgem e como rompem com certos paradigmas da tradição científica, a partir de um deslocamento de perspectiva, rompendo com a lógica mecanicista até então instaurada.

O autor primeiro apresenta o conceito de sistemas complexos com base na parábola do formigueiro chamado Mary¹. Logo depois, propõe uma nova metáfora, ou imagem, para os sistemas complexos, a *dobra*, (o autor também fala do par *biblioteca e labirinto*, imagens que não serão trabalhadas neste ensaio). A nova metáfora viria a substituir a metáfora moderna, que pensa o mundo numa organização em engrenagens, de forma similar a um relógio. Neste, todas as peças estão encaixadas de maneira uniforme, linear, e o movimento da primeira peça reflete no movimento da última. Cada peça, individualmente, é responsável pelo funcionamento do organismo (máquina) total. Portanto, é possível compreender o funcionamento de uma totalidade, a partir da observação de uma parte que o constitui.

A metáfora maquínica que atravessa o ocidente moderno, serve muito bem para o pensamento que se desenvolve à época, com a distinção de campos de pesquisa, disciplinas e saberes, estes também isolados, funcionando como engrenagens para o funcionamento da razão lógica. No entanto, acaba por se caracterizar por seus aspectos reducionistas e deterministas. *Reduzem* a totalidade ao comportamento de uma parte; uma única parte é capaz de *determinar* o funcionamento de uma totalidade (Oliveira, 2003).

A divisão do mundo em compartimentos isolados, que é também responsável pela separação de corpo e mente, (ou matéria e espírito/ natureza e cultura), por exemplo, não é capaz de explicar os fenômenos que o desenvolvimento científico

aponta, na medida em que consegue chegar em escalas cada vez maiores, o universo; e menores, o átomo. Ou como explica o autor:

O destronamento da imagem clássica será decorrente da profunda renovação de nosso entendimento sobre a composição e a estruturação do mundo físico que sucedeu quando os físicos enfim se tornaram capaz de sondar escalas de comprimentos e durações até então inacessíveis aos instrumentos (e às ideias) das épocas anteriores. Tanto as frações de segundos e de milímetros da escala atômica e subatômica como as distâncias e durações colossais da escala astronômica são inapreensíveis para nossos sentidos desarmados, são invisíveis por excesso de pequenez ou de grandeza. (OLIVEIRA, 2003, p. 142)

Há, assim, uma quebra de paradigma que influenciará (até os dias de hoje) a forma como vemos e pensamos o mundo. É interessante pontuar que a mudança de paradigma está também relacionada ao desenvolvimento de aparatos técnicos capazes de observar essas “novas” escalas. Esta mudança pode nos servir como uma reflexão propositiva para a relação que se estabelece entre técnica e sociedade. De certa forma, o desenvolvimento técnico “forçou” o pensamento científico a criar, a se repensar, se ressignificar. E com o seu contínuo desenvolvimento, a tecnologia sai das salas e laboratórios de pesquisa e alcança a sociedade como um todo, e assim também “força” deslocamentos e “cria” novas dimensões. Este é um aspecto que se identifica com a ideia que o trabalho pretende discutir, a relação entre tecnologia e sociabilidade que o Facebook evidencia, como será apresentado mais adiante.

Para explicar a metáfora da dobra, Luiz Alberto Oliveira utiliza como exemplo a pintura medieval em comparação com a pintura renascentista. A primeira é caracterizada por seu aspecto simbólico, as figuras que simbolizam divindades ocupam a área central do quadro, de forma desproporcional em relação às outras figuras que servem apenas como ornamento. O espaço bidimensional da pintura medieval está apenas comprometido em ressaltar o simbolismo de tais imagens, suas proporções são estruturadas apenas pelos contornos. O tempo está ausente, mesmo em pinturas que apresentam uma narrativa, como a “Via Sacra”; representam “cenas exemplares”, que remetem a uma doutrina espiritual (OLIVEIRA, 2003, p.150).

Já na pintura renascentista, há uma mudança estética que agrega espessura, ao representar não apenas o simbólico, mas um compromisso com o “real”, que pode ser observado tanto na espacialidade das pregas das roupas, ou dos músculos do corpo, como na proporção em relação à distância entre as várias figuras que compõem a cena. Assim explica o autor:

[a introdução da dobra] faz os corpos representados ganharem *espessura*, enchendo-se em volumes, e assim o plano pictórico adquire uma dimensão suplementar, a *profundidade*.

Qual o efeito de uma dobra? Induzir a existência de uma outra superfície, não mais vista mas intuída, “por detrás” da superfície aparente (OLIVEIRA, 2003, p. 151).

A pintura renascentista acrescenta uma nova dimensão espacial e junto com ela, o tempo. O olhar se demora mais para alcançar essas novas dimensões e com isso há uma sensação de duração. A arte renascentista é então capaz de reproduzir movimentos, que retratam acontecimentos, não apenas conteúdos simbólicos. A dobra aqui apresentada pela comparação estética nos fala também de uma mudança de percepção de mundo, em que a linearidade bidimensional perde espaço para uma perspectiva que alcança outras dimensões (OLIVEIRA, 2003, p.151).

A citação que inaugura este ensaio nos fala de uma superfície que, uma vez dobrada, coloca em contato pontos antes isolados. Temos assim algumas referências para pensar a dobra, tanto na conexão que estabelece a partir de pontos que entram em contato, como na mudança de percepção que surge a partir da criação de novas dimensões. Ancorados por essas referências, podemos pensar a relação que se dá na observação investigativa sobre os fenômenos atuais, em que uma nova “dimensão” modifica e reorganiza os elementos que estão dispostos em um certo contexto, assim como as novas produções que se tornam evidentes a partir da conexão. Para Oliveira:

Num sistema complexo, no qual diferentes níveis de organização estão presentes, quando em um desses níveis ocorre uma síntese de elementos até então dispartados, desligados, essa *integração de díspares* produzirá uma nova via de atuação que ocorrerá no nível recém-formado, e o sistema não mais será o mesmo, nem estrutural nem funcionalmente. A dobra, portanto, cria uma relação dentro-fora; uma nova topologia: quando o contato se realiza, isso equivale ao estabelecimento de ligações até então não concretizadas, apenas potenciais. (OLIVEIRA, 2003, p.151-152)

Tal como os sistemas complexos, a rede digital do Facebook evidencia uma rede de relações que se tecem a partir da chegada da tecnologia digital como prática cotidiana, já “naturalizada” em nossa sociedade, e as práticas sociais que antes já existiam, na comunicação interpessoal, por exemplo. As redes, que já existiam mesmo antes da Internet, são agora realocadas e ressignificadas a partir de uma nova dimensão (digital/ tecnológica) e de uma nova percepção (online/ off-line).

3. Facebook: uma dobra que evidencia disputas em rede

As “disputas em rede” são o objeto da minha investigação de tese, que está em desenvolvimento desde fevereiro de 2016; momento em que coincide a minha entrada no curso de doutoramento em Comunicação, pela Uerj, com a

“passagem” do espaço da Casa Nuvem para Casa Nem (estudo de caso da tese em andamento), a partir de uma “ocupação” no imóvel da Lapa. Esta “passagem”, que tem contornos iniciais de violência e denúncias de ambos os lados, publicizados principalmente pela rede do Facebook, toma dimensões tão relevantes no aspecto coletivo e social, que meu objeto, (antes comprometido com a investigação de redes de arteativismo), passa a ser sobre as disputas que se dão em rede. Rede aqui entendida como redes de relações que atravessam a Internet mas não se reduzem a ela, e que propõe pensar que estas disputas são dinâmicas e multisituadas. Assim, uma abordagem de pesquisa, para lidar de forma coerente com sua complexidade, deve levar em consideração seus aspectos múltiplos e complexos.

O Facebook se apresenta como ator importante nessa trama, uma vez que funciona como regulador de tais disputas. Num primeiro momento, a rede sociotécnica é um espaço que funciona como uma espécie de “arena” política, em que os conflitos se tornam evidentes e públicos. Num segundo momento, o espaço do Facebook passa a regular também as dinâmicas destes conflitos, na reverberação de discursos ali produzidos, na produção de narrativas, no compartilhamento e mobilização via *hashtag*. Preferimos o termo “rede sociotécnica” para se referir ao Facebook, uma vez que nosso entendimento de rede se amplia para fora da relação entre on/off line. O sociólogo Michel Callon (2008), ao apresentar a ideia de rede sociotécnica, visando distinguir esse entendimento do que se convencionou chamar de “rede social”, esclarece bem a questão.

[...] usamos durante muito tempo o termo rede sociotécnica apesar de ser este confundido com o de rede social. As redes sociais são configuradas por pontos e relações identificáveis; diferentemente, nas redes sociotécnicas, desejamos conhecer as traduções e as coisas que se deslocam entre os pontos. A implicação importante na rede sociotécnica reside em que se quer saber o que é transportado entre os pontos, conhecer como são e de que maneira ocorrem os deslocamentos, o que está circulando, apreciar o que está em causa, o que está-se fabricando como identidade, a natureza do que se desloca, etc. A focalização teórica e a metodologia interessada no que circula permite conhecer de que matéria o social está feito e seguir sua dinâmica. (CALON, 2008, p.309)

A rede aqui tem como foco tudo aquilo que está no *entre*, e que por isso mesmo não é possível de ser percebido enquanto representação, mas apenas no acompanhamento de processos, no observar os rastros que o objeto deixa.

O que está em jogo nessa disputa é a transição (não consensual) do “espaço” Casa Nuvem, (que reunia projetos de arte, cultura e ativismo político, através de ações diversas, que iam desde a manutenção de laboratórios de pesquisa e produção de materiais de arte e ativismo, fotografia, performance, entre outros, até a produção

de encontros, conversas públicas e festas), para o projeto Casa Nem, (que desde então funciona como importante espaço que abriga e acolhe transexuais e travestis em situação de vulnerabilidade social, além da continuidade do projeto Prepara Nem, curso preparatório para vestibular e Enem para transexuais e travestis).

Nesta disputa, estão implicados aspectos simbólicos, teóricos, práticos, jurídicos, físicos... é sobre pessoas, sobre um imóvel na Lapa, sobre a causa LGBT, sobre o movimento transexual, sobre a resistência política, artística e cultural, sobre a produção de arteativismo, sobre direito a cidade (do Rio de Janeiro), sobre conhecimento, sobre tecnologia. As relações que se estabelecem a partir desta disputa são produzidas no espaço da casa (antes Nuvem, hoje Nem), na produção de textos, em palestras e conversas informais, na rua, em registro de imagens, em relatos de memória, na produção de conceitos, na evocação de conceitos já existentes, num contrato de aluguel, num processo de despejo, num partido político. É atravessada pelo corpo/ corpos de pessoas diretamente envolvidas, bem como de apoiadores de um ou outro lado, que se expõem, se reservam, adoecem ou se arriscam. Acontece em modo off-line. Acontece em modo online. Acontece na limiaridade.

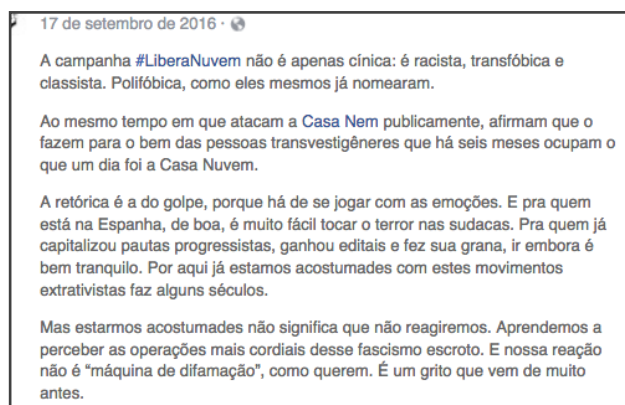
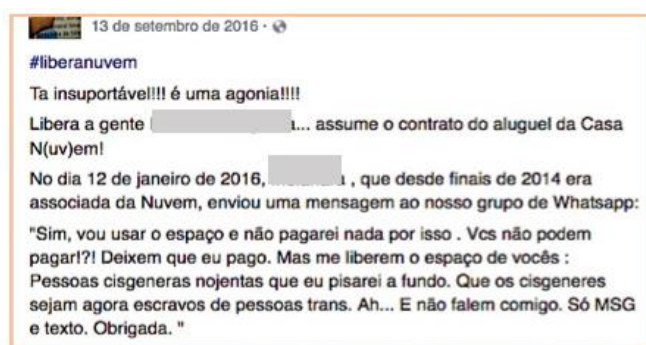
No texto de Vitor Turner, *Limiaridade e "Communitas"* (1974), que fala sobre ritos de passagem e situações de limiaridade, o autor utiliza os parâmetros apresentados por Arnold Van Gennep sobre ritos de passagem, (separação, limiaridade e reagregação), numa implicação agora com a cultura e a sociedade. Seu argumento se desenvolve com base na observação de comunidades que têm como prática a ritualização de situações (ou pessoas), na passagem de um certo "estado" social para outro, (estado entendido aqui como qualquer condição estável ou recorrente reconhecida culturalmente). Assim explica o autor:

Os atributos de limiaridade, ou de *personae* (pessoas) limiaries são necessariamente ambíguos, uma vez que esta condição e estas pessoas furtam-se ou escapam à rede de classificações que normalmente determinam a localização de estados e posições num espaço cultural. As entidades limiaries não se situam aqui nem lá; estão no meio e entre as posições atribuídas e ordenadas pela lei, pelos costumes, convenções e cerimonial. [...] Assim, a limiaridade frequentemente é comparada à morte, a estar no útero, à invisibilidade, à escuridão, à bissexualidade, às regiões selvagens e a um eclipse do sol ou da lua. (TURNER, 1974, p. 117)

Ao entrar em contato com o conceito de limiaridade, tal como apresentado por Turner, fui instigada a pensar na "transição" da Casa Nuvem para Casa Nem também como um processo *limiar*. Esta transição se apresenta de forma ambígua, coloca em suspensão estados antes reconhecidos (dinâmicas de coletivos e

movimentos sociais) e conduz à transição estrutural para modos de fazer e pensar que ainda não se conhece ou reconhece. Desestabiliza as formas de vinculação anteriormente constituídas, o que talvez explique o porquê de ser tão difícil acessar esta transição sem se perder, por vezes, em expressões de ressentimento e discursos de ódio. São fenômenos que revelam certo reconhecimento “de um vínculo social generalizado que deixou de existir, e contudo simultaneamente tem de ser fragmentado em uma multiplicidade de laços estruturais”. (TURNER, 1974, p. 118)

Figura 1 – Disputa de



narrativas

Fonte: campanha #liberanuvem. Facebook. Acessado em 28/07/2017.

Pensar em limiaridade, diante das disputas que se apresentam em rede, também pode implicar pensar que situações limiares são importantes na medida em que um grupo social toma conhecimento de si próprio, e novos modos de organização podem emergir. Contudo, por estar como em um estado de “suspensão”, há uma constante negociação sobre que “nova” organização é essa em que se chegará, (se é que se chegará). As disputas são dinâmicas, apresentam nuances, não são constantes, e se apresentam por uma controvérsia.

Há nas duas “casas” (projetos Nuvem e Nem) iniciativas políticas e sociais importantes. A primeira, Nuvem, mais diretamente voltada para a produção de arte e cultura fora do eixo de mercado hegemônico, como uma forma de resistência política, e, ainda como uma espécie de laboratório social que experimenta outras formas de gestão de espaço, com a participação de diversas pessoas e projetos. A segunda, Nem, comprometida de forma radical com a manutenção de vidas e corpos transgêneros, numa atitude mais combativa em relação ao sistema hegemônico heteronormativo, possui também forte apelo de movimento identitário.

Mas a disputa se estende e se intensifica na medida em que o espaço físico, o imóvel localizado na Lapa, traz à cena instâncias que *não* são da ordem das lutas políticas e dos movimentos sociais e identitários: um contrato de aluguel, que implica a instância jurídica e de responsabilidade civil. Em paralelo, acontece na rede do Facebook uma expansão da produção e circulação de discursos de cunho politico-ideológico que acabam por se tornar, eles próprios, agentes de mobilização. Estes discursos se multiplicam, somam-se, confrontam-se, mas não parece haver relação, diálogo. Então, o que se pode observar são posições, lados.

Recentemente, no dia 21 de julho de 2017, foi publicado um texto na plataforma “Transadvocate Brasil”, escrito por Tiko Arawak, em apoio à Casa Nem, contra o posicionamento da executiva municipal do partido político PSOL. Alguns dias depois, chegou ao conhecimento público (via Facebook) a notícia sobre um email enviado no dia 11 de julho pelo PSOL-carioca para a liderança da Casa Nem, Indianara Siqueira, que é vereadora suplente deste partido. O email é enviado com cópia para Isabel Ferreira, fundadora (e fiadora do imóvel) da Casa Nuvem, que antes havia procurado a comissão de ética do partido para pedir que o mesmo se posicionasse diante da “invasão” do imóvel, que ocorreu em fevereiro de 2016. O partido escreve:

Figura 2 – Email Psol/ Casa Nem

A direção do partido não considera justa esta situação e sugere:

- Que os atuais responsáveis pela Casa Nem resolvam a pendência rapidamente haja vista que já havia compromisso anterior em regularizar os débitos e o último acordo, expirado em 05/05/2017, não foi cumprido.
- Que não sendo possível resolver a questão financeira e a constituição de um novo contrato, que seja entregue o imóvel ao proprietário.

O Partido como sempre está comprometido com o fortalecimento de atitudes que se pautem pela ética, diálogo e transparência.

Executiva - PSOL Carioca

Fonte: *Printscreen* retirado de um comentário na página de Tiko Arawak, em que o mesmo torna público o email enviado à Indianara. Acessado em 28/07/2017.

O texto de Arawak (que é também filiado ao partido) é uma resposta à ação do PSOL, que para ele se expressa como “ataque transfóbico à Casa Nem”. Em seguida, Isabel Ferreira publica em post patrocinado no Facebook, através da página

da Casa Nuvem, uma resposta ao texto de Arawak, em que o texto original é recortado em parágrafos que são, um a um, respondidos.

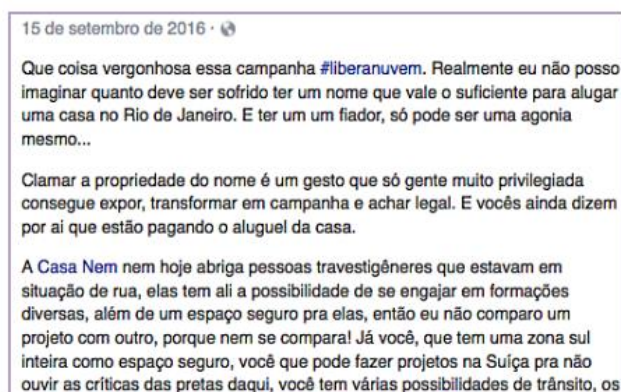
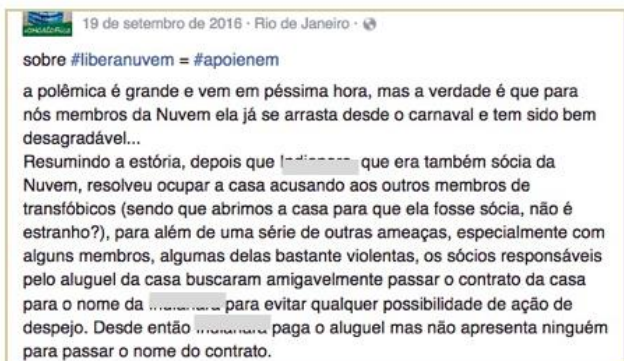
Ao entrar em contato com os comentários que seguem estas duas publicações, é possível reconhecer dois “lados”, apoiadores da Casa Nuvem x apoiadores da Casa Nem. Mas não é tão simples alcançar as nuances que se expressam em meio ao conflito, tudo aquilo que estaria no *entre*, que faria emergir questões sobre identidade, política e ética, por exemplo, e que não são específicas deste “caso”. São mais como “qualidades” de disputa de poder que ficam evidentes, e estão intimamente relacionadas a uma certa lógica de sociabilidade no Facebook.

Ainda com base nos sistemas complexos e na imagem da dobra, Oliveira aponta que a comunicação não-linear não pode ser entendida pelo esquema tradicional da teoria da informação, em que os interlocutores, meio e mensagem são conhecidos de antemão, o que daria ao sistema linear um certo “controle” sobre seus efeitos. No sistema não-linear, “a relação comunicativa é sempre uma relação de transformação. [...] o papel do meio e dos termos pode se mesclar de maneira a possibilitar uma autocomunicação que é ela própria uma recodificação do ser que está engajado no problema” (OLIVEIRA, 2003, p. 166)

Em setembro de 2016, foi feita a primeira campanha de hashtag #liberanuven, período que coincidiu com as campanhas políticas para eleições municipais. Os primeiros textos compartilhados pela #liberanuven misturavam argumentos objetivos, a passagem de contrato, com argumentos subjetivos, relatos de memória dos ex-associados sobre a invasão e o período que a antecede. Os discursos de ódio e narrativas de ressentimento também se misturam nesta dinâmica. Em ambos os “lados” apresenta-se à *arena* virtual um caráter de violência verbal.

Imagem 3 - #liberanuven

Fonte: *Printscreen* campanha #liberanuven. Facebook. Acesso em 28/07/2017.



No dia 4 de agosto de 2017, foi feita uma nova campanha, um “facebookaço”, iniciada e mobilizada pela Casa Nuvem, convidando seus apoiadores e amigos a publicar “uma frase, um texto, ou uma(s) foto(s) da tua experiência na Nuvem + os hashtags.” Assim como a campanha inaugurada em setembro de 2016, esta também possui como mote principal a liberação do contrato de aluguel e a hashtag #liberanuvem, acrescentada agora de outras, como #pqdosilêncio, ou #posicionasepsol.

Figura 4 – Facebookaço



Fonte: *Printscreen* de “chamado” interno para ex-associados para facebookaço. Facebook. Acesso em 30/07/2017.

A diferença é que as publicações feitas a partir do “facebookaço” parecem atuar num campo simbólico, na memória da Casa Nuvem, como forma de criar uma narrativa menos bélica. Tem por objetivo relembrar projetos, encontros e ações produzidas pela Nuvem antes de “virar” Casa Nem.

Na comunicação não-linear, a comunicação pode começar literalmente pelo *meio*, sendo este mesmo que funda os interlocutores, a partir da conexão entre pólos que antes não estavam em contato. Pode, inclusive, não haver interlocutores, como muitas vezes parece ser o caso dos comentários que se multiplicam numa disputa, mas não se relacionam, não produzem vínculo. Neste aspecto, a dobra que o Facebook evidencia, faz com que esse *meio* seja ele próprio auto-afetado. A tecnologia digital deixa de ser intermediário e passa a ser mediador, tal como formulado por Latour, possui qualidade de agenciamento, é ator na rede de disputas.

4. Subjetividade e identidade

O que todas as ações acima descritas têm em comum, além de terem sido publicizadas pela rede do Facebook, é que reverberam em publicações, comentários, compartilhamentos e curtidas, a produção de subjetividades. Estas subjetividades estão também em disputa e se posicionam a partir de um discurso de identidade. Este discurso parece ser delimitado pela denúncia de “transfobia”. Ora incluídos, ora excluídos da denúncia, a gravidade do termo “transfobia” e de seu par “transfóbico” torna cada palavra e cada gesto uma potencial arma discursiva.

A transfobia existe de forma concreta e é responsável pela morte de pessoas, então todo gesto, palavra ou ação que reforce uma estrutura social assimétrica, (em que transexuais são mortos por ódio ou preconceito), deve ser denunciada. Ao que tange as disputas em rede, a denúncia de “transfobia” se posiciona como termo estratégico que assume um posicionamento político diante da disputa. Cria-se uma outra problemática: uma vez que a disputa não é linear, mas complexa, múltipla e controversa, outras perspectivas devem ser acessadas. Como acessar essa multiplicidade característica de um fenômeno complexo, como as disputas em rede, sem “desautorizar” a fala reivindicada pela denúncia da transfobia?

Uma pista para entender essa questão pode ser a partir da investigação do conceito de subjetividade. No livro “Cartografias do desejo” (2005), escrito por Suely Rolnik e Félix Guattari, os autores apresentam no segundo capítulo uma discussão sobre subjetividade e história. Logo no começo do capítulo é proposta uma oposição entre sujeito, algo específico da natureza humana, elaborado a partir de uma tradição filosófica e das ciências humanas, e a subjetividade, “de natureza industrial, maquínica, ou seja, essencialmente fabricada, modelada, recebida e consumida” (ROLNIK; GUATTARI, 2005, p. 33).

Para estes autores, a máquina aqui não é um supercomputador ou uma inteligência artificial que domina os seres-humanos, como numa narrativa distópica, mas sim uma metáfora para o modo como o sistema capitalista organiza e ordena o social. Neste aspecto, tudo é produzido e consumido, passível de apropriação e comercialização. Não apenas os bens materiais, como os imateriais, como por exemplo a cultura, a arte e a subjetividade: “A subjetividade não é passível de totalização ou de centralização no indivíduo [...] a subjetividade é essencialmente fabricada e modelada no registro do social” (ROLNIK; GUATTARI, 2005, p. 40).

A tecnologia digital apresenta um corte radical na forma como observamos o mundo, porque as redes, que sempre existiram, que não são exclusivas da tecnologia digital, estão agora introduzidas em nosso cotidiano de tal forma, que o pensamento e o agenciamento em rede também se tornam mais potentes e evidentes.

Na relação que se estabelece entre indivíduo e subjetividade, em relações mediadas pela tecnologia, uma perspectiva interessante é a do ciborgue. Aqui é possível pensar também o quanto que esses contornos entre sujeito e tecnologia se auto-afetam, assim como agenciam os processos de subjetivação que enredam as disputas em rede. Donna Haraway, em 1985, escreve seu “Manifesto Ciborgue”, em que apresenta uma análise social pautada na relação do ser-humano com a tecnologia, através de uma narração fictícia, o mito do ciborgue:

No final do século XX, neste nosso tempo, um tempo mítico, somos todos quimeras, híbridos – teóricos e fabricados – de máquina e organismo; somos, em suma, ciborgues. O ciborgue é nossa ontologia; ele determina nossa política. O ciborgue é uma imagem condensada tanto da imaginação quanto da realidade material: esses dois centros, conjugados, estruturam qualquer possibilidade de transformação histórica. Nas tradições da ciência e da política ocidentais (a tradição do capitalismo racista, dominado pelos homens; a tradição do progresso; a tradição da apropriação da natureza como matéria para a produção da cultura; a tradição da reprodução do eu a partir dos reflexos do outro), a relação entre organismo e máquina tem sido uma guerra de fronteiras. *As coisas que estão em jogo nessa guerra de fronteiras são os territórios da produção, da reprodução e da imaginação.* (HARAWAY, 2009, p.37, grifo meu)

Para além de suas especulações e argumentos relativos a esse ser, um tanto humano, um tanto máquina, que somos todos nós, Haraway traz à tona uma discussão sobre identidade a partir da perspectiva do feminismo, “o ciborgue é uma criatura do mundo pós-gênero” (HARAWAY, 2009, p.38). Implicada com o rumo que os movimentos feministas estavam tomando no final do século XX, nos Estados Unidos, Haraway observa que o conceito de “feminismo”, ou mesmo de “mulher”, são produzidos a partir de identidades fragmentadas e continuamente disputadas, “As identidades parecem contraditórias, parciais e estratégicas” (idem, p.47). Ela continua:

Não existe nada no fato de ser “mulher” que naturalmente una as mulheres. Não existe nem mesmo uma tal situação – “ser” mulher. Trata-se, ela própria, de uma categoria altamente complexa, construída por meio de discursos científicos sexuais e de outras práticas questionáveis. (HARAWAY, 2009, p.47)

Haraway se baseia em algumas autoras feministas para construir aquilo que ela vai propor como “feminismo-ciborgue”. Uma dessas autoras, Chela Sandoval, fala sobre um novo modelo de identidade política, uma “consciência da oposição”. Esta seria a capacidade de analisar redes de poder por aquelas pessoas as

quais já foi negada a participação nas categorias sociais de raça, sexo ou classe, (em nosso caso poderíamos acrescentar a de identidade de gênero). Seu argumento incorpora o discurso anticolonialista, numa crítica a movimentos teóricos e políticos que não são capazes de responder às consequências da “desordenada polifonia surgida do processo de descolonização” (HARAWAY, 2009, p.49).

Interessante pensar que essa crítica é anterior ao desenvolvimento da tecnologia digital e das redes sociotécnicas, como a do Facebook, em que abre-se espaço para a produção e divulgação de discursos de forma mais autônoma, ou como tem aparecido no senso comum, de “lugares de fala”. Novas construções de discursos identitários se dão de forma cada vez mais autoconscientes, disputam lugares de fala e exercem novas formas de fazer e falar da política atual.

Assim, num diálogo com a ideia apresentada por Haraway de um feminismo-ciborgue, os discursos de identidade negam qualquer matriz que entenda a identidade de forma “natural”, uma vez que a própria ideia de “natureza” é uma construção. Assim como a ideia de uma possível “essência” (sobre o que é ser mulher, por exemplo), tem sido constantemente combatida, na substituição pela ideia de “construção”, em que são levadas em conta as relações que tecem uma certa forma de ser/ estar no mundo, a ideia de algo “natural” revela mais sobre jogos de poder que se estabelecem nas relações sociais assimétricas.

5. Considerações Finais

O que podemos pensar, a partir dessas ideias, é que os contornos que delimitam certos movimentos identitários estão em constante negociação. Neste aspecto, a imagem da dobra nos auxilia mais uma vez a pensar a identidade em nossa atualidade. Não há indivíduos prontos, mas apenas potencialidades.

As redes sociotécnicas, como o Facebook, fazem essa “ponte”, essa relação entre as práticas sociais e a tecnologia digital. Não inaugura comportamentos, necessariamente, mas torna possível que outras formas de relação, comunicação e produção subjetiva, se expressem.

Referências

CALLON, Michel. Entrevista com Michel Callon: dos estudos de laboratório aos estudos de coletivos heterogêneos, passando pelos gerenciamentos econômicos. **Sociologias** [online]. n.19, pp. 302-321, 2008.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Petrópolis, Vozes: 2010.

HARAWAY, Donna J. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: TADEU, Tomaz (org). **Antropologia do ciborgue**: as vertigens do pós-humano. Belo Horizonte, Autêntica Editora: 2009

LATOUR, B. **Reensamblar lo social**: una introducción a la teoría del actor-red. Buenos Aires: Manantial, 2008.

_____. **Jamais fomos modernos**: ensaio de uma antropologia simétrica. Rio de Janeiro: Ed 34, 1994.

OLIVEIRA, Luiz Alberto. Biontes, bióides e biorgues. In: NOVAES, Adauto (org). **O homem-máquina**: a ciência manipula o corpo. São Paulo, Companhia das Letras: 2003.

TURNER, Vitor W. **O processo ritual**: estrutura e antiestrutura. Petrópolis, Vozes: 1974

Site de internet

ARAWAK, Tiko. **Case Nem mais uma vez sob ameaça transfóbica**. Transadvocate Brazil, 21 de julho de 2017. Disponível em: <<http://brazil.transadvocate.com/denuncia/casanem-mais-uma-vez-sob-ameaca-transfobica/>>. Acesso em: 28 de julho de 2017.

FACEBOOK. Busca por **#liberanuvem**. Disponível em: <https://www.facebook.com/search/str/%23liberanuvem/keywords_top>. Acesso em: 28 de julho de 2017.

ⁱ O formigueiro Mary serve para ilustrar o comportamento dos sistemas complexos, em que a parte e o todo se afetam, assim como o todo se relaciona com o meio: “[...] esse sistema de sistemas nos propõe uma nova figura para os conceitos de *todo* e *parte*. A estrutura hierárquica que engloba das formigas aos símbolos afasta-se radicalmente da figura mecânica: o todo (o formigueiro) não se compõe *apenas* de suas partes (as formigas), tal como um relógio é feito de suas engrenagens. A razão é que o todo, o conjunto de formigas, pode afetar a parte, mudando o comportamento de cada uma delas.” (OLIVEIRA, 2003, p.148)

CARTOGRAFANDO AFETOS

Usos estratégicos do diagrama como ferramenta referencial e recurso poético no processo cartográfico de "Pathos"ⁱ

Marcio Silva Peixotoⁱ
Cláudia Teixeira Marinhoⁱ

Resumo: Artistas e cientistas dispõem de distintos procedimentos para lidar com a informação emergente em seus processos de pesquisa. Com este artigo, objetivo argumentar sobre a aplicação dos diagramas como artifícios estratégicos de cognição e comunicação em processos de criação em artes. Por meio da análise do *work in progress* de Pathos, um projeto cartográfico de relações sexo-afetivas, evidencio a apropriação de saberes de diferentes campos de conhecimento como práticas criativas. Âncoro as experimentações em discussões de Cecília Salles e Bruno Latour que – em seus respectivos campos de pesquisa – abordam as práticas processuais de comunicação com métodos semelhantes, nos quais reconheço, no pensamento diagramático, uma estratégia para a produção de referências.

Palavras-Chave: Comunicação. Artes. Semiótica. Diagrama.

1. Apresentação

Com este artigo relato um processo de investigação e experimentação metodológica do uso de gráficos – ou diagramas – como aparato técnico de mediação entre as múltiplas etapas implicadas no processo comunicativo da criação artística. Tomando este percurso como um percurso de produção de conhecimento e como prática projetiva, proponho a abordagem dos diagramas como estratégias de espacialização de conhecimentos, como instrumentos de cognição e comunicação para a construção de esquemas investigativos.

O projeto Pathos, a cartografia afetiva trazida ao corpo deste artigo como *work in progress*, é uma proposição que desenvolvo há alguns meses, como parte de um projeto de pesquisa mais amplo. E é a partir do seu processo que intento experimentar, ao longo deste estudo, o pensamento diagramático como estratégias de pesquisa e recurso poético. Uma característica da arte contemporânea é a crescente investida de artistas em estratégias advindas de campos de conhecimento diversos – Da filosofia às ciências humanas, exatas e biológicas – o que demonstra a ampliação e a complexificação das redes de relação que engendram as práticas criativas do artista contemporâneo, nas quais se incluem a própria invenção de métodos que permitem aos artistas/pesquisadores uma espécie de apropriação destes saberes de outras áreas, de acordo com as finalidades de seus respectivos e singulares processos.

Aqui, os diagramas, artifícios metodológicos das ciências cognitivas e computacionais, são incorporados ao processo de pesquisa a partir de um movimento de apropriação criativa de suas técnicas, pautado inicialmente no teste, na experimentação. O fazer artístico, dessa forma, se caracteriza, em seus diferentes níveis, como um fazer transdisciplinar, que acaba por se localizar em zonas de intersecção entre distintos campos de conhecimento. Arte e ciência se imbricam. Acredito que os seus processos, ligados ou não às tecnologias emergentes, não devem prescindir, porém, das estratégias que virtualizam.

Dessa forma, no tocante deste artigo, recorro à ferramentas de autoria de visualização de dadosⁱ para criar metaprocessos (a meta como um objetivo de movimento) para operar a transposição das múltiplas dimensões de um fenômeno específico (trazido pela proposição cartográfica de Pathos), a partir de informações geradas durante as investigações de campo – fotografias, vídeos, relatos, e, principalmente, os dados - que são transformados em matéria-prima para a criação, potencializada nesses processos de redução e deslocamento: seja por ver emergir dos fenômenos conexões e dados não perceptíveis no momento da prática cartográfica, seja por ampliar o campo de relações sobre o qual se ancora o desenvolvimento inicialmente pensado para o projeto, seja por integrar à pesquisa novas poéticas de linguagem.

2. Sobre *Pathos*, o exercício de uma cartografia sexo-afetiva

Páthos em Aristóteles (1979, p. 22-24) significa paixão. Paixão que, para o filósofo, está ligada em inúmeras instâncias também a cólera, à audácia e ao desejo. Em sua lista de paixões, sensações que recorrentemente remetem ao prazer ou a dor. Por serem lidas como as forças e pulsões que, intimamente, impelem o ser humano a uma prática, à ação, as paixões estão diretamente ligadas a moralidade de uma sociedade. Aquele que domina seus desejos, suas paixões, e seus apetites, conseguindo agir “bem”, conquista a posição de virtuoso. Os que optam por libertar a sua animalidade em um tratamento ético estético do ser e do estar que obedece ao seu *páthos* interior, a de imorais.

Ser homossexual hoje é, inevitavelmente, estar à margem. Talvez não ser homossexual, mas exercer a homossexualidade nas práticas que a caracterizam, socialmente, como modos de ser e estar no mundo. Talvez esse exercício sim acabe por nos posicionar, homossexuais, à margem do que se tem como ideal, do “agir bem”, do como ser, enfim, “virtuoso”. Refletir sobre a homossexualidade e o percurso afetivo possível para o sujeito homossexual hoje emerge para mim como um imperativo em

Pathos, especialmente por se tratar de um processo investigativo em que estou contextualizado como sujeito-pesquisador e, ao mesmo tempo, trago as minhas práticas sexo-afetivas na qualidade de acontecimentos, trabalhados epistemologicamente como objetos de pesquisa.

As discussões neste artigo estão, então, centradas em um aspecto específico desta proposição: os modos como me aproprio da teoria ator-rede e do conceito de inscrição, presentes na obra de Bruno Latour, em consonância com a produção de documentos de processo, como pensada por Cecília Salles, ao longo do processo cartográfico de criação de referências, partindo de fenômenos cotidianos (os encontros e relações interpessoais de caráter sexo-afetivo, objetos da cartografia realizada) tratados como práticas da proposição.

Objetivo, a partir das particularidades do meu percurso cartográfico, me aproximar quantitativa e qualitativamente de modelos de relações homoafetivas possíveis no espaço social urbano, produtos dos jogos de forças travados em diferentes redes de dispositivos: sejam elas oriundas de fortuitos encontros em espaços públicos, em que as relações sexuais homoafetivas são convencionalmente praticadas, como banheiros e parques, de forma marginal; sejam espaços privados onde essa prática de *cruising*ⁱ é institucionalizada, como saunas; Sejam elas o resultado de encontros circunstanciais em baladas, festas, e outros eventos onde a finalidade de entrosamento sexo-afetivo existe enquanto potência; Ou ainda, sejam produtos de contemporâneos “facilitadores”, como os aplicativos móveis de “pegação” *Tinder*, *Grindr* e *Scruff*., responsáveis pela instauração de toda um modelo ético-estético de relação entre homossexuais do sexo masculino.

A noção que trago de dispositivo é a revisitada por Giorgio Agamben (2009), enquanto conceito operativo de caráter geral na obra de Michel Foucault. A partir do percurso epistemológico realizado por Agamben, o autor afirma que "O termo dispositivo nomeia aquilo em que e por meio do qual se realiza uma pura atividade de governo sem nenhum fundamento no ser. Por isso os dispositivos devem sempre implicar um processo de subjetivação, isto é, devem produzir o seu sujeito." (AGAMBEN, 2009, p. 38), e que os dispositivos, como aponta Foucault (1977), funcionam como redes heterogêneas de forças, que atuam com o objetivo de gerir, orientar e governar em direção a um sentido que se supõe útil aos indivíduos.

O que encapsulo como dispositivo são as práticas: tituladas aqui, temporariamente, como *cruising*, *dating*, e as saídas noturnas (estilizadas como *outing*). As práticas que, a partir de minha experiência/vivência homossexual, percebo mobilizarem e serem mobilizadas por redes e discursos, institucionalizados ou não, no âmbito social, e que exercem algum tipo de força sobre os corpos e comportamentos

homossexuais que a elas aderem de maneira quase ritualística, em suas performatividadesⁱ cotidianas, com o intuito de suprir, de realizar o desejo, a demanda de estabelecimento relacional sexo-afetivo com o outro: "Na raiz de todo dispositivo está, deste modo, um desejo demasiadamente humano de felicidade, e a captura e a subjetivação deste desejo, numa esfera separada, constituem a potência específica do dispositivo." (AGAMBEN, 2009, p. 44).

Este não é um exercício de desestruturação de sistemas pré-existentes, mas o contrário: é a criação de novos sistemas, de caixas-pretas, que possibilitem uma esquematização dos fenômenos em questão. Trago, portanto, categorias possivelmente temporárias, qualificações passíveis de mudança. A partir desses encontros, tratados aqui como fenômenos, acontecimentos, designo as variáveis relacionáveis, as implicações comuns, e desenvolvo mapas e diagramas para tornar visíveis essas diferenças, aproximações, e outros aspectos que não se mostram palpáveis na experiência em si dessas relações, mas que se permitem observar após a sistematização das inscrições e dos documentos de processo, produzidos ao longo da prática.

3. A produção de referência

Toda essa discussão se assenta em uma questão clássica nos estudos da filosofia, da arte e da ciência: como acondicionar o mundo em (na) linguagem? Para levar esta pergunta adiante, ancoo as experimentações nos estudos de Cecília Salles e Bruno Latour, autores que, cada um em seu campo de pesquisa - arte e ciência - parecem abordar a discussão partindo de domínios diferentes, mas com estratégias semelhantes, as quais identifico, no reconhecimento na noção de diagrama, uma estratégia para a produção de referências.

Antes, no entanto, é preciso pontuar que não parto de um conceito comum de pesquisa para aproximar os dois autores. Latour, de forma dispersa em sua obra, parte de um paradigma de pesquisa muito próximo do que se pode observar nas ciências exatas, ou nas ciências biológicas, em suas práticas laboratoriais, com a mediação de instrumentos, tecnologia e fundamentação lógico-matemática, ou ainda no uso de equipamentos sofisticados para a observação e quantificação de dados da natureza.

Salles, por sua vez, parece abordar a pesquisa como processo estruturante do fazer artístico, bem como colocar, como foco de investigação, a pesquisa que é realizada, que é implicada dentro do próprio processo de produção da obra de arte. A autora fala sobre um tipo de pesquisa que é realizada pelos próprios artistas em seu trabalho de compreensão de suas obras ou da arte em geral, a partir de uma demanda comunicativa: de produção de diálogos de natureza inter e intrapessoal ao longo das cadeias produtivas e simbólicas que definem os sistemas de criação em si.

Sendo assim, os conceitos de documento de processo e de inscrição são acionados aqui para abordar o tema da produção de referência na e de pesquisa, e para inserir as referências produzidas na nova cadeia de circulação de sentidos prevista pelo projeto artístico em gestação.

Para Latour (2001) produzir referência é uma forma de preencher lacunas, pequenas lacunas, entre as palavras e as coisas, entre a linguagem e o mundo.

Com as proposições, ninguém precisa ser tão avaro e a sofisticação pode ser dividida igualmente entre todos os que contribuem para o ato de referência. Não tendo de preencher uma imensa e radical lacuna entre duas esferas, mas apenas transitar por inúmeras lacunas menores entre entidades ativas ligeiramente diferentes, a referência já não é uma correspondência na base do tudo-ou-nada. (...) Todavia, se a referência é aquilo que circula pela série inteira, toda mudança em qualquer elemento da série provocará outra na referência. Será coisa bem diversa estar em Lille e em Munique, ser cultivado com levedura ou sem levedura. ser visto ao microscópio ou através de óculos, e por aí além. (LATOUR, 2001, p. 173-175.).

Salles fala sobre a produção de referência na arte a partir do estudo da documentação gerada pelo artista durante o desenvolvimento de um projeto – os documentos de processo. Segundo a autora, a produção de conhecimento, por meio do estudo dos documentos de processo, se dá a partir de duas grandes constantes que acompanham o movimento de produção da obra: armazenamento e experimentação. A primeira refere-se aos recursos e meios de registro empregados pelo artista para guardar as informações, de modo a poder reaccessá-las em momentos diferentes do percurso investigativo, e a segunda é por onde transparece a natureza indutiva da criação, no sentido peirceano do termoⁱ.

Outra função desempenhada pelos documentos de processo é a de registro de experimentação, deixando transparecer a natureza indutiva da criação. Nesse momento de concretização da obra, hipóteses de naturezas diversas são levantadas e vão sendo testadas. (SALLES, 1998, p. 18.).

A partir de uma abordagem relacional entre estes documentos de processo e o artefato apresentado (o objeto estético, apresentado enquanto obra) é suscitada uma reflexão sobre o processo do fazer arte pelo viés do modelo de rede: como um processo contínuo de interconexões instáveis, pela geração de nós de interação, cuja variabilidade obedece a alguns princípios direcionadores. Para Salles (2010), a vantagem desta estratégia é a possibilidade de se compreenderem as interconexões produzidas pelo artista a partir das relações que estabelece com seu espaço e seu tempo, por meio de questões relativas à memória, à percepção, aos recursos criativos que definem os diferentes modos de estruturar as tramas do pensamento em criação. Esse pensamento desvela a produção de conhecimento implicada nos processos e práticas do fazer artístico.

Para Latour (2001), a produção de referência que, para Salles se relaciona aos documentos de processo, estaria associada, no campo das ciências, à idéia de inscrição,

termo empregado por ele para descrever, em geral, todos os tipos de transformação que materializam uma entidade em signo, em arquivo, em documento, ou em outras formas possíveis – para promover eixos de deslocamento do saber científico, por entre diferentes autores de um processo e para o alinhamento das proposições. Latour (2001), no glossário de termos presente em seu livro, define dessa forma o conceito de inscrição:

Termo geral referente a todos os tipos de transformação que materializam uma entidade num signo, num arquivo, num documento, num pedaço de papel, num traço. Usualmente, mas nem sempre, as inscrições são bidimensionais, sujeitas a superposição e combinação. São sempre móveis, isto é, permitem novas translações e articulações, ao mesmo tempo que mantêm intactas algumas formas de relação. (LATOUR, 2001, p. 350.).

Em *Pathos* a produção de referências se dá por meio de diferentes recursos e linguagens: desde filmagens amadoras de vídeos íntimos e imagens de outras naturezas (*prints* dos diálogos entre eu e homens com quem estabeleço contato por meio de aplicativos, "facilitadores" das relações sexo-afetivas), as gravações de áudios de conversas, relatos, e dados tabulados (a partir de um processo de quantificação e qualificação dos encontros).

Cada um desses modelos de referência produzidos (audiovisuais, fotográficos, sonoros, verbais, e os dados texto-numéricos) corresponde a um modelo distinto de inscrição numa rede cujo objetivo é reconstruir, em cadeias referenciais, a série de fenômenos representada pelos encontros ocorridos em um espaço-tempo x , e as especificidades inerentes a cada um deles, enquanto acontecimentos isolados.

Para a TAR, "dar ciência", seja no jornal, seja no laboratório, é compor uma rede de proposições conectadas de forma a reforçarem-se mutuamente, inclusive com o recurso explícito ou implícito a dados, informes e resultados de testes, assim como outras inscrições e registros que traduzem os dados em fatos comunicáveis. (LATOUR, 2001, p. 284).

Ou seja, de acordo com a teoria ator-rede, de Bruno Latour, um fenômeno se articula em redes, mobiliza campos, e a utilização de recursos que permitam ao pesquisador recompor esse formato de organização, como as possibilidades variadas na produção de inscrições, por meio de mediadores estratégicos distintos – uma câmera, um gravador, um bloco de notas, um instrumento de coleta, entre outros – pode enriquecer e apontar novas poéticas ao projeto comunicativo da criação artística.

No que concerne a produção específica dos diagramas, produto final no que diz respeito a cartografia de *Pathos*, um dos tipos de inscrição realizada e mencionada anteriormente se apresenta como inevitável a esse tipo de experimento: a tabulação de dados. Os encontros na cartografia são quantificados e qualificados a partir de uma série de informações, referentes às particularidades de cada acontecimento. A aplicação desses dados a partir do uso de ferramentas de autoria de visualização de dados é o passo seguinte no processo de experimentação cartográfica e transformação desses

dados em diagramas e mapas que simbolizem esteticamente o meu percurso sexo-afetivo em um período de 12 meses.

4. Os diagramas

Os diagramas são tipos especiais de ícones. Tão logo um ícone seja examinado como consistindo de partes inter-relacionadas, e uma vez que estas relações estejam sujeitas a modificações experimentais reguladas por normas e leis, estamos operando com diagramas. O ícone prototípico é descrito como a manipulação de uma figura geométrica para observação de um teorema. Mas essa ideia é bastante geral. Um ícone pode ser caracterizado como um signo que revela informação através de algum procedimento acompanhado de observação.

Os diagramas são formas de espacialização do conhecimento, instrumentos de cognição e comunicação cuja operação primordial advém da potência de visibilização de relações entre determinadas variáveis de um acontecimento a partir da criação de esquemas imagéticos, espaciais, como David Moreno Sperling (2004) afirma ao dizer que "o interesse no diagrama está relacionado justamente à característica de ser um instrumento capaz de registrar, acompanhar e induzir processos e relações, estruturar informações, incorporar o tempo à forma, mapear e investigar o próprio processo de projeto." (SPERLING, 2004, p. 1.). Nesse sentido, o diagrama se torna no cenário cultural contemporâneo uma interface de mediação que pode ter uma força-chave no estabelecimento de relações heterogêneas ao possibilitar aos fenômenos complexos um modelo de organização esquemática que faz uso da seara visual, da imagem.

De acordo com a semiótica de Charles Sanders Peirce (1994), os 'diagramas' fazem parte de um subgrupo dos ícones. A ideia básica de ícone, no entanto, não é a de uma forma gráfica ou pictórica, mas a de signos que revelam relações com seus objetos.

Uma propriedade muito característica do ícone é que através da observação direta dele outras verdades a respeito de seu objeto podem ser descobertas além daquelas suficientes para determinar sua construção. (...) Esta capacidade de revelar verdades inesperadas é precisamente aquilo em que a utilidade das fórmulas algébricas consiste, de forma que o caráter icônico é o que prevalece. (PEIRCE, 1994, p. 2.279)

Os diagramas, nesse caso, fariam parte de um subgrupo dos ícones, categorizado por Peirce como hipo-ícones. Os diagramas são hipo-ícones "cuja semelhança com seu objeto baseia-se, antes de mais nada, em uma semelhança estrutural. Se ícones estabelecem relações de 'semelhança,' o 'diagrama' é um ícone instanciado das relações entre as partes de seu objeto." (FARIAS, 2012, p. 5.). A produção de diagramas como estratégia de pesquisa é possibilitada por uma contínua produção de referências (quantificações e qualificações dos fenômenos relativos a pesquisa na forma de dados –

documentos de processo), e se dá com o intuito de tornar visíveis, a nível de linguagem, interconexões de caráter inicialmente imperceptível no fluxo das práticas cotidianas implicadas, por exemplo, na proposição de *Pathos*.

Mas, para além disso, para a exploração da potência dos gráficos enquanto signos estéticos em si, detentores de poéticas próprias, que podem nos oferecer, também, direcionamentos outros para o projeto estético da pesquisa. Não se trata de uma obliteração do caráter referencial dos diagramas (ou mapas, ou gráficos) em sua qualidade de hipo-ícones, mas na percepção da existência de uma poética inerente ao design de gráficos que pode ser também apropriada pelo artista/pesquisador durante o seu percurso criativo, afinal é exatamente nessa convergência de áreas que o aspecto *transcendente* da criação, como menciona Flusser (1998), pode despontar de forma potente, em direção a uma maior inventividade do gesto criativo.

Na qualidade de eventos instantâneos, as práticas e os encontros trazidos ao centro do contexto investigativo em "Pathos" são fenômenos que ocorrem e que se distribuem de forma espaço-temporal. Nesse sentido, o metadesign dispõe das ferramentas metodológicas necessárias para me auxiliar no processo de arquitetura visual da informação (*dos dados previamente apresentados*) colhida em campo no formato diagramático.

Ao afirmar que o metadesign cria ferramentas e parâmetros que constroem condições operatórias flexíveis, permitindo ao usuário final escolher entre as diferentes opções e modelos arquitetados aqueles que melhor suprem as suas necessidades, Elisa Giaccardi (2005) reitera a importância do metadesign como um operador de processos de integração entre diferentes domínios de conhecimento, potencializando-os: “Uma elevação do processo criativo na convergência da ‘arte’ e da ‘ciência’” (GIACCARDI, 2005, p. 15).

Nesse sentido, busco na plataforma RAWⁱ ferramentas das quais posso me apropriar para, por meio dos mapas e diagramas, tornar visíveis os aspectos da pesquisa que mais me apeteçam, a partir da combinação e recombinação de categorias e informações, já inscritas na tabela de dados, como apresentado anteriormente. O processo envolve tentativas contínuas, experimentações com os modelos fornecidos pela plataforma (que envolvem desde fluxogramas e dendogramas, a gráficos que fazem uso de escalas e organização hierárquica de informações) e os tipos de dados tabulados (numéricos ou verbais).

Algumas perspectivas de leitura me são interessantes, neste momento de pesquisa, no contexto de experimentação com o material processual produzido em “Pathos”. A primeira diz respeito a representação dos encontros enquanto acontecimentos dispostos em um período espaço/temporal. A segunda é relacionada aos tipos de práticas das quais esses encontros/relações emergem, e a proporção em que

foram realizadas tais práticas no período temporal extraído da amostra cartográfica que trago aqui. E uma terceira perspectiva diz respeito a intensidade de cada um desses encontros. A partir dessas perspectivas de visualização dos dados realizo, adiante, um exercício de testes característico dessa parte do processo de criação, por meio do qual visio confirmar a minha hipótese sobre a utilidade das ferramentas trazidas pelo metadesign como métodos para a pesquisa em artes e comunicação, e também como recurso detentor de poéticas singulares.

4.1. Experimentações cartográficas

Para a primeira perspectiva opto por um modelo que se estrutura em um esquema de coordenadas cartesianas, que alimentado pelos dados numéricos referentes às datas de cada encontro/relação, transforma-os em pontos, e os distribui a partir de dois eixos: x e y, designantes, respectivamente, dos meses e dos dias referentes a amostra do período de realização da cartografia. O que ocorre aqui é uma espacialização imagética do tempo, onde a partir da criação de eixos temporais, é possibilitada uma visualização geral de todos os eventos referentes à pesquisa, distribuídos e organizados cartesianamente no diagrama.

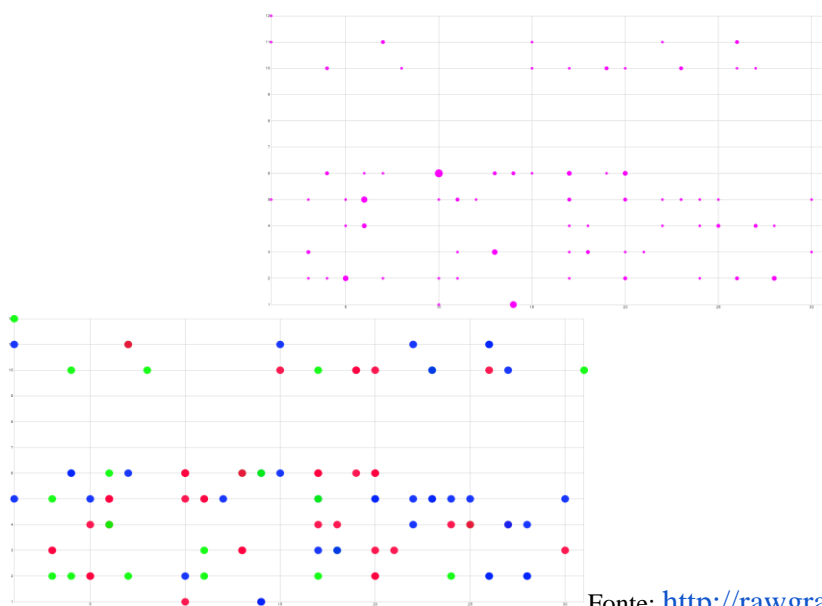
Além disso, escalas temporais envolvem a agregação de tempo em unidades conceituais, como quando usamos um dia por vinte e quatro horas ou dividimos a semana em dias de semana e fins de semana. As decisões dependerão do tipo de dados e das tarefas em mãos. (...) Devido à complexidade das dependências espaciais e temporais na representação dos fenômenos, cada escala - espacial e temporal - deve corresponder aos fenômenos considerados. No entanto, as escalas mais adequadas ou eficazes nem sempre são conhecidas de antemão e devem ser descobertas no processo de análise, que envolve tentativa e erro. (MEIRELLES, 2013, p. 169-170.).

Com pouco mais de sete meses do início da proposição Pathos, agregar o tempo em unidades conceituais a fim de propor modos de visualização da pesquisa é uma tarefa, como menciona Isabel Meirelles (2013), que inevitavelmente perpassa a tentativa e o erro. A partir do modelo de diagrama escolhido, o gráfico de dispersãoⁱ, posso atribuir valores aos pontos, representantes dos encontros sexuais e afetivos, para localizá-los dentro do esquema de coordenadas (referentes às unidades temporais – tal qual opto utilizá-las).

Nos diagramas a seguir (FIG. 1 e 2) opto por trabalhar com escalas temporais de meses (y) e dias (x), do espaço compreendido entre Outubro de 2016 a Junho de 2017, período do qual disponho de dados e material cartográfico. Os pontos distribuídos no diagrama indicam os momentos em que, nos referidos espaços temporais, os acontecimentos se deram. A cor aqui não é uma variável qualitativa. O tamanho de cada ponto, no entanto, configura aqui uma variável quantitativa, a medida que representa a

quantidade de encontros/relações que ocorreram na data designada, ou seja, no dia x do mês y .

FIG. 1 e FIG. 2



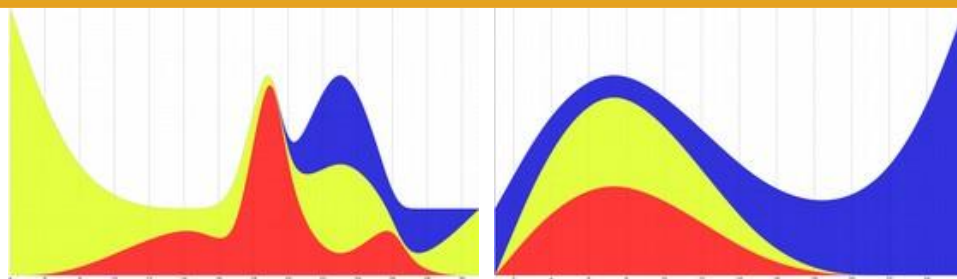
Fonte: <http://rawgraphs.io/>, acessado em 03/02/17.

Fenômenos espaço-temporais, como menciona Meirelles (2013), acontecem em escalas obviamente diferentes das representadas pelos diagramas, o que de certa forma limita o detalhamento na informação fornecida pelos gráficos, dependendo das possibilidades oferecidas por modelos pré-definidos. Esse fator, muitas vezes, estimula os pesquisadores e artistas a produzirem/incrementarem/colaborarem na complementação dos sistemas já dados, ou na desconfiguração dessas caixas-pretas, de modo a obter um modelo gráfico que possa satisfazer as necessidades de sua pesquisa.

Para ilustrar a minha segunda perspectiva, escolho a utilização do fluxogramaⁱ (FIG. 3 e 4), que me permite visualizar não os acontecimentos em específico, mas o fluxo temporal das práticas das quais eles emergem, a partir do uso de uma lista de dados contínuos que caracterizam cada um dos referidos encontros individualmente. Aqui me interessa observar as variações de intensidade entre as práticas ao longo do período compreendido pela amostra. Aqui faço uso de dados de apenas dois meses para ilustrar a funcionalidade desse modelo de diagrama e a possibilidade de elaboração de diagramas contínuos para ilustrar o período total da cartografia, uma vez finalizada.

Esse método de múltiplos mapas consiste na utilização dos diagramas, cada um referente a um período de tempo específico, dispostos sequencialmente, tornando gráficas as crescentes e decrescentes dos fluxos representados pelas diferentes práticas afetivo-relacionais, como podemos observar a seguir:

FIG. 3 e FIG. 4

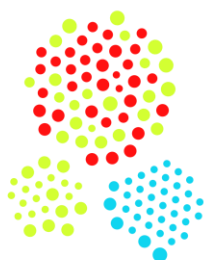


Fonte: <http://rawgraphs.io/>, acessado em 03/02/17.

A terceira e, última, perspectiva trabalhada (até o momento) faz referência às intensidades de cada acontecimento. Este é um aspecto teoricamente de caráter subjetivo, mas opto por trabalhá-lo a partir de ações pontuais no decorrer de cada encontro, tendo o nível de relação físico/corporal com os sujeitos implicados no processo como base para pontuar as intensidades de cada acontecimento, que variam, numericamente, de 1 a 4.

No gráfico hierárquico escolhido para fazer a experiência dessa perspectiva de composição trago a variável intensidade, distribuída a partir dos dispositivos facilitadores e da natureza de cada um desses encontros. Neste modelo, os encontros são representados por círculos. A cor é uma variável qualitativa, caracterizando a natureza de cada acontecimento como "Casual", "Circunstancial" ou "Marginal", aspectos relacionados fortemente à cada uma das práticas das quais os encontros emergem. A divisão dos círculos em três grupos aponta a segmentação, no gráfico, das três práticas principais trabalhadas na pesquisa: Cruising, Dating e Outing, respectivamente. Já a intensidade, aspecto central a ser aqui notado, é designada pelo tamanho de cada círculo, como observamos na FIG. 5.

FIG. 5



Fonte: <http://rawgraphs.io/>, acessado em 03/02/17.

Apesar da necessidade de maturação e sofisticação dessas categorias, é possível observar, com o processo articulado tal qual demonstrado ao longo deste capítulo, a utilidade que os diagramas, como os modelos trazidos nas imagens acima, adquirem no

contexto dessa proposição em específico, como ferramenta útil para se observar fenômenos de caráter tão impalpável quanto relações sexo-afetivas.

É ratificando a importância de um modelo de pensamento complexoⁱ na pesquisa em comunicação e em arte, por meio dos próprios processos operatórios da pesquisa, que podemos nos aproximar ainda mais do gesto de criação artística como forma de produção de conhecimento, como forma de se também fazer ciência. Se o fazer investigativo inerente à pesquisa requer contínuos exercícios de redução e transformação da realidade, de modo a objetivar a sua assimilação, torná-la inteligível e comunicável, é imperativo que esse percurso não seja obliterante do caráter naturalmente complexo dos fenômenos cotidianos em função de um fazer científico ilusoriamente simplificador.

Neste sentido, as propostas de Latour e Salles, assim como tantos outros contemporâneos nossos, adquirem força nesse exercício de integração de campos distintos de conhecimento, e facilitam o deslocamento e o acesso do pesquisador/artista às múltiplas camadas dos acontecimentos tratados como objeto de pesquisa: sejam eles fenômenos de caráter mais tátil, como os estudados pelas ciências naturais ou tecnológicas, ou de natureza mais intangível, como relações afetivas.

"Não gosto nunca de concluir um quadro. Quando um museu estava expondo um de meus quadros, pedi que colocassem uma plaqueta ao lado, dizendo: 'Não toque, pintura viva'" afirmou Pablo Picasso (1985, p. 80 apud SALLES, 1998, p. 80-81.), e talvez seja esse o ponto de convergência entre arte e ciência: seu caráter de inacabamento, consequência de suas matérias-primas, em perene movimento. Pathos é um *work-in-progress*, e o processo de experimentação segue em suas inúmeras instâncias de criação, dos documentos de processo aos mapas a serem finalizados e expostos como resultado simbólico desse percurso cartográfico.

i As ferramentas de autoria de visualização de dados são ferramentas encontradas, usualmente, em plataformas *online*, públicas ou privadas, onde fórmulas já designadas, modelos prototípicos de gráficos, mapas, e/ou diagramas, produzidos por técnicos de diferentes áreas, são disponibilizadas para os usuários fazerem uso de acordo com as demandas de seus respectivos projetos.

i O termo *cruising* é utilizado informalmente para se referir a realização de práticas sexo-afetivas entre homossexuais do sexo masculino (geralmente desconhecidos) em espaços públicos ou semipúblicos.

i A performatividade dos corpos a que me refiro aqui se distancia um pouco da teoria dos atos de fala de J. L. Austin (1962), em que os atos performativos da fala são ações que geram efeitos, ou, mais especificamente, são enunciados que realizam algo no momento de seu proferimento. Me aproximo mais de Judith Butler (1997), que vai além em sua leitura crítica da teoria de Austin, ao propor estender o aspecto da performatividade da fala também para os atos e expressões do corpo como um todo, considerando uma gama de complexidades trazidas por questões de contexto, cultura, intersignificações e interpessoalidades, irreduzíveis a apenas a língua em si, enquanto código.

i Para a lógica tradicional são concebidas distinções apenas entre a *dedução* e a *indução*. A primeira se constituiria como uma inferência que extrai uma conclusão já contida nas premissas; a indução, em questão no texto, seria uma inferência experimental, que não objetivaria a criação de algo novo, mas a confirmação de uma teoria por meio do empirismo, o que para o crítico de processo o permite reconstruir o caminho de experimentações percorrido pelo artista até obter o que apresenta como obra final.

i O RAW é uma das inúmeras plataformas de ferramentas de autoria de visualização de dados existentes na *web*, que fornece modelos distintos de gráficos a serem utilizados para a criação de metaprocessos (a meta como um objetivo de movimento). Acessível em: <http://rawdensitydesign.org>.

i Os diagramas de dispersão são representações que utilizam duas ou mais variáveis, organizadas em um gráfico de eixos interdependentes. Foi descrito pela primeira vez por Francis Galton.

i O diagrama de fluxo é um modelo de gráfico utilizado no trabalho de dados contínuos, dipostos em séries temporais.

i "O pensamento complexo integra o mais possível os modos simplificadores de pensar, mas recusa as consequências mutiladoras, redutoras, unidimensionais e, finalmente, ilusórias de uma simplificação que se toma pelo reflexo do que há de real na realidade." (MORIN, 2015, p. 9.).

BIBLIOGRAFIA

AGAMBEN, Giorgio. **O que é um dispositivo?** 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/download/12576/11743>.

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. In: Aristóteles. Col. "Os Pensadores". Trad. L. Vallandro e G. Bornheim. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

AUSTIN, J. L. **How to do things with words** . Londres: Oxford University Press, 1962.

BUTLER, J. **Excitable speech: A politics of the performative**. New York. Routledge, 1997.

FARIAS, P. L. **O conceito de diagrama na semiótica de Charles S. Peirce**. Revista Triades, volume 1, número 1. Editora PUC – Rio, 2012.

FLUSSER, V. **ArteViva**. In: Ficções Filosóficas. São Paulo, Edusp. 1998.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade II: O uso dos prazeres**. Rio de Janeiro: Graal, 1982.

FRANÇA, Vera Veiga. **Paradigmas da comunicação: conhecer o quê?** Revista Ciberlegenda, n. 05. 2001. Disponível em: <http://www.ciberlegenda.uff.br/index.php/revista/article/view/314>.

GIACCARDI, E.. **Metadesign as an emergent design culture**. Leonardo Music Journal, Vol. 38, No. 4, Pages: 342-349. 2005.

LATOUR, Bruno. **A esperança de Pandora: ensaios sobre a realidade dos estudos científicos** / Bruno Latour; traduzido de Gilson César Cardoso de Sousa. -- Bauru, SP: EDUSC, 2001.

MEIRELLES, I. **Design for Information: An Introduction to the Histories, Theories, and Best Practices Behind Effective Information Visualizations..** Osceola, WI, USA: Rockport Publishers, 2013.

MORIN, E. **O problema epistemológico da complexidade**. 3.ed. Mira-Sintra: Publicações Europa-América, 2002.

PEIRCE, C. S. **The collected papers of Charles S. Peirce**. Edição eletrônica reproduzindo Vols. I-VI [Ed. Hartshorne, C. & Weiss, P., Cambridge. Harvard University, 1931-1935], Vols. VII-VIII [Ed. Burks, A. W., Cambridge. Harvard University, 1958]. Charlottesville, Intalex Corporation, 1994 [1866-1913].

SALLES, C. A. **Gesto Inacabado: Processos de criação artística**. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

SALLES, C. A. **Redes de criação: construção da obra de arte**. São Paulo: Editora Horizonte, 2008.

SPERLING, D. M., ROSADO, C. **Diagrama: entre projeto e comunicação - o caso BIG**, p. 572-576 . In: Proceedings of the XVIII Conference of the Iberoamerican Society of Digital Graphics: Design in Freedom. São Paulo: Blucher. 2014

<http://rawgraphs.io/> - Acesso em 3/2/2017.

#museumselfie: a fotografia de si usada como estratégia de comunicação por museus e centros culturais*

Vanessa de Freitas Silva **

Resumo

Com o advento de telefones celulares com câmeras fotográficas conectados à internet e dos sites de redes sociais, percebeu-se um número maior de visitantes fazendo fotografias em exposições de artes visuais, em especial as *selfies*. Enquanto algumas instituições proibiram esses dispositivos, outras decidiram incentivar a prática da fotografia, apostando em seu potencial de atrair visitantes. O objetivo deste artigo é discutir o uso da *selfie* por instituições culturais como estratégia de comunicação. A partir da análise do perfil do Centro Cultural Banco do Brasil RJ no Instagram e no Facebook, observou-se que as principais ações são: construção de instalações para este fim; promoção de *hashtags*; compartilhamento de *selfies* de visitantes e interação nas postagens.

Palavras-chave: *selfie*; museu; sociabilidade; comunicação; redes sociais.

1. Introdução

Automóveis chegam a um museu e circulam pelo local como se estivessem apreciando as obras expostas. De repente, os veículos chamam a atenção do público presente. Os frequentadores, que estavam fotografando as pinturas com seus telefones celulares, começam, então, a fazer imagens de si, as chamadas *selfies*, junto aos carros.

Este é o roteiro do comercial “Um dia no museu de arte”, criado pela agência de publicidade Neogama, para o lançamento do Captur, modelo da marca francesa Renault. Segundo a montadora, o anúncio apresenta o veículo como um objeto “que rouba os olhares de todos, mesmo em um ambiente repleto de obras de arte”, fazendo os visitantes “mudarem o foco do olhar para apreciar e fotografar o novo Captur” (RENAULT, 2017).

O interessante da peça publicitária citada para os propósitos deste artigo é que a fotografia realizada no museu, em especial a *selfie*, aparece como uma prática social do cotidiano, apesar de a sua realização nesse tipo de espaço não ser um consenso. Segundo o filósofo alemão Walter Benjamin (1994), a relação entre arte e fotografia sempre foi marcada por tensões e o momento mais controverso foi quando as obras começaram a ser o alvo das objetivas graças ao desenvolvimento de

câmeras portáteis. Ao longo do século XX, a presença desses dispositivos em instituições culturais passou a ser cada vez maior. Com o surgimento de câmeras em telefones celulares com conexão à internet e de sites de redes sociais (SRS), a fotografia se tornou uma parte importante da visita nesses espaços e talvez nunca tenhamos visto tantas imagens de obras de arte em circulação como observamos atualmente. Pesquisa realizada pela Invaluable (2016), que vende obras de arte, mostrou que uma porcentagem maior de americanos está “descobrendo” a arte por meio de SRS, como Instagramⁱ e Pinterestⁱ, do que visitando museus ou galerias de arte.

Diante do aumento do número de pessoas fazendo fotos em museus, a partir dos anos 2010, algumas instituições resolveram proibir a fotografia em suas salas. Os principais argumentos são: (1) acordos de direito autoral, (2) questões de conservação e segurança e (3) efeitos prejudiciais à experiência estética.

A popularização das *selfies*, ocorrida a partir de 2013, serviu como um elemento para aumentar ainda mais a polêmica sobre a fotografia nos museus. Além das críticas já mencionadas, somou-se a questão do julgamento moral acerca das imagens de si. De maneira geral, a *selfie* tem recebido tratamento negativo por parte da mídia e da academia (SENFT; BAYM, 2015), que a classificaram como uma ferramenta de comunicação a serviço da espetacularização de um “eu” narcísico. No caso das *selfies* em museus, um dos aspectos abordados é de que os visitantes não estariam interessados na experiência estética, mas em transformar as obras de arte em cenário para as fotografias pessoais.

Outras instituições culturais, no entanto, reavaliaram as suas políticas e decidiram incentivar a prática da fotografia, apostando em seu potencial de atrair visitantes e de transformar a experiência museal (STYLIANOU-LAMBERT, 2016). Nesses casos, a *selfie* destaca-se como uma importante ferramenta de divulgação e torna-se o foco de algumas ações de comunicação.

O objetivo deste artigo, portanto, é discutir o uso da *selfie* por instituições culturais como uma estratégia de comunicação para a difusão de mostras e exposições. O trabalho faz parte de uma pesquisa sobre as conversações que ocorrem nos sites de redes sociais, mais especificamente a partir da postagem no perfil de usuários do Instagram de *selfies* realizadas em museus ou centros culturais. Com base em estudos recentes sobre os diferentes usos e apropriações das imagens de si em ambientes *online* (BURNES, 2016; SENFT, BAYM, 2015), a ideia é

entender em que medida a *selfie* em museus pode ser considerada uma imagem conversacional (GUNTHER, 2015), ou seja, como âncora e dinamizadora de um processo comunicacional que ocorre não apenas a partir de uma performance de quem produz essas imagens e as compartilha nos SRS, mas da interação entre os usuários dessas redes.

O artigo será dividido em três partes. Na primeira, destacaremos o fenômeno das *selfies* em museus e como ele se constitui nos SRS em uma iniciativa protagonizada pelos frequentadores desses espaços e que passou a ser copiada por celebridades do entretenimento, dando ainda mais visibilidade às instituições. O interesse por esse tipo de fotografia foi além dos usuários da internet e passou para a academia. Na segunda parte do artigo, portanto, mostraremos algumas pesquisas que, com base em estudos sobre performance de si, apontam para a complexidade e a variedade de formas com que os frequentadores desses locais usam essas fotografias como parte de seus projetos de identidade e como as *selfies* têm provocado discussões acerca do papel social das instituições culturais (BURNES, 2016; KOZINETS, GRETZEL e DINHOPL (2017).

O artigo será concluído com o levantamento de algumas iniciativas realizadas por instituições culturais para promover suas exposições baseadas na *selfie*. Apesar de trazermos ações desenvolvidas por diversos museus, teremos como foco aquelas feitas pelo Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro (CCBB RJ). Além de ser a instituição cultural mais visitada do país, o CCBB RJ foi escolhido para análise por ser um espaço que parece organizar a expografia de suas mostras a partir da possibilidade de seus visitantes produzirem *selfies*, seja com instalações específicas para este fim, seja pela promoção de *hashtags*ⁱ que incitam as pessoas a postarem essas imagens nos SRS ou pelo compartilhamento de *selfies* feitas por seus frequentadores. Dessa forma, esperamos contribuir para os estudos de sociabilidade nos ambientes *online* mediadas pelas tecnologias de informação e comunicação.

2. A popularização da *selfie* no museu nos sites de redes sociais

Apesar das críticas que as *selfies* em museu receberam da mídia, de especialistas da área e de frequentadores desses espaços (SILVA, 2017), fazer fotos interagindo com obras de arte se tornou uma prática bastante popular nos sites de

redes sociais (SRS). Desde 2013, imagens postadas com as *hashtags* #artselfie ou #museumselfie ficaram cada vez mais comuns.

Em dezembro daquele ano, o perfil do Twitterⁱ @CultureThemes convidou os usuários a postar no dia 22 de janeiro de 2014 uma foto acompanhada da *hashtag* #museumselfie. A conta havia sido criada em 2011, pela britânica Mar Dixon, uma apaixonada por museus, com objetivo de promover instituições culturais em todo o mundo. A ideia era, todos os meses, escolher um dia para promover um tema em formato de *hashtag*, como forma de engajar não apenas os usuários, mas também os próprios museus a interagir com seu público de uma maneira não convencional. As *hashtags* podem ser divertidas, funcionais, políticas como, por exemplo, #musbuilding (foto do edifício que abrigue um museu) ou #musfavobj (foto do seu objeto museal preferido).

Dixon conta que a escolha pela *hashtag* #museumselfie aconteceu pela popularidade que não só a *selfie*, mas as *selfies* em museus estavam alcançando nas redes sociais (DIXON, 2016). Na época, o Museu Horniman, na Inglaterra, havia acabado de criar uma pasta no Pinterest denominada “Selfie with the walrus”, especialmente para *selfies* com uma réplica de um leão marinho que era o objeto que mais atraía visitantes a fazer esse tipo de imagem (HORNIMAN MUSEUM, 2013). Além disso, também na Inglaterra, tinha sido inaugurada a exposição “National #Selfie Portrait Gallery”, reunindo vídeos de artistas, que exploravam expressões inerentes ao formato desse tipo de imagem (IMAGE MOVING, 2013).

Assim que a postagem sobre a *hashtag* #museumselfie foi feita, Dixon percebeu que se tornaria viral. Diversos museus começaram a planejar o que poderiam fazer naquele dia para engajar seus frequentadores. No dia marcado, a *hashtag* figurou entre as mais usadas por usuários dos SRS. Logo a imprensa começou a reportar o assunto, dando ainda mais visibilidade. A data acabou sendo rebatizada de Dia da *Selfie* no Museu. Nunca um tema promovido pelo @CultureThemes havia recebido repercussão tão grande. Dixon decidiu que, nos anos seguintes, o tema do mês de janeiro continuaria sendo a *selfie* em museus. A cada ano, mais e mais instituições e visitantes participam da iniciativa.

Em 2014, foi criado o perfil “Museum of Selfies” no site de rede social Tumblrⁱ (quadro 1). Segundo a responsável pela conta, Olivia Muus, a ideia surgiu quando estava no Museu Nacional da Dinamarca e resolveu fazer fotos que passassem a impressão de que as obras estavam tirando a sua própria *selfie*. “Eu tirei

uma foto de brincadeira e gostei como esse ato simples pode mudar as suas características e dar a suas expressões faciais um significado totalmente diferente”, afirma Muus na descrição do perfil (MUSEUM OF SELFIES, *online*, tradução nossa). Ela convidou outros usuários a fazerem o mesmo e enviar as fotos por e-mail ou postar no Instagram com a hashtag #museumofselfies.

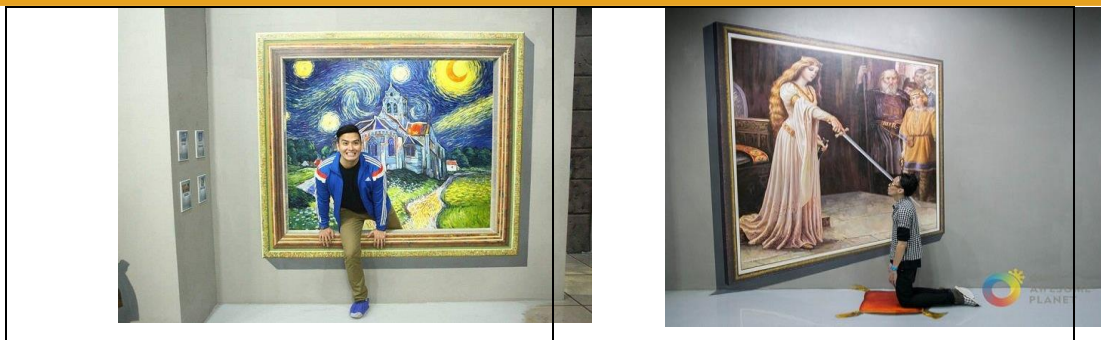
Quadro 1 - Museum of Selfies



Fonte: Tumblr

No mesmo ano, foi inaugurado, nas Filipinas, o Art in Island, um museu interativo para *selfies*. O local dispõe de reproduções de obras de arte famosas e outras pinturas em 3D, que convidam o público a interagir com a produção artística de uma maneira diferente (quadro 2). Em entrevista ao site Mashable News, a secretária corporativa do museu, Blyth Cambaya, afirmou que “as pinturas expostas não estão completas se os visitantes não estiverem “dentro delas”, se não fazem fotos com elas” (MASHABLE, 2015, *online*, tradução nossa). Na mesma reportagem, uma frequentadora aprovou o museu, pois, segundo ela, diferentemente de outros espaços culturais onde é necessário um comportamento sério, no Art in Island é possível expressar o seu lado divertido. “Isso faz você apreciar ainda mais a arte porque eles têm muitas obras de arte famosas aqui, mas você pode brincar com elas também”, concluiu a visitante.

Quadro 2 - Museu Art in Island



Fonte: Facebook

Diante da profusão de *selfies* em museus pela internet, os jornalistas holandeses Alexandra van Ditmars, Melanie Zierse e Fabian de Bont (*online*) imaginaram como seria um museu com curadoria feita a partir dessas imagens de si compartilhadas no Instagram, com a *hashtag* #museumselfie. Com uma amostra formada por mais de 12 mil fotografias, eles perceberam que a maior parte das *selfies* em museus foi feita em Nova York, capitaneadas pelo Museu de Arte Moderna (Moma) e pelo Metropolitan Museum of Art (Met). Entre as obras de arte que mais suscitaram a difusão de *selfies*, em primeiro lugar ficou o quadro Fulang-Chang e eu, de Frida Kahlo, em exposição no Moma. Em segundo, ficou Wall Drawing #370, de Sol Lewitt, em cartaz no Met. Surpreendentemente, a Mona Lisa, de Leonardo da Vinci, um dos quadros mais fotografados no Museu do Louvre, na França, apareceu na terceira posição entre as *selfies* em museus mais compartilhadas.

O comportamento dos visitantes de museus tem sido apropriado também por celebridades da indústria do entretenimento, dando ainda mais visibilidade a museus e obras de arte, bem como à realização de *selfies* nesses locais. Em visita ao Louvre, a cantora Beyoncé e o rapper Jay-Z compartilharam em suas contas no Instagram diversas *selfies*, o que fez o jornal The Telegraph (KEALEY, 2014, *online*) elegê-las as *selfies* mais irritantes da história. A cantora Shakira postou uma imagem de si com um quadro do Museu d'Orsay, que, por sua vez, agradeceu a propaganda gratuita em sua conta no Facebook (BERNARD, 2015, *online*). Na época, a artista colombiana tinha 54 milhões de seguidores naquela rede social (hoje tem mais de 100 milhões), enquanto a instituição francesa não chega a um milhão. Já a cantora americana Katy Perry, em visita ao Instituto de Arte de Chicago, postou várias *selfies*. Uma delas estava acompanhada da legenda “VEJA A EXPOSIÇÃO

DE MAGRITTE. Vai explodir a sua mente convencional e acordá-lo de seu estado zumbi” (GOMEZ, 2014, *online*, tradução nossa).

A popularidade das *selfies* em museus chamou a atenção da academia que começou a investigar as motivações para a realização desse tipo de imagem, seus usos e apropriações. Apresentaremos algumas dessas pesquisas que têm chegado a conclusões interessantes acerca de questões relacionadas à sociabilidade em ambientes *online*.

3. A *selfie* no museu como objeto de estudo

Ainda não são muitos os autores que se dedicaram a discutir a temática da *selfie* em museus. Os livros “Visiteurs photographes au musée” (CHAUMIER; KREBS; ROUSTAN, 2013) e “Museums and visitor photography: redefining the visitor experience” (STYLIANOU-LAMBERT, 2016) são exemplos de publicações recentes que reúnem alguns estudos acadêmicos sobre fotografia dos visitantes em museus. As pesquisas têm mostrado que essas imagens podem facilitar “a interação social, o compartilhamento *online* ou não, a educação, bem como um envolvimento mais profundo com os objetos museais e a formação de narrativas de memória” (STYLIANOU-LAMBERT, 2016, p. 18, tradução nossa). No caso específico das *selfies* em museus, mapeamos três trabalhos já publicados, sendo um brasileiro e dois estrangeiros.

Os pesquisadores Marcos Martins e Renata Perim A. Lopes (2016) analisaram fotos publicadas no Instagram por visitantes da exposição “Picasso e a Modernidade Espanhola”, realizada em 2015, no CCBB RJ. Eles verificaram que a maior parte das fotografias postadas eram *selfies* e que, quando compartilhadas, geravam comentários e elogios por parte de outros usuários. Analisando a narrativa criada pelos visitantes da exposição naquele SRS, Martins e Lopes concluíram que não se deve estabelecer a prevalência de uma experiência (com ou sem mediação da fotografia) sobre a outra. É preciso entender a relação entre novas formas de estar em contato com a obra de arte e o espectador a partir do contexto das tecnologias de informação e comunicação. “(...) se não afirmamos que o espectador contemporâneo tem sua fruição ampliada por esses dispositivos tecnológicos, notamos também que não cabe reduzir as imagens a meras exposições de si mesmo ou, esvaziá-las de um modo de subjetivação” (p. 33).

Durante três anos, a australiana Alli Burness manteve um perfil no Tumblr chamado “MuseumSelfies” para rastrear as práticas fotográficas dos visitantes em instituições culturais. Para Burness (2016, p. 94, tradução nossa), “o método atual de reportar (o fenômeno das *selfies*) reduz o espaço para o diálogo público sobre como ler essas imagens e as suas funções como uma ferramenta de comunicação com a qual as identidades são performadas”. Ela concluiu que as *selfies* podem ser consideradas uma forma de expressão do *self*, inspirada em obras de arte, ou seja, “ao criar essas imagens, os visitantes estão expressando suas identidades usando esses objetos e incluindo-os em suas relações sociais” (p. 91). A produção dessas fotografias representa, portanto, um novo modelo de olhar do espectador nesses espaços e “uma experiência significativa de visita, em que visitantes e museus estão representados” (p. 105). Para Burness, as *selfies* ressaltam o papel social que as obras de arte possuem na vida dos visitantes e a importância que os museus têm em facilitar essa relação.

Inspirados pelo trabalho de Burness, Robert Kozinets, Ulrike Gretzel e Anja Dinhopl (2017, *online*) fizeram uma pesquisa sobre *selfies* em museus. Entendendo a *selfie* como uma forma de construção contínua das narrativas do *self*, eles focaram não apenas no potencial dessas imagens para performar identidades, mas em seus aspectos comunicativos. Kozinets, Gretzel e Dinhopl concluíram que as *selfies* em museus: (1) comunicam uma relação com a arte muito íntima e pessoal; (2) marcam a experiência no museu; e (3) servem como um elemento importante na narrativa *online* do *self*. Segundo os autores, o museu funciona como um palco para a construção de identidades onde a *selfie* pode ser usada não apenas para performances superficiais do *self*, mas como um ato social em busca de conexão. Eles acreditam que os *smartphones* e os SRS “permitem às pessoas usarem lugares especiais, como galerias de arte e museus, para expressar aspectos de si mesmos e pegar emprestados significados culturais particulares, como a sofisticação estética da arte” (tradução nossa).

Percebendo o potencial das *selfies* de fomentar nos frequentadores de museus o desejo de capturar sua imagem com as obras de arte e, consequentemente, difundi-las na internet, algumas instituições culturais rapidamente se apropriaram desse tipo de fotografia como estratégia de comunicação e engajamento. Na sequência, mapearemos algumas das principais ações de divulgação que se apoiam na *selfie*.

4. A *selfie* como estratégia de comunicação de museus e centros culturais

Conforme vimos anteriormente, as imagens de si popularizaram-se pelos SRS em 2013. Entre os diferentes tipos de *selfies* que têm se destacado na internet estão aquelas realizadas em museus. Desde então, diversas instituições culturais notaram que esse tipo de imagem poderia colaborar na divulgação das ações realizadas em seus espaços.

Uma das estratégias utilizadas é apropriar-se de eventos realizados nos ambientes *online*. Pelo seu potencial mobilizador nas redes sociais, o Dia da *Selfie* no Museu, já mencionado neste artigo, ganhou ao longo de suas edições a adesão das instituições. No Brasil, a Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo foi o primeiro órgão a promover a data em 2016, pedindo que os frequentadores compartilhassem fotos nos espaços culturais mantidos pelo governo estadual. Em 2017, foi a primeira vez que o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) apoiou o evento. Foram feitas diferentes peças de propaganda para divulgar a iniciativa e os perfis do Ibram nos SRS compartilharam fotos de usuários que usaram a *hashtag* #museumselfie. Outros museus vêm participando do Dia da *Selfie* no Museu há alguns anos, como o Museu do Amanhã, no Rio de Janeiro (quadro 3).

Quadro 3 - Dia da *Selfie* no Museu

<p>Imagem 1: peça de propaganda do Ibram para divulgar o Dia da <i>Selfie</i> em Museu em 2017</p> 	<p>Imagem 2: peça de propaganda do Ibram para divulgar o Dia da <i>Selfie</i> em Museu em 2017</p> 
--	---

Imagem 3: postagem do Museu do Amanhã para incentivar o Dia da *Selfie* em Museu em 2016



Imagem 4: postagem do Governo de São Paulo divulgando o Dia da *Selfie* em Museu em 2017



Fonte: Facebook

Outra ação que tem sido comumente desenvolvida é a promoção de *hashtags*. Para divulgar uma exposição do artista americano Jeff Koons, o Centre Pompidou, na França, organizou uma campanha para o Dia dos Namorados em 2015. A instituição pediu que os visitantes postassem, nos SRS, uma *selfie* sozinhos ou acompanhados em frente à obra *Hanging Heart*, com a *hashtag* #LoveKoons. Todos que participassem ganhariam um catálogo da mostra autografado (CENTRE POMPIDOU, 2015). Para apresentar uma nova funcionária ao público, o Met postou no Instagram uma foto dela com a obra *Wall Drawing #370*, de Sol Lewitt. O quadro não foi escolhido aleatoriamente, pois a legenda do *post* dizia “o local perfeito para uma #museumselfie” (METMEMBERS, 2016).

Alguns museus têm promovido encontros com usuários populares no Instagram. Geralmente, esses eventos, denominados *Instameets*, são realizados fora do horário de funcionamento e permite que os participantes tenham maior conforto para visitar as instituições e produzir *selfies* (STOKEL-WALKER, 2016). Pastas no Pinterest são outra forma de engajar o público. O Metropolitan, por exemplo, criou a pasta *Met Selfies* em que publica autorretratos disponíveis em seu acervo (METSELFIES, *online*).

A *selfie* também tem sido explorada como tema de exposições. Em 2016, o Museu de Belas Artes de Lyon, na França, inaugurou a mostra “Autorretratos, de Rembrandt às *selfies*”, com mais de 130 obras. Os visitantes eram convidados a fazer os seus próprios autorretratos digitais, que foram utilizados para compor uma instalação artística. Já em 2017 foi a vez da Galeria Saatchi, na Inglaterra, lançar “Da *Selfie* à expressão do *self*”, que disponibilizava autorretratos

de artistas famosos, como Rembrandt, Van Gogh e Frida Kahlo, em um formato diferente. Para o chefe executivo da galeria, Nigel Hurst (BROWN, 2017), os museus podem ser lugares intimidadores e o papel das instituições culturais é aproximar a arte contemporânea do maior número de pessoas possível. Nesse sentido, a *selfie* é uma boa porta de entrada. Para Hurst, “a *selfie* é, de longe, a mais expansiva forma de expressão visual do *self*, goste você ou não. O mundo da arte não pode se dar ao luxo de ignorá-la”.

O Centro Cultural Banco do Brasil no Rio de Janeiro (CCBB RJ) é exemplar na valorização da *selfie* como estratégia de comunicação para suas exposições. A partir da análise dos perfis da instituição no Facebook e no Instagram, observamos quatro iniciativas que vêm sendo frequentemente usadas pelo centro cultural.

A primeira e mais antiga é a construção de instalações específicas para estimular a produção de *selfies* pelos visitantes. Este tipo de ação foi consolidado quando a mostra dedicada ao ilustrador holandês M.C. Escher, que oferecia uma sala com diferentes padrões geométricos para o público se fotografar, se tornou a mais visitada do mundo em 2011. Desde então, essa estratégia ocorre em todas as grandes exposições do CCBB RJ. Em 2015, para anunciar a exposição “Picasso e a modernidade espanhola” no Facebook, apenas dois dias antes de sua abertura, o CCBB RJ fez uma postagem sobre um labirinto espelhado onde os visitantes poderiam tirar fotos no estilo cubista. A mensagem não tratava de quais ou quantas obras do artista estariam disponíveis para apreciação do público, como seria o mais comum para a divulgação de uma mostra.

Outra ação desenvolvida pelo CCBB RJ relativa à produção de *selfies*, assim como outros museus já citados, é a criação de uma *hashtag* específica para cada exposição: *#mondriannocbbrj* para a mostra sobre Piet Mondrian (2016), *#modernidadeespanhola* para a retrospectiva de Pablo Picasso (2015), entre outras. As *hahstags* não aparecem apenas nas postagens que CCBB RJ faz em suas contas nos SRS. Elas também estão presentes impressas em cartazes espalhados pelo centro cultural. A instituição também cria *hashtags* temáticas, como *#namoradosnocbbrj*, que incentivava casais a compartilhar *selfies* realizadas no CCBB RJ por conta do Dia dos Namorados em 2017.

Figura 1 – CCBB RJ promove instalação para *selfies* e *hashtag* da mostra



Fonte: Instagram

A terceira estratégia de comunicação usada pelo CCBB RJ tendo como base as *selfies* é divulgar as exposições a partir do compartilhamento de imagens de si feitas pelos próprios frequentadores. Por vezes, a iniciativa é vista pelos usuários como um sinal de prestígio e os autores das fotos agradecem ao centro cultural pela difusão da imagem.

Figura 2 – CCBB RJ compartilha *selfie* de frequentador



Fonte: Instagram

Foi possível observar ainda que a instituição também valoriza a produção de *selfies* em suas dependências ao interagir “curtindo” e comentando as imagens de si que são compartilhadas por seus visitantes. Nesses casos, os perfis do CCBB RJ se apropriam de elementos próprios da linguagem da internet como o uso de *emojis* ou *emoticons*ⁱ.

Como ações isoladas, encontramos uma postagem em que o CCBB RJ postou uma *selfie* de Abraham Palatnik, para promover exposição em sua homenagem realizada em 2017 e um vídeo promovendo a prática da fotografia em suas galerias (Quadro 4).

Quadro 4 – Outras ações do CCBB RJ



Fonte: Instagram

5. Considerações finais

As *selfies* ficaram em evidência a partir de 2013, quando se tornaram onipresentes nos SRS, retratando intensivamente o cotidiano dos usuários e sendo alçada à categoria de símbolo cultural (GUNTHER, 2015). Dentre as diferentes *selfies* que se proliferavam na internet, aquelas realizadas em museus destacaram-se.

Apesar de terem caído no gosto popular, as *selfies* receberam tratamento negativo por parte da mídia e da academia, que as relacionavam a comportamentos imorais ou narcisistas, anunciando um período de relacionamentos superficiais (SENFT; BAYM, 2015). No caso das *selfies* em museus, um dos aspectos abordados é de que os visitantes não estariam interessados na experiência estética, apenas na possibilidade de se espetacularizar (BURNES, 2016).

Alheios a essa polêmica, algumas instituições culturais perceberam o potencial das *selfies* como estratégia de comunicação para as atividades realizadas em seus espaços. Neste artigo, a partir de pesquisa bibliográfica e também nos perfis do CCBB RJ em SRS, observamos as principais ações de divulgação fundamentadas nas *selfies* que vêm sendo realizadas nos últimos anos. Resta saber se o engajamento promovido pelos museus com essas iniciativas tem atraído um público maior e despertando o gosto pela arte. Um questionamento que não tivemos a intenção de responder neste trabalho e deixaremos em aberto para futuras investigações.

6. Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994 (Obras escolhidas; v. 1)

BERNARD, Pascal. Billet d'humeur #2: le selfie au musée. Paricultures, 17 fev. 2015. Disponível em: <<https://paricultures.com/billet-dhumeur-2-le-selfie-au-musee/>>. Acesso em 29 jul. 2017.

BROWN, Mark. **Self as art at the Saatchi: from Rembrandt to a grinning macaque**. The Guardian, 30 mar. 2017. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/mar/30/selfie-as-art-at-saatchi-gallery-from-rembrandt-to-a-grinning-macaque>>. Acesso em: 30 jul. 2017

BURNESS, Alli. New ways of looking: self-representational social photography. In: STYLIANOU-LAMBERT, Theopisti. **Museums and visitor photography: redefining the visitor experience**. Edinburgh: MuseumsEtc, 2016.

CENTRE POMPIDOU. **Facebook**, 6 fev. 2015. Disponível em: <<https://goo.gl/3R2K2H>>. Acesso em 30 jul. 2017.

CHAUMIER, Serge; KREBS, Anne; ROUSTAN, Mélanie (orgs.). **Visiteurs photographes au musée**. Paris: La Documentation Française, 2013.

CULTURE THEMES. **New Theme: #MuseumSelfie January 22nd**. 20 dez. 2013. Disponível em: <<http://culturethemes.blogspot.com.br/2013/12/new-theme-museumselfie-january-22nd.html>>. Acesso em: 29 jul. 2017.

DINHOLP, Anja; GRETZEL, Ulrike. Selfie-taking as touristic look. **Annals of Tourism Research**, vol. 57, nº C, p. 126-139, 2016. Disponível em: <<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0160738315300335>>. Acesso em 28 jul. 2017.

DITMARS, Alexandra van; ZIERSE, Melanie; DE BONT, Fabian. **First selfie-curated museum**. Disponível em: <<https://selfiecuratedmuseum.atavist.com/winterschoolstory>>. Acesso em 29 jul. 2017.

DIXON, Mar. #museumselfie Day: a bigger picture. In: STYLIANOU-LAMBERT, Theopisti. **Museums and visitor photography: redefining the visitor experience**. Edinburgh: MuseumsEtc, 2016.

GOMEZ, Luis. **Sighting: Katy Perry visits Art Institute of Chicago**. Chicago Tribune, 12 ago. 2014. Disponível em: <<http://www.chicagotribune.com/entertainment./celebrity/chi-katy-perry-sighting-art-institute-chicago-20140812-column.html>>. Acesso em 29 jul. 2017.

GUNTHER, André. **L'image partagée: la photographie numérique**. Paris: Éditions Textuel, 2015.

HORNIMAN MUSEUM. **Selfie with the walrus**. Pinterest, 2013. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/hornimanmuseum/selfies-with-the-walrus/>>. Acesso em: 29 jul. 2017.

INVALUABLE. **American Attitudes Towards Art**. Disponível: <[https://www.slideshare.net/Invaluable PR/american-attitudes-toward-art-invaluable-2016](https://www.slideshare.net/Invaluable_PR/american-attitudes-toward-art-invaluable-2016)>. Acesso em: 30 ago. 2017.

KEALEY, Helena. **Beyoncé: most irritating selfies of all time**. The Telegraph, 13 out. 2014. Disponível em: <<http://www.telegraph.co.uk/news/celebritynews/11159162/Beyonce-most-irritating-selfies-of-all-time.html>>. Acesso em 29 jul. 2017.

MARTINS, Marcos; LOPES, Renata Perim A. O espectador ativo em exposição: uma experiência de interação com a arte no espaço expositivo. **e-Revista LOGO**, v. 5, nº 2, 2016, p. 22-36.

MASHABLE. **Interactive museum puts visitors in the art**. Youtube, 2 mar. 2015. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=94eV2k1nikc&feature=youtu.be>>. Acesso em: 29 jul. 2017.

METMEMBERS. **Instagram**, 11 jan. 2016. Disponível em <<https://www.instagram.com/p/BAapdNIFJvm/>>. Acesso em: 29 jul. 2017.

METSELFIES. **Pinterest**. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/metmuseum/met-selfies/>>. Acesso em: 30 jul. 2017.

MOVING IMAGE. **National #Selfie Portrait Gallery**. Londres, 2013. Disponível em: <<http://www.moving-image.info/national-selfie-portrait-gallery/>>. Acesso em 29 jul. 2017.

MUSEU DE BELAS ARTES DE LYON. **Exposition Autoportraits, de Rembrandt au Selfie**. 2016. Disponível em: <<http://www.mba-lyon.fr/mba/sections/fr/expositions-musee/expo-autoportraits/expo-autoportraits>>. Acesso em: 30 jul. 2017.

MUSEUM OF SELFIES. Disponível em: <<http://museumofselfies.tumblr.com/>>. Acesso em: 29 jul. 2017.

OXFORD DICTIONARIES. **Oxford Dictionaries word of the year**. Disponível em: <<http://blog.oxforddictionaries.com/press-releases/oxford-dictionaries-word-of-the-year-2013/>>. Acesso em: 19 dez. 2016.

RENAULT. **Campanha de lançamento do Renault Captur valoriza o design sensual e elegante do novo SUV**. São Paulo, 10 mar. 2017. Disponível em: <<http://www.imprensa.renault.com.br/release/item/campanha-de-lancamento-do-renault-captur-valoriza-o-design-sensual-e-elegante-do-novo-suv/pt>>. Acesso em: 30 de agosto de 2017.

SENFT, Theresa M.; BAYM, Nancy K. What does the selfie say? Investigating a global phenomenon. **International Journal of Communication**, v.

9, 2015, 1588-1606. Disponível em:
<http://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/4067/1387>. Acesso em: 14 nov. 2016.

SILVA, Vanessa de Freitas. #museumselfie: sociabilidade mediadas por uma imagem conversacional nos sites de redes sociais. **Anais do 40º Intercom**. Curitiba: Intercom - Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2017. Disponível em <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-1119-1.pdf>>. Acesso em 15 set. 2017.

STOKEL-WALKER, Chris. **Selfies, Instagram and Pinterest: how do museums adapt?** Newsweek, 3 set. 2016. Disponível em: <<http://www.newsweek.com/social-media-galleries-exhibitions-instagram-pinterest-how-do-museums-adapt-495406>>. Acesso em: 30 jul. 2017.

STYLIANOU-LAMBERT, Theopisti. **Museums and visitor photography: redefining the visitor experience**. Edinburgh: MuseumsEtc, 2016.

Memória na Era da Hiperinformação*

Reflexões sobre uma pedagogia do esquecimento

Carlos Affonso dos S. Mello**

Resumo

As novas tecnologias vêm contribuindo cada vez mais para a construção de um regime de vida calcado no armazenamento ininterrupto de dados. Câmeras portáteis, aplicativos de smartphones, softwares de computador e dispositivos de entretenimento, que estão inseridos no cotidiano das sociedades industriais/pós-industriais, atuam no registro da existência como um todo. Seja para uso particular, seja para fins mercadológicos, o fato é que essa imensa massa de informação parece ser o ápice de uma preocupação humana muito antiga em privilegiar a memória. Ditadura da memória, supressão do esquecimento. Refletir sobre alguns dos possíveis impactos que essa dinâmica pode ter sobre nossas vidas e relacionamentos parece fundamental para uma análise mais profunda do espírito do nosso tempo.

Palavras-chave: Big Data; Tecnologias do Computador; Memória; Esquecimento.

1. Introdução

No início de um concerto, quando reina o silêncio, desde os primeiros compassos é delimitado um espaço no qual nenhum ruído penetra, nem qualquer lembrança dos ruídos de fora. Músicos e ouvintes *esquecem* as canções e melodias que em geral flutuam pela memória dos homens.

Maurice Halbwachs

A história humana e a história da comunicação se confundem. Ainda que sem o interesse em fazer História propriamenteⁱ, desde tempos imemoriais nossos ancestrais buscavam entender o mundo ao seu redor e a si mesmos por meio de sua predileção pela comunicação. Os substratos desses diversos momentos se acumulam, sobrepõem-se, implicam-se mutuamente de modo a formar uma colcha de retalhos que, de uma perspectiva generalizante, conhecemos como “cultura”. Ocorrem por incontáveis meios os modos de produção, reprodução e apreensão dessas construções de saber, dessas técnicas que se estendem de um passado remoto até nossos dias.

Olhando em retrospectiva, é possível identificar uma história dos meios, que conta sobre si mesma e sobre a história do mundo que conhecemos. Os *aedos* de outrora, ou as figuras que em determinada comunidade antiga ou arcaica estavam destinadas a transmitir o legado de seus antepassados, eram os meios de

comunicação de seu tempo, as interfaces entre passado, presente e futuro. Representavam “o máximo poder da tecnologia de comunicação” (TORRANO, 2007, p. 16) nas sociedades de tradição oral. O advento da tecnologia da escrita, bem como os suportes materiais que com ela surgiram e se aperfeiçoaram ao longo dos séculos, representou um novo impulso neste projeto de registro da história e de acesso ao conhecimento.

É sabido que a invenção da prensa de tipo móvel em meados do século XV por Johannes Gutenberg na Alemanha, entre outras coisas, possibilitou a Reforma e promoveu uma revolução científica (Logan, 2012; Thompson, 2013). Sociólogos e teóricos da mídia como John B. Thompson (1995:2013) chegam a alertar para a dificuldade de se compreender as sociedades modernas sem entender a importância do papel social da mídia em sua formação. O desenvolvimento de novos meios e tecnologias ao longo dos séculos seguintes, tais como a câmara escura, a fotografia, o rádio e a televisão, além de afetar profundamente a relação objeto-sujeito, inaugurando novos paradigmas do conhecimento e novas práticas discursivas, incrementou cada vez mais o poder de registro informacional.

Em todas as sociedades os seres humanos se ocupam da produção e do intercâmbio de informação e de conteúdo simbólico. Desde as mais antigas formas de comunicação gestual e de uso da linguagem até os mais recentes desenvolvimentos na tecnologia computacional, a produção, o *armazenamento* e a circulação de informação e conteúdo simbólico têm sido aspectos centrais da vida social [...] a partir do século XV até os nossos dias, os processos de produção, *armazenamento* e circulação têm passado por significativas transformações. (THOMPSON, 2013: 35. Grifos meus).

2. Tecnologia e memória

Com as tecnologias do computador a capacidade de produção, armazenamento e circulação de informação foi catapultada a um nível que parece extrapolar muitas vezes a nossa compreensão. Em pouco mais de meio século os recursos técnicos oriundos das pesquisas nessa área foram crescendo em progressões impressionantes, a ponto de hoje podermos afirmar com alguma segurança que, se não a totalidade do conhecimento até hoje disponível, uma parte considerável já se encontra estocada no que parece ser uma ampla memória de base digital.

Contudo, ela não representa apenas a soma de tudo que se produz e reproduz nos ambientes digitais (o *big data*). Ao menos em certa medida pode ser vista como a reificação de conceitos caros aos estudos de memória: uma personificação da *vontade de memória* e das *práticas de memória* de que falam Nora (1993) e Namer

(1987); uma versão atualizada da *memória coletiva* de Halbwachs (1949:2015); um signo de uma *obsessão da cultura contemporânea* como coloca Huyssen (2014); uma perspectiva aos trabalhos de *enquadramentos de memória* de Pollak (1989).

Quando pensada *in totum* tal “memória” dá a impressão de ser algo mundialmente integrado – e o é, na medida em que entendemos a Internet como uma rede, isto é, como uma estrutura que proporciona interconexão entre suas partes. Quando vista de modo aproximado, essa grande memória é percebida como composta por fragmentos – e o é, na medida em que há certa independência entre cada um de seus nós: o acervo digitalizado de uma biblioteca na Argentina guarda autonomia em relação ao arcabouço de dados de uma universidade no Brasil, que por sua vez funciona de maneira independente em relação aos arquivos de nossos computadores pessoais.

Independente de estar alojada somente em um determinado ponto dessa estrutura (um disco rígido específico de acesso em tese restrito ou um servidor que atua internacionalmente enviando e recebendo dados de terceiros), podemos entender que uma dada informação habita uma estrutura comum junto a outras informações. Como sugerido acima, é possível sustentar que essa estrutura funcione como uma espécie de memória coletiva, promovendo a interseção entre *correntes de pensamento* (Halbwachs, 1949:2015) e uma prática específica de acumulação que dá origem a múltiplos *itinerários da memória* (Namer, 1987). Como explica Pierre Nora:

Nenhuma época foi tão voluntariamente produtora de arquivos como a nossa, não somente pelo volume que a sociedade moderna espontaneamente produz, não somente pelos meios técnicos de reprodução e de conservação de que dispõe, mas pela superstição e pelo respeito ao vestígio. A medida em que desaparece a memória tradicional, nós nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi, como se esse dossiê cada vez mais prolífero devesse se tornar prova em não se sabe que tribunal da história. (NORA, 1987: 15).

Acessível em nível individual, produzindo, armazenando e fazendo circular informações (lembranças, memórias) de naturezas diversas (fotos de aniversários, textos acadêmicos, dados ultrassecretos, senhas de cartões de créditos, fórmulas químicas, manuais de construção de armas em impressoras 3D), essa grande *memória englobante* (Namer, 1987) segue engolindo não apenas nossas pegadas digitais, mas também aspectos da realidade dos ambientes *offline*. Devora, estoca e agencia uma saturação informacional sem precedentes. Daí talvez a constatação de

que a memória não existe mais (Nora, 1987). Na verdade, parece estar ausente por uma hiperpresença, uma onipresença que induz a pensar que talvez haja memória até demais. Onde tudo é memória, não faz mais sentido falar em *lugar* de memória.

Diante disso, é ilustrativo que o volume de informação gerada mundialmente tenha dobrado somente nos três primeiros anos do século XXI, possivelmente surpreendendo até mesmo as previsões mais otimistas dos entusiastas das tecnologias digitais. Mais recentemente, em outubro de 2015, o site da revista *Forbes* publicou alguns números a respeito desse gigantesco repertório de conteúdos que as tecnologias do computador tornaram possível. Segundo a publicação, o volume de dados criado em 2014 e 2015 foi maior do que a quantidade produzida em toda a história da humanidade. As cifras são astronômicas. Termos como *megabyte*, *gigabyte*, e mesmo *terabyte*, tão comuns no cotidiano de algumas sociedades contemporâneas, parecem irrelevantes – hoje os dados armazenados são da ordem dos chamados *zettabytes* (ou ZiB)ⁱ.

Ainda segundo o site, até 2020 ao menos 1/3 de todas as informações divulgadas no mundo passarão pela rede de servidores conectados à Internet, indicando uma concentração cada vez maior de dados em locais muitos bem definidos, isto é, em espaços físicos com imensa capacidade de armazenamento. Vale ressaltar que tal cenário não é fruto do acaso. Não é à toa que a Agência de Projetos de Pesquisa Avançada (ARPA), responsável pelo empreendimento que levou à criação da Internet (tal qual a conhecemos), era vinculada ao Departamento de Defesa dos EUA (Blum, 2013; Castells, 1999/2010).

Corroboram a tese de um grande projeto de armazenamento em escala global os muitos depoimentos apresentados no documentário Freenet (Brasil, 2016), mas especialmente o do jornalista americano Glen Greenwald. Em certa passagem o vencedor do Pulitzer 2014 é explícito ao mencionar o papel da Agência de Segurança Nacional americana (NSA) e da Sede de Comunicações Governamentais britânica (GCHQ) na coleta e estocagem das informações que circulam pela rede. “Eles querem coletar tudo. Eles não querem coletar alguma informação, eles não querem coletar muita informação. Eles querem coletar a Internet como um todo para *armazená-la*”, afirma Greenwaldⁱ.

Para sermos ainda mais específicos, convém mencionar o ambicioso projeto da NSA, já está em vias de conclusão, conhecido como *Utah Data Center*. O imenso complexo, que está sendo construído na cidade de Buffdale (Utah, EUA), pretende

guardar o registro da totalidade do que trafega na rede, com a colaboração de gigantes do mercado como Google, Facebook e Yahoo!. De acordo com o escritor americano Nicholas Carr, em menos de vinte anos a Internet se tornou o meio de comunicação e busca de informação de preferência universal. “O alcance do seu uso é sem precedentes [...] o alcance de sua influência é igualmente amplo. Quer por escolha, quer por necessidade, adotamos o modo praticamente instantâneo da net de coletar e distribuir informação”, comenta o autor (CARR, 2011, p. 23).

Em teoria, nada de novo. Afinal, como já apontaram as obras de Foucault e Deleuze, as instituições privilegiadas com o exercício de diversas formas de poder (econômico, político, coercitivo, simbólico etc.) se beneficiam do regime contínuo de vigilância, das práticas discursivas e de seus registros históricos como forma de punir dissidentes e controlar espaços, corpos e mentes. Mas, além das implicações políticas e econômicas, uma memória tão potente, virtualmente capaz de armazenar o todo, desde informações sobre as pinturas rupestres da caverna de Lascaux até conversas entre amigos trocadas por e-mail, parece desafiar a razão.

3. Esquecimento

Desse ponto de vista, quais implicações esse tipo de empreendimento pode ter para a sociabilidade e as relações humanas de modo geral? Em outras palavras - e agora rumando em definitivo para nossa questão - como pensar uma memória que não esquece? No limite, como pensar a possibilidade de pensar sem esquecer? Não estaríamos diante de fenômenos complementares? Não seria o esquecimento também a condição de possibilidade de uma memória equilibrada? (Nietzsche, 1887/2008; Heidegger, 1926/2007; Ricoeur, 2000/2014; Huyssen, 2014).

Obviamente não estamos a falar de um esquecimento que decorre de doenças como Alzheimer ou de lesões físicas que comprometem as funções cerebrais, como no caso de acidentes. O esquecimento do qual tratamos é o mesmo de que fala Pierre Lévy, ao argumentar que “a operação da memória não pode ser concebida sem as aparições e supressões que a desagregam, que a moldam de seu interior” (LÉVY, 2011, p. 133). Essas supressões e aparições são as falhas, as inconsistências, os momentos em que a memória é banhada pelas incertezas de Léthêⁱ, possibilitando que o inesperado aja e que em certa medida uma “humanidade” apareça.

Na cultura contemporânea, obcecada como é pela memória e o trauma, o esquecimento é sistematicamente malvisto. É descrito como uma falha da memória: clinicamente, como disfunção; socialmente, como distorção; academicamente, como

uma forma de pecado original; em termos de vivência, como um subproduto lamentável do envelhecimento. Essa visão negativa do esquecimento, é claro, não é surpreendente nem particularmente nova. (HUYSEN, 2014: 155).

O esquecimento é fenômeno que possui um papel importante na cultura do Ocidente, integrando muitas vezes diretamente a pedagogia de tempos passados. Para exemplificar isso, lembremo-nos da *Teogonia*, obra clássica do “poeta-cantor” Hesíodo que data aproximadamente dos séculos VII/VIII a.C. Neste poema mitológico em que nos é apresentada a genealogia dos deuses gregos, alguns personagens têm uma importância central: o próprio *aedo*, enquanto meio de acesso à história a ser contada; Zeus, enquanto fonte de todo poder; a deusa *Mnemosyne* (Memória), enquanto energia que garante a circulação das forças entre os domínios do Visível e do Invisível; por fim, as Musas (*Mousaon*), filhas de Zeus e Memória, que são as forças de desocultação, isto é, de presentificação do mundo.

“Como desocultação é que os gregos antigos tiveram a experiência fundamental da Verdade”, explica o filósofo José Torrano (2007, p. 25), sendo *alétheia* a palavra grega para Verdade, que em seu significado mais profundo quer dizer “não ocultado”¹, *não esquecimento*. Segundo Torrano (2007, p. 26), “o próprio ser das Musas geradas e nascidas da Memória as constitui como *força de esquecimento e de memória*, com o poder da presença e ausência”. É enquanto filhas da deusa que as nove musas permitem trazer à luz os fatos que estavam esquecidos ou os relegar ao Esquecimento (*léthe, lesmosyne*) – uma alegoria que já antecipa o clássico embate filosófico entre o *ser* e o *não ser*.

Podemos perceber a relevância do esquecimento nas origens do pensamento ocidental também na obra de Platão. Em uma conhecida passagem do *Fedro*, o filósofo conta ao seu interlocutor que, não por coincidência, dá nome ao texto, sobre um mito de origem da escrita. Explica que ao inventar o cálculo, a geometria, a astronomia, o jogo de gamão e a tecnologia da escrita, o deus Toth apresentou-se ao rei Tamuz, “mostrou-lhe suas artes e disse-lhe que deviam ser distribuídas entre os demais egípcios” (PLATÃO, 2016, p. 136). Recebeu críticas e elogios para cada uma de suas invenções, mas quando chegou o momento de falar da escrita a divindade fez questão de frisar que se tratava de uma novidade que faria o povo mais sábio e que melhoraria sua memória.

O episódio se desenrola com o governante questionando Toth sobre sua obra e apontando para o que provavelmente seria um tiro pela culatra, pois os homens deixariam de exercitar a memória ao restringirem o conhecimento aos registros

escritos. Por conseguinte, estariam mais propensos a cair em esquecimento. Mas as raízes dessa aversão em relação ao esquecimento já provocavam reviravoltas e enriqueciam a cultura grega há mais tempo. Afinal, teria existido uma *Ilíada* se Aquiles, de pés ligeiros, não tivesse optado por morrer e entrar para a história como o campeão da Grécia em vez de viver sua vida modicamente e ser esquecido?ⁱ

Os exemplos encontrados na Alegoria da Caverna e no Mito de Erⁱ, apresentados respectivamente nos Livros VII e X d'A *República*, nos ajudam a compreender a importância do esquecimento na *Paideia* grega. A teoria idealista de Platão, que nos apresenta a hierarquia da busca pelo conhecimento, pressupõe haver uma etapa anterior – e ao final, posterior – à materialidade do mundo, em que a alma, antes de retornar à Terra, faria uma travessia pela Planície e pelo Rio do Esquecimento. Chegando a este mundo em um corpo com uma memória fragmentada, a alma necessitaria se reconhecer, relembrar-se para se tornar completa novamente em um caminho em direção ao “mundo inteligível”.

Ainda assim, percebemos que o esquecimento possui até aqui uma conotação negativa, sendo sempre um estado do qual se quer (e se deve) manter distância. Como explica Andreas Huyssen (2015, p. 155), “quando se trata de teorizá-lo, o esquecimento aparece, na melhor das hipóteses, como um complemento inevitável da memória, uma deficiência, uma falta a ser suprida, e não um fenômeno de múltiplas camadas”. É no começo da Segunda Dissertação da *Genealogia da Moral*, de Nietzsche, que encontraremos pela primeira vez uma problematização sobre o esquecimento, uma teorização em defesa do tema. Sobre isto, diz-nos o filósofo alemão:

Esquecer não é uma simples *vis inertiae* [força inercial], como creem os superficiais, mas uma força inibidora ativa, positiva no mais rigoroso sentido, graças à qual o que é por nós experimentado, vivenciado, em nós acolhido, não penetra mais em nossa consciência [...] Fechar temporariamente as portas e janelas da consciência; permanecer imperturbado pelo barulho e a luta do nosso submundo de órgãos serviais a cooperar e divergir; um pouco de sossego, um pouco de *tabula rasa* da consciência, para que novamente haja lugar para o novo [...] eis a utilidade do esquecimento, ativo, como disse, espécie de guardião da porta, zelador da ordem psíquica, da paz, da etiqueta: com o que logo se vê que não poderia haver felicidade, jovialidade, esperança, orgulho, *presente*, sem o esquecimento. (NIETZSCHE, 2008: 47).

A radicalidade da reflexão nietzschiana reside não tanto em sua proposta de pensar o esquecimento como algo ativo, uma “contra-faculdade”. Diferentemente do exercício de rememoração, não se esquece porque se quer esquecer, simplesmente é

algo que acontece. O interessante do raciocínio apresentado é que ele confere à dimensão do esquecimento uma função positiva, não a enxergando apenas como uma ausência pura e simples, indo fundo na ideia de que só há memória porque há esquecimento. Mais adiante o autor chega a comparar aquele que não esquece a um ser *dispéptico*, ou seja, a um ser que não consegue digerir seu alimento, que está fadado a permanecer refém do desconforto proporcionado pela má digestão.

Para Nietzsche, não há *presente* sem o esquecimento exatamente porque diante de uma memória absoluta só há *passado*. E vem daí a reflexão do filósofo acerca do *ressentimento*, pois aquele que não se permite esquecer estaria condenado a re-sentir, a sentir sempre novamente. Por não digerir o alimento da consciência, não realizar a “assimilação psíquica” (Nietzsche, 1887/2008) daquilo que experimenta, o homem se privaria de viver o presente e no limite até mesmo de se debruçar sobre seu futuro.

4. Memória “monstruosa”

Nessa perspectiva, um exemplo bastante ilustrativo provém do terceiro episódio da primeira temporada do seriado televisivo *Black Mirror* (Inglaterra, 2011/...) produzido pela Netflix. Este capítulo conta a história de um casal que vive em uma sociedade em um futuro não muito distante em que as pessoas têm acesso a um implante ótico que grava tudo o que se vê e ouve – um modelo mais avançado que o protótipo recém-patenteado da Samsung. O dispositivo não apenas grava, mas permite que o implantado acesse todos os dados armazenados (vividos), tal qual uma memória. Só que diferentemente de uma memória, digamos, analógica, que suprime momentos, que falha, que constrói narrativas, a memória digital do aparelho é fidedigna ao passado: o que se viveu é gravado e o que é gravado é o que foi vivenciado. Há pouca margem para interpretações.

Aparentemente partilhando de um relacionamento leve e sólido, o casal começa a ter problemas quando, por ocasião de um encontro entre amigos, o marido percebe uma conversa suspeita entre sua esposa e um conhecido. Como basta olhar para gravar, o rapaz resolve acessar a cena mais tarde em casa. Mais que isso: utiliza recursos tecnológicos de leitura labial e aumento de volume ambiente para verificar o conteúdo do que havia sido conversado. Descobre que ambos falavam de um

momento anterior ao evento em questão, o que coloca em xeque a versão de sua esposa de que havia fora a primeira vez que estivera com essa pessoa.

A partir de então a história de ambos se torna um inferno, pois sendo movido por ciúme e insegurança (e pela pedagogia inerente da tecnologia de seu dispositivo ótico) o marido entra em um modo insano de vida. Passa a verificar todos os seus arquivos em busca da construção de uma narrativa baseada em dados que sustentem a “versão oficial” de que sua esposa o traía. Assim permanece por dias, confrontando sua companheira sempre que possível - incapaz de esquecer e de superar o passado. Uma crise conjugal se abate sobre o casal, que por fim se separa.

O episódio em questão traz outros momentos interessantes que merecem reflexão, mas o exemplo acima nos parece suficiente para corroborar o argumento de que o acesso a uma memória total, na qual não haja espaço para o “sossego”, corresponde a um despropósito e mesmo a um perigo: uma memória assim “consideramo-la até mesmo monstruosa” (RICOEUR, 2014, p. 424). Outros episódios da série - e também de outras sériesⁱ - igualmente recorrem à “harmonia oculta” dessas “forças opostas”: a memória e o esquecimento para organizar suas tramas.

Assim, o cenário inaugurado pelas tecnologias do computador, especialmente neste início de século XXI, de alguma forma ratifica e atualiza a ideia de que “a lembrança está ali, fora de nós, talvez dispersa entre muitos ambientes” (HALBWACHS, 2015, p. 59), especialmente os digitais. A sociedade em rede, ao mesmo tempo em que pulverizada em uma multiplicidade de individualidades, é mais facilmente capturada – e vale lembrar que capturar é a função primordial de uma rede – e estratificada em determinados segmentos. A vida deste novo século parece gerar um paradoxo no qual uma quantidade virtualmente infinita de memória também acarreta uma espécie de terceirização desta: não lembro um número de telefone ou uma informação qualquer porque sei que ambas estão ali, acessíveis.

A memória, social ou psíquica, é antes de tudo uma experiência da perda. Ela é certamente uma presença do passado que se revive em parte pela lembrança, mas é também uma consciência da ausência, do tempo que não volta, do tempo que altera. (ROUSSO, 2016: 32)

5. Conclusão

Percebe-se que a problemática envolvendo o esquecimento age em diferentes frentes. A interface entre uma memória coletiva (ou pública) e uma individual (ou

privada), isto é, um acervo “comum” composto por partes menores, fragmentadas - e que pode por estas ser acessada -, é uma dessas frentes. Assim, entendo que a hipótese de que as mídias digitais atuam no recolhimento de experiências diversas formando uma *hipermemória*, passa também pelo debate sobre temas como o do direito ao esquecimento e, no limite, até mesmo das representações da morte na Internet.

Hoje grande parte das pessoas vive no seio de uma sociedade midiaticizada. O habitat contemporâneo de muitos homens e mulheres é formado muitas vezes quase que exclusivamente por dispositivos digitais, *gadgets* eletroeletrônicos, traquitanas tecnológicas que aquecem, esfriam, apitam, comunicam, enviam, recebem entre outras coisas. Cada vez mais nos soa impossível sobreviver sem nossos smartphones, nossos celulares, videogames e televisores. A dependência de uma sociabilidade calcada em redes sociais digitais é manifesta. Como aponta Vilém Flusser em *Filosofia da caixa preta* (1983), somos todos *funcionários* da máquina exatamente porque a fazemos *funcionar*.

Especialmente no contexto das tecnologias do computador, se observarmos que os usuários têm se tornado não apenas consumidores, a ideia de funcionário faz sentido. A contínua interação em ambientes digitais vem promovendo a transformação de determinadas relações, deslocando os “internautas” também para o papel de produtores de conteúdo. E se hoje vivemos em uma sociedade propícia ao “infocontrole” e à “datavigilância”, é porque participamos da lógica desse sistema (e a estimulamos, mesmo que indiretamente).

Diante do “fenômeno da estocagem de grandes volumes de dados e de sua rápida transmissão” (Sodré, 2012), aparentemente tornamo-nos reféns de nossas próprias criações (memórias?). Tornamo-nos, dentro da prática de produção e enquadramento de memórias (Pollak, 1989), também figuras de fundamental importância, assim como historiadores e pesquisadores em geral. Ainda buscamos nossa deontologia própria, ética de usuários-produtores de memória. Talvez porque tudo em nosso tempo responda à dinâmica das redes, estejamos mais do que nunca em um lugar privilegiado para observar e interagir com as relações de forças que promovem a história.

Todavia - e paradoxalmente - também estamos a reboque de interesses e exercícios de poder que na maioria das vezes estão além das disputas que formam nossos grupos de referência e de pertencimento (Namer, 1987). E se a memória,

enquanto a experiência humana de um presente que se apropria para colorir e deformar o passado (Pollak, 1989), tem por característica a instabilidade adquirida de interpretações, reconstruções e supressões, um mundo que tudo registre talvez sabote esse aspecto. Porque, se as pessoas esquecem, a Rede, cada vez mais parece que não.

Referências

BLUM, A. **Tubos – o mundo físico da Internet**. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

CARR, N. **A geração superficial – o que a internet está fazendo com nossos cérebros**. Rio de Janeiro: Agir, 2011.

CASTELLS, M. **A sociedade em rede: a era da informação – economia, sociedade e cultura. Volume 1**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

DIMENSTEIN, G. **Volume de informação gerada por ano no mundo dobrou em três anos**. Folha de S. Paulo (UOL), Jornalismo Comunitário, 04 nov. 2003. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/dimenstein/noticias/gd041103h.htm>>. Acesso em 24 de outubro de 2016.

FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. São Paulo: Annablume, 2011.

FREENET. Documentário. Direção: Pedro Ekman. Produção: Molotov Filmes. Roteiro: Pedro Ekman; Marina Pita: Idec; Intervozes; Instituto Nupef; ITS-Rio. Creative Commons (95 min). Brasil, São Paulo, 2016.

G1. **Samsung registra lente de contato “smart” com câmera ativada a piscadas**. Site G1, São Paulo, 06 de abr. 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2016/04/samsung-registra-lente-de-contato-smart-com-camera-ativada-piscadas.html>>. Acesso em: 10 de novembro de 2016.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2015.

HUYSEN, A. **Culturas do passado-presente – modernismos, artes visuais, políticas da memória**. Rio de Janeiro: Contraponto : Museu de Arte do Rio, 2014.

LÉVY, P. **As tecnologias da inteligência**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2011.

LOGAN, R. K. **O que é informação?** Rio de Janeiro: Contraponto: PUC-Rio, 2012.

MARR, B. **20 fatos que sobre a internet que você (provavelmente) não sabe**. Forbes Brasil, Brasil, 01 out. 2015. Disponível em:

<<http://www.forbes.com.br/fotos/2015/10/20-fatos-sobre-a-internet-que-voce-provavelmente-nao-sabe/#foto1>>. Acesso em: 25 de outubro de 2016.

NAMER, G. **Mémoire et société**. Paris, Meridiens Klincksieck, 1987.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História. **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP**, n. 10, p.7-28, São Paulo, dez.-1993.

NIETZSCHE, F. **Genealogia da moral – uma polêmica**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, v. 2, n. 3, p. 3-15, Rio de Janeiro, 1989.

PLATÃO. **A República**. São Paulo: Edipro, 2012.

RICOEUR, P. **A memória, a história e o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2014.

ROUSSO, H. **Face au passé: essais sur la mémoire contemporaine**. Paris: Belin, 2016.

SODRÉ, M. **Antropológica do espelho – uma teoria da comunicação linear e em rede**. Petrópolis: Vozes, 2012.

THOMPSON, J. B. **A mídia e a modernidade**. Petrópolis: Vozes, 2013.

TORRANO, J. A. A. **Teogonia – a origem dos deuses**. São Paulo: Iluminuras, 2007.

A Rádio via Internet:

uma nova proposta de comunicação radiofônica *

Héilton Marconi Dantas de Medeiros **

Resumo

A emissora de rádio, importante veículo de comunicação, encontra na internet um grandioso modo de transmissão que propõe novas experiências e novas estratégias de comunicação, especialmente entre locutor e o público, cada vez mais multimidiáticos. O objetivo deste trabalho é analisar o contexto das convergências digitais e midiáticas, como um período complexo, cheio de desafios, exigências e mas de muitas oportunidades. Neste contexto de oportunidades, a rádio, embora conservando a sua identidade sonora, interage com o sistema de convergência e, encontra nele, um aspecto positivo, isto é, a rádio permanecendo sendo um meio *friendly*, amigo, interage com as novas mídias, acompanhando as tendências inovadoras do seu público cada mais exigente e presente nas mais distintas localidades geográficas do mundo.

Palavras-chave: Convergência digital; Internet; Rádio; Interação.

Desde os primórdios da sua invenção e experimento, em 1895, pelo italiano Gugliermo Marconi, a rádio, importante veículo de comunicação, caracteriza-se unicamente pelo uso da voz e dos sons que são transmitidos à distância, através de ondas eletromagnéticas, por um transmissor de sinais sonoros e captados pelos aparelhos radiofônicos. Curiosamente, cem anos após sua invenção, em 1995, com o advento da tecnologia digital *streaming*, quer dizer fluxo, a rádio ampliou a sua capacidade de transmissão e de recepção, gerando uma nova forma de interação e comunicação com os diversos atores presentes no campo radiofônico. Os primeiros *software streaming*, lançados no mercado com uma grande difusão, nos anos 90, foram: *Real Audio Player* do Progressivo Real Networt e *Windows Media Player* da Microsoft.

Sem sombra de dúvida, se formos analisar o DNA do meio de comunicação “rádio”, reforçaremos a tese de que a rádio é puramente som, ou seja, a rádio conserva a sua característica primordial, o áudio, todavia não ignorar o campo que se abre diante do das novas tecnologias digitais da comunicação”i. A rádio vem interagindo e se adaptando à linguagem e ao processo da convergência multimídia -

sem perder a sua identidade -, desencadeando novas modalidades e possibilidades neste novo cenário digital, onde a sua audiência é vasta e diversificada.

O percurso desta reflexão sobre a rádio e sua interação com a linguagem multimídia, presente na convergência digital, toma como ponto de partida a própria compreensão do significado do termo “multimídia”. No campo tecnológico, segundo o espanhol Manuel Area, entende-se “multimídia” como “um dispositivo ou um conjunto de dispositivos (software ou hardware) que permite integrar diversos modelos de informação, sejam eles: textual, gráfico, auditivo e icônico”ⁱ. A combinação das mídias tem com o objetivo estimular os nossos sentidos, “[...] provocando muita sensação, estimulando os olhos, os ouvidos, as pontas dos dedos e, em especial, a cabeça”ⁱ. Por outro lado, se considerarmos a palavra mídia, como um meio - não somente no sentido tecnológico, mas como uma forma de linguagem ou de se comunicar -, e multimídia como diversas linguagens ou meios que utilizamos para nos comunicar, podemos concluir que, a comunicação multimídia não é nova e a raiz do seu significado não nasceu com a convergência digital, e sim, na próxima expressão corporal do ser humano.

Assim quando nos comunicamos ou nos relacionamos com os outros, nós, seres humanos, expressamo-nos em duas áreas fundamentais da comunicação: a comunicação verbal (palavra, língua materna, outros idiomas, sons culturais, etc) e a comunicação não verbal (visão, audição, tato, olfato e paladar). Neste sentido, a convergência midiática ou das mídias que vem se desenvolvendo, é de certa forma, um reflexo, ou melhor, um prolongamento – tecnológico – da comunicação midiática humana. “A convergência digital das mídias tem sido uma experiência, de certa forma, da própria expressão comunicativa do ser humano há milhares de anos atrás”ⁱ.

Deste modo, quando nós nos comunicamos com alguém, além das palavras, da entonação, da pronúncia, do ritmo da nossa conversação, expressamo-nos e nos comunicamos com os nossos gestos, movimentos, modos de vestir-nos, com as cores, a distância ou aproximação física do outro, o nosso comportamento, as nossas características, etc. A nossa comunicação é a combinação de vários meios ou linguagens humanas.

Aplicando esta linguagem “das multimídias humanas” ao setor tecnológico, percebemos que no processo de convergência das mídias eletrônicas e telemáticas, existe uma tendência de aproximar ou identificá-las, cada vez mais, à comunicação

humana. No caso da rádio, tradicionalmente conhecido como um meio de comunicação *friendly*, ou seja, *amigo, companheiro*, o seu processo de convergência incorporou novas linguagens e formas de comunicação, ampliando a relação de amizade com o seu público.

São vários os fatores que influenciaram e continuam influenciando tal convergência midiática da rádio. Segundo o pensamento do espanhol Mariano Cebrián Herreros, “[...] assistimos à convergência da rádio tradicional com as inovações de técnicas e de multimídia, com tendências à inovação de linguagens, dos conteúdos e do próprio modelo radiofônico”ⁱ. Ele ainda afirma que, do ponto de vista político-econômico, “[...] o processo que estimula tal convergência das mídias é provocado pelos *fatores tecnológicos e empresariais*”ⁱ.

Todavia, como ocorreu com a chegada da televisão, no desenrolar de tal convergência, a rádio não perdeu sua autonomia, mas, de certa forma, prosperou, integrando-se aos sistemas empresariais e às ofertas de conteúdo em diversos formatos de mídias. Se por uma parte, a rádio sofre uma enorme transformação interna, por outra, ela vincula-se aos processos técnicos e comunicativos gerais para obter um maior aproveitamento das mídias em favor do seu modo novo de comunicar-se. Desta forma, a rádio transforma e amplia seu modo de relacionar-se com o público: além do áudio, telefone, carta, passa a oferecer novos serviços destinados ao seu público cada vez mais telemático: e-mail, arquivos sonoros, imagem, transmissão mundial, etc.

Nesta nova perspectiva, afirma o espanhol José Luis ORIHUELA, “a evolução das tecnologias da informação mostra que a dinâmica operada entre velhos e novos mídias é de complementariedade e não de substituição”ⁱ. Neste dinamismo, a Internet tem um papel fundamental no desencadeamento da convergência nas emissoras radiofônicas, pois a convergência dos meios de comunicação de massa para um formato multimídia é uma realidade e que se amplia cada vez mais a partir das inovações das mídias. E nesta direção, a rádio digital, a web rádio e a transmissão via internet possibilitam a criação desses arquivos sonoros, textuais, fotográficos e que são disponibilizados aos seus usuários.

A rádio ao se abrir às novas tecnologias e à Internet, ampliou o seu canal de comunicação com os ouvintes. Sua ampliação é fruto da convergência multimídia que trouxe, para este importante veículo de comunicação, novos formatos, novas

programações, novos modelos comunicativos, novas interações com os ouvintes e novas formas de transmissões, em especial, via internet.

É fato! A rádio via internet iniciou e continua escrevendo um capítulo novo na História do Rádio e na Era digital. A internet é um grandioso modo de transmissão que propõe novas experiências e novas estratégias de comunicação, especialmente entre locutor e o público, cada vez mais heterogêneo e multimidiático.

É um período complexo, cheio de desafios e exigências, em que a emissora radiofônica, embora conservando a sua identidade sonora, interage com o sistema de convergência e, encontra nele, um aspecto positivo, isto é, a rádio para continuar sendo um meio *friendly*, necessita acompanhar as tendências inovadoras do seu público, para corresponder, de certa forma, às suas diversas exigências.

Assim, beneficiada pela convergência tecnológica das mídias, e em resposta às exigências desta Nova Era, surge a transmissão via rede digital das ondas eletromagnéticas – rádio via internet - como um novo espaço radiofônico interativo que cresce rapidamente. É uma realidade que não podemos ignorar, mas aprender e conhecer o seu potencial inovador, interativo e comunicativo.

É um tempo novo! Plugada e transmitindo via internet, a rádio adquire novas qualidades e novas características que vão além de sua característica primordial, o sonoro. Entre as novas características temos: a transmissão que ultrapassa às fronteiras territoriais de uma cidade, de um estado, de um país ou de um continente; homepage; personalização do fluxo sonoro; serviços online e on demand; ampla audiência; e novas formas publicidade. Desta forma, a internet, além de possibilitar a fruição sonora, implementou a rádio como a “parte visual que nunca teve”ⁱ através da sua homepage, dos vídeos e áudios arquivados no site, da webcam instalada no estúdio, das fotos dos programas e eventos, etc.

Uma das facilidades que a Internet proporcionou à rádio é que, diferentemente de uma emissora de rádio que necessita de uma licença da Anatel para funcionar e transmitir sua programação pelas ondas do rádio, para transmitir uma programação em rede, “a emissora não necessita de uma licença, frequência ou autorização, evitando assim as complicações burocráticas que muitas vezes limitam a atuação dos meios de comunicação. E além do mais, tem a vantagem da emissora poder ser ouvida - ao vivo - em qualquer parte do mundo a baixo custo. É fascinante saber que na rede telemática a rádio consegue ampliar a sua audiência sem precisar aumentar a sua frequência de radiodifusão.

As peculiaridades apresentas por este novo veículo de comunicação proporcionaram, além de um ambiente comunicativo, interesses do mercado publicitário e do público. Se num primeiro momento, a rádio transmitida via internet utilizava o *streaming* somente para reproduzir, na rede, a mesma programação que se transmitia pelas ondas hertzianas. Aos poucos, os produtores radiofônicos perceberam a oportunidade e a potencialidade que a página da emissora, na internet, proporcionava-lhes incorporar serviços paralelos de informação e ampliação de dados sobre a veiculação dos programas sonoros.

Mas diante de tantas inovações, os estudiosos da mídia analisam: se a convergência digital e multimídia abriu um leque de oportunidades, abriu também, no mundo da comunicação, um debate sobre este novo modo de transmitir e fazer rádio. Na concepção do espanhol Herreros, “a rádio via internet é uma outra coisa diferente à rádio”ⁱ. Todavia, esta discussão não impede à adesão dos ouvintes a este novo modo de transmissão e “os principais estudos do setor sobre a audiência confirmam que, os usuários online nutrem muito mais expectativas em relação a rádio via internet do que em relação à transmissão do sinal via sinais radiofônicos”ⁱ.

Em geral, podemos afirmar que, “à adoção do novo canal de transmissão já superou a fase experimental e promocional. Constata-se que, a maioria das emissoras de rádio estão presentes neste espaço interativo e já oferecem diversos serviços ao público”ⁱ que cada vez mais se mostra exigente no consumo de serviços.

Se o público é cada vez mais exigente e demanda por uma programação multimídia, “as rádios necessitam, além da parte técnica, preparar e capacitar os seus profissionais para esta nova fase radiofônica”ⁱ, a qual gera outras modalidades comunicativas sonoras, especialmente as orientadas à interatividade, às correlações sonoras e à busca de dados de informações vinculadas ou não à emissão simultânea dos documentos sonoros.

A criatividade dos profissionais radiofônicos deverá ser cada vez mais ativa e dinâmica, acompanhando concomitantemente os processos sociais e assumindo o papel de ser um elemento participante e importante neste processo. “Esses profissionais deverão ser capacitados para atender a demanda do público que se encontra na sua área de abrangência territorial e daquele que se encontra em regiões distantes”ⁱ. Este profissional deve conhecer bem as principais características deste novo formato radiofônico - dinâmico e competitivo - que interage com seus diversos públicos e o novo mercado publicitário e musical. Entre as principais

características, que surgem da transmissão da rádio via internet, destacam-se: a personalização do fluxo sonoro, homepage, serviços, novo perfil da audiência ou nova comunidade, mobilidade, publicidade e conexão.

Em relação à personalização do fluxo sonoro, é pertinente lembrar que, normalmente uma transmissão radiofônica convencional é acompanhada pelos ouvintes que compartilham - *em tempo único, síncronico* - os conteúdos sonoros recebidos pelos aparelhos de rádio, tornando-a um instrumento de socialização, ou seja, ao mesmo tempo que eu ouço um determinado programa, sou consciente de que outros ouvintes estão sintonizados no mesmo programa.

Metaforicamente, é como se estivéssemos conectados com os outros ouvintes por meio de um fio invisível, o qual nos faz sentir em sintonia uns com os outros; pois a rádio que nos acompanha - no dia a dia - e nos faz companhia nos momentos de solidão, também nos proporciona uma sonoridade preenche o vazio dos nossos espaços domésticos, de trabalhos etc, e nos agrega a uma comunidade sonora da qual nos sentimos parte quando estamos “em sintonia”.

Não obstante a dimensão social que a rádio nos propicia, a sua aliança com a internet dá início a uma nova fase na percepção do fluxo sonoro, na qual é possível personalizar a programação social a partir das preferências de cada ouvinte. Esta personalização é uma fase rica em possibilidades e que já estão presentes em muitos sites de emissoras radiofônicas. São várias as formas e o uso desta programação radiofônica. Usos que vão desde a transmissão ao vivo até a edição total ou parcial da mesma programação para ser arquivada no site da própria emissora e permanecer à disposição dos seus usuários. A web, portanto, oportuniza uma via de grande expansão para a rádio tradicional e para a radiodifusão de outras modalidades ou serviços, garantindo assim, a personalização do fluxo sonoro.

Os serviços radiofônicos, frutos desta convergência digital na rede, tem como finalidade fundamental viabilizar aos “*web ouvintes*” e aos “*radiouvintes*” uma possibilidade maior de receber ou escolher a informação sonora em modalidades diversas ou interagir com os locutores ou diretores dos vários programas ao vivo ou disponíveis em arquivos de áudio no site na emissora de rádio.

Esta dinâmica de transmissão, leva-nos a refletir sobre um novo modelo radiofônico que se ergue com o advento da interatividade na rede telemática: o modelo *broadcasting*, caracterizado “por uma transmissão um-a-muitos”, divide espaço com o modelo *multicasting*, isto é, modelo interpessoal - “um-a-um e muitos-

a-muitos”i. Não podemos ignorar, todavia, que a interatividade na rádio, que desencadeou novas formas de linguagem, teve início com o uso do telefone, por parte dos ouvintes, nas participações ao vivo - através dos pedidos de músicas ou dos seus “alôs”.

Contudo, perguntamo-nos: a mudança no modelo comunicativo radiofônico é fruto exclusivamente das novas tecnologias, da convergência digital das mídias ou envolve outros fatores? Segundo Manuel CASTELLS, fazendo alusão à dialética que se desenvolve entre a sociedade e a inovação tecnológica, a mudança, que acontece no modelo de comunicação, não pode ser considerada simplesmente como um determinismo tecnológico ou social, mas é consequência do processo do descobrimento científico, de modo que o resultado final desta dialética depende de um complexo modelo de interação. Ele afirma, pois, que “a tecnologia não determina a sociedade, plasma. Tampouco a sociedade determina a inovação tecnológica, a utiliza”i.

Castells enxerga o potencial da internet como uma plataforma intencionada a influenciar o modelo comunicativo, influenciado pela junção de três fatores: inovação tecnológica, dimensões culturais e sociais. A internet viabiliza um novo modelo de comunicação que se conecta a outros modelos de comunicação tradicionais, oferecendo novas propostas de interação com o público.

No novo modelo radiofônico de comunicação ponto-a-ponto interativo, isto é, *narrowcasting* (pessoal)”i, cada ouvinte personaliza o seu fluxo sonoro. Neste modelo de comunicação, onde web o ouvinte adquire um novo papel - como emissor e pesquisador-, a internet modifica a nossa percepção da realidade e a nossa interação com o tempo e o espaço radiofônico, “criando um espaço sem fronteiras, sem limites, onde tudo flui em qualquer direção”i.

Neste modelo, os conceitos de tempo e espaço são compreendidos não só no sentido físico, mas enquanto fluxo, isto é, essas duas categorias passam a ser entendidas como fluxo sonoro. Este fluxo pode ser sincrônico ou assincrônico, ou seja, através dos inúmeros serviços ofertados pelos sites das emissoras radiofônicas, os webouvintes podem acompanhar um programa ou um serviço em tempo real – sincrônico – ou podem seguir um programa *on demand* – assincrônico – na referida página web. É uma mudança no modelo de comunicação, mas também é uma mudança de mentalidade, e, possivelmente, “uma modificação radical ao conceito de radiodifusão, passando a ser uma radiocomunicação aberta à audiência”i.

A nova capacidade de influenciar e ser influenciado aumenta a interatividade, onde “os conceitos de fonte e receptor, como entidades distintas, perdem a significação e o conceito de processo aparece nítido”ⁱ. A chegada dos novos serviços à dinâmica da comunicação radiofônica influencia o linguajar dos locutores e a forma desses produzirem os programas.

Neste cenário de novas experiências que se abre, os locutores e os programadores web “se esforçam para fazer bem, para comunicar melhor suas ideias diante dos seus diversos públicos”ⁱ. A emissora preocupa-se em ser bem-sucedida na internet e diferenciada das demais. Mas esta preocupação não está focada simplesmente nas questões de tecnologia e técnica – afirmaríamos de certa forma um determinismo tecnológico -, mas na competência dos seus profissionais e das suas ofertas de serviços.

E quem faz parte do público-ouvinte das rádios via internet? Certamente são pessoas das várias faixas etáriasⁱ. Mas poderíamos identificar, nestas faixas, o público jovem, em particular, que está mais conectado e habituado à internet e à linguagem interativa. Jovens inseridos no mundo informático e telemático, e passam grande parte do seu tempo plugados na rede virtual.

Fruto das novas modalidades de interação, que envolvem os elementos do processo de comunicação radiofônica, esta nova linguagem proporciona uma nova função ao ouvinte, ou seja, a pessoa que está sintonizada no canal de rádio não é um simples receptor de sons, mas tornar-se um emissor ou um pesquisador, no sentido que tem a possibilidade de enviar ou propor ideias, participar e buscar serviços on demand. “A internet abre o caminho à nova rádio de intercomunicação oral e sonora entre os usuários na qual se desenvolve o modelo *emirec* (emissor-receptor) com sua complexidade no qual se perde a hegemonia dos interlocutores”.

Ainda como legado da internet e da convergência digital das mídias, a possibilidade de estabelecer interações e conexões com as emissoras de rádio, localizadas em áreas próximas ou distantes, “abriu uma nova fronteira de interações idiomáticas entre os interlocutores de uma língua e entre os estudantes da mesma ou de outras línguas”ⁱ. A proposta de descobrir, conhecer, estudar, praticar e solidificar o estudo de um ou mais idiomas, através das ondas sonoras, é uma experiência cultural e de cidadania. A internet abre uma “janela ao mundo” e faz ouvir os seus sons e as suas vozes, democratizando assim, o contato com as mais diversas culturas.

Por conseguinte, destacam-se os estudiosos de idiomas que enxergam, nesta transmissão, um recurso precioso para ter e estar - em contato direto - com o idioma de estudo e, principalmente, em contato com a linguagem coloquial que a rádio na net os possibilita. Sendo assim, os interessados em aprender e ter contato com uma língua estrangeira, encontram nas rádios via internet um contato direto com a língua estrangeira diretamente, despertando e estimulando o conhecimento de novas culturas, ao mesmo tempo, contribuindo para a capacitação profissional e abertura de novos horizontes de trabalhos. É simples, fácil e barato!

A rádio por ser um canal de comunicação *friendly*, isto é, um “companheiro”, “amigo” nos diversos momentos e situações do dia a dia, transmite sua mensagem em linguagem sonora, coloquial e simples. O rádio é um meio de comunicação móvel. Está presente em nossos lares, no ambiente de trabalho, nos automóveis, nos transportes públicos, nas praças, nas salas de ginásticas, etc. É um meio que acompanha a nossa rotina e é de fácil de manutenção. Em qualquer lugar é possível ouvir a rádio, pois é um meio de comunicação de massa portátil por excelência. “Não é necessário estarmos parados para ouvir um programa de rádio, mas podemos ouvi-la livremente ou leva-la conosco nos aparelhos de celular!

Não obstante a interação, os novos serviços prometem muito mais diversidades, envolvendo seja o público web seja o público rádio. Os principais serviços da net, que a rádio incorporou para dinamizar e organizar à sua estrutura de programação e omissão, são: site, transmissão em direta do áudio; chat, email, arquivos e banco de dados, relato histórico da emissora, dos seus programas e da sua equipe, webcam, áudio-on-demand, web rádio e motor de pesquisa. É inovador e desafiador usufruir e perseverar com todos esses serviços.

É sempre bom recordar que, se antes, a rádio era caracterizada simplesmente pelo fluxo sonoro, a qual nos convidava até a fechar nossos olhos para “perceber a surpreendente arquitetura que assume as palavras, os sons, os ritmos, as vozes e o rumores difusos pelo aparelho radiofônico”ⁱ. O advento da “nova rádio”, graças a convergência digital e a internet, convida-nos a uma nova postura: “o ouvinte e o web ouvinte podem manter os olhos bem abertos, pois agora no portal das rádios há textos, fotos e animações para serem visualizadas”ⁱ. É um portal que agrupa e visualiza os serviços que a emissora oferece. É uma *vitrine*, o seu menu online.

Assim, ao utilizar os serviços de e-mail, chat e Whatzapp, os condutores radiofônicos e os ouvintes têm uma possibilidade maior de interação, troca de

informação e participação durante e após o programa. Os modos de relação entre os locutores e os seus ouvintes são amplificados. O locutor e a própria emissora podem, por exemplo, utilizar estes serviços para comunicar ou fazer um convite para uma transmissão ou evento especial e os ouvintes podem expressar suas ideias sobre um tema proposto, uma música, um fato ou simplesmente fazer um pedido de música ou saudar alguém.

Outros serviços que a convergência suscitou às emissoras foram os serviços publicitários, ou seja, a rádio além dos seus spots comerciais sonoros tradicionais pode praticar o comércio com spots visuais. Com a criação da página web e da transmissão na net, as agências publicitárias radiofônicas desbravam novos horizontes e campos de atuação tanto local quanto global. A potencialidade e a oportunidade que a convergência das mídias trouxe para a rádio, afirma Herreros, “Ihe possibilita divulgar sua publicidade para um público local, nacional e internacional, não importa em que formato ou em que idioma”ⁱ. A rádio é então desafiada a desenvolver novas estratégias de mercado.

As emissoras podem assim explorar as novas estratégias de publicidades: além dos spots ou jingles sonoros, as emissoras podem visualizá-las nos seus sites, através dos banners, assim, os usuários podem obter mais informações sobre os produtos, inclusive dando a possibilidade dos usuários solicitá-los imediatamente. Não resta dúvida que o advento da aliança rádio e internet tem colocado as empresas radiofônicas diante de uma nova e atraente alternativa de publicidade.

Levando em consideração que a audiência dos programas ultrapassa os limites territoriais e locais, é preciso planejar e produzir peças publicitárias de forma que atinjam um maior número possível de ouvintes, potencialmente consumidores desses produtos. As rádios locais, por exemplo, podem vender produtos e serviços em todo território nacional e, até mesmo, para os diversos países do mundo. É um novo mercado. É uma nova via para as publicidades radiofônicas.

Em vista disso, a rede mundial de computadores vem revolucionando a grande e a pequena emissora radiofônica, tornando-a presente em todo o mundo. A nova tecnologia, de certa maneira, iguala todas as emissoras - - desde que estejam tecnicamente preparadas, não importa onde estejam, “É uma nova primavera radiofônica”ⁱ, que a vê protagonista do novo areópago da comunicação streaming via internet. É uma nova rádio que ultrapassa as fronteiras nacionais e se globaliza.

É um mundo novo que se abre diante do internauta-ouvinte, sem barreiras e sem possibilidade de censuras.

Um outro serviço que transmissão radiofônica via net amplia e torna viável, especialmente onde a população tem pouco acesso à rede, é a formação de cadeia de rádios, isto é, a interligação de várias emissoras radiofônicas. O objetivo dessa cadeia de rádio é formar uma comunidade de emissoras que possibilite a cobertura do sinal e a difusão dos programas das diversas rádios, de modo que, estas possam chegar a lugares distantes. Com a internet, este serviço se torna menos burocrático e demanda à emissora poucos recursos.

A expansão territorial da transmissão radiofônica, fruto da convergência e da internet, aumenta e diversifica o perfil da sua audiência e da comunidade em sintonia. A rádio via internet expande-se pelo globo terrestre e alarga o seu público de ouvintes em âmbito local, regional, nacional e internacional. Além de ouvintes que sintonizam a emissora através das ondas radioelétricas, temos um outro público que sintoniza através da internet. Entre esses, destacam-se, primeiramente, os imigrantes que se encontram distantes de seus países, de suas localidades de origem e buscam na transmissão online uma forma de estabelecer uma ponte afetiva e cultural, entre eles e às pátrias, estreitando, desta maneira, “os vínculos com a cultura e com as línguas que deixaram para traz por falta de pessoas com quem pudessem compartilhá-las”ⁱ.

A convergência digital das mídias e a internet - na transmissão radiofônica – constitui uma nova fase na história e no modo de fazer rádio. “Transmitir através da internet, significa para as emissoras expandir as próprias possibilidades expressivas, ampliar a própria audiência e reforça o contato com os ouvintes”ⁱ.

A internet, entretanto, democratizou e ampliou o acesso das pessoas às mais diversas emissoras do mundo. Antes o acesso as rádios à longa distância era possível – mais de modo bem limitado - pelos rádios amadores e pelas transmissões, em ondas curtas, de algumas emissoras de todo o mundo.

Portanto, a realidade digital da convergência das mídias, presente na rádio, está em continua evolução. O som emitido pela emissora radiofônica, acompanhado de textos e imagens, cria uma nova linguagem para o rádio. A tendência é adotar cada vez mais a rede telemática como um instrumento eficaz de comunicação interativa com a comunidade de referência, para os que estão longes da terra natal, e

com novas culturas e línguas. É a construção de uma comunidade sem fronteiras, onde a interação social da comunicação radiofônica ganha um novo dinamismo.

Comunidade *fandom* de *roleplay* em *World of Warcraft* no Brasil:*

suas narrativas, performances e representações*

Reynaldo José Gonçalves Júnior **

Wanderley Anchieta***

Resumo

Este artigo busca apresentar indícios sobre a atuação da comunidade brasileira em *World of Warcraft* e da prática do *roleplay* dentro do ambiente fantástico do jogo. Essas análises favorecem a apreensão de como se estabelece a relação dos jogadores e suas percepções do mundo concreto com as experiências virtuais dentro de um universo massivo *multiplayer* do jogo, assim como também, se dá a organização da comunidade nas redes sociais, fóruns, entre outros. Através de experiência *ingame* e revisão bibliográfica, buscaremos compreender como se estabelecem as relações da comunidade com o jogo e entre si.

Palavras-chave: jogos; *roleplay*; narrativa; *fandom*; tempo.

1. Introdução

Em sua obra, *Representation: Cultural representations and signifying practices* (1997), Stuart Hall aponta para o fato de que nós como sujeitos e senhores de uma identidade própria formamos nossas concepções de mundo e da realidade através das experiências que adquirimos na vida, das interações sociais, assim como adaptamos, de forma inerente, às nossas experimentações, vivências e impressões que tomamos da vida em determinados tempos experimentados. Para Hall, o sentido das coisas é que nos permite conhecer nossa própria existência. No ato de brincar ocorre um processo de partilha de objetivos, confrontos e negociações que geram uma experiência de busca de equilíbrio perante situações complexas e isso propicia aos envolvidos objetivos de interesse individual e coletivos que fortalecem vários traços da personalidade e da cultura dos sujeitos. Através de brincadeiras, o homem aprende mais sobre o próprio corpo, seus limites e como superar obstáculos que são impostos através dos jogos. O entretenimento possibilitado pela prática ajudou a aproximar as pessoas e, consecutivamente, sociedades inteiras (BROUGÉRE, 1995), afinal o “mundo perceptivo da criança está marcado pelos traços da geração anterior

e se confronta com eles; o mesmo ocorre com suas brincadeiras” (BENJAMIN, 1985, p. 250).

O advento de *games* cada vez mais complexos tanto visual como narrativamente amplia o compartilhamento de signos que promovem formação de identidades coletivas *ingame* – essas que são externadas, pelos fãs, em atos no mundo real. Há, em especial nos jogos do tipo *massive multiplayer*ⁱ, a expansão das temporalidades impostas pelo enredo do jogo, a *Lore*ⁱ, em novas temporalidades ditadas por construções subjetivas de seus participantes. Isso se dá pois, para Ricoeur (1994), o mundo do texto não representa uma linguagem ordinária, normatizada e imperativa, e sim uma esfera dialógica, ou de intriga para a construção e reconstrução constante de novas narrativas.

Nos cabe arguir que a narrativa fixa de *World of Warcraft* fomenta desdobramentos em produções dos *fandoms*. E, por conseguinte, comentar sobre o impacto da prática do *roleplay*ⁱ na socialização entre os fãs. Para tanto, tomaremos como objeto de análise *World of Warcraft* (WOW), um dos principais jogos *Massive Multiplayer Online Role Playing Game* (MMORPG), com mais de 11 milhões de usuários ativos ao redor do mundo (ZUFIC, KIRALJ, 2013). A análise deste trabalho se pautará na experiência *ingame* do próprio pesquisador (MÄYRÄ, HALOPAINEN, JAKOBSSON, 2012), através das vivências em diversas *guilds*, assim como em ambas as facções do jogo, em diferentes reinos, experimentando variadas modalidades dentro da plataforma, e principalmente observando as relações na prática do *roleplay*. Por exemplo, podemos observar que os conteúdos de fóruns e *sites* especializados são abastecidos primariamente pelas relações societárias experimentadas *ingame*. Assim, observar a comunidade através de um conhecimento prévio da narrativa proposta pela desenvolvedora (*lore*) e conhecer as funções e variáveis das relações sociais dentro do jogo se torna um fundamento indispensável para uma melhor compreensão deste objeto.

2. O universo de *World of Warcraft*

Em dezembro de 2011 a *Blizzard Entertainment* inaugurou os primeiros servidores brasileiros de *World of Warcraft*, oferecendo o jogo totalmente em português para uma comunidade nacional que, mesmo antes de vê-lo traduzido, já possuía expressivo número de participantes utilizando servidores estrangeiros. Logo no dia da inauguração, momento aguardado ansiosamente pelos aficionados em

WOW no Brasil, houve uma emigração tão grande dos servidores estrangeiros que aconteceram todos os tipos de *bugs*ⁱ. Tal anedota demonstra a firmeza da presença da comunidade brasileira no jogo, desde seu início. Como era de se esperar, após instalação no país, o Brasil cresceu consideravelmente seu *share* no universo de *players*. A Blizzard disponibiliza uma rede de servidores pagos, através de uma chave oficial que atende Estados Unidos, Europa, Oceania, América Latina Ásia e Brasil com servidores exclusivos e interligados. Eles possibilitam que jogadores de todo o mundo se encontrem, eventualmente, através de uma ferramenta nomeada *cross realm*ⁱ. Em *World of Warcraft* existem clãs, denominados guildas, que unem jogadores em torno de um elo comum: por exemplo, a fim de obterem maior eficiência para resolverem as missões e objetivos lançados pela narrativa. Desta forma, se a diegese clama pela *interação* entre os jogadores naquela narrativa fantástica, a resposta da comunidade veio com a instituição corriqueira da prática do *roleplay*.

O *Role Playing Game (RPG)* é uma modalidade de jogo onde os participantes assumem os papéis centrais de uma história lúdica e fantástica. Suas ações são potencializadas pelas habilidades e características dos personagens escolhidos. Nos RPGs não existem ganhadores e a diversão fica por conta da improvisação, diversão e colaboração mútua. Os jogos de interpretação perpassam o prazer e entretenimento, uma vez que despertam os sentidos e significados mais diversos enquanto aprimoram a percepção do mundo e elevam a capacidade do sujeito de lidar com situações imateriais e psicológicas da vida.

As características de *World of Warcraft* servem de inspiração e encorajamento à criação tanto de comunidades *ingame* de entusiastas como também para a transposição do território do jogo para fora da plataforma, a partir da vasta produção de conteúdo por *fandoms*. A marca *World of Warcraft* se espalha, hoje, desde produtos comerciais como *souvenires* até a produção não oficial de animações eróticas. As particularidades do universo de *Warcraft*, produto há muito consolidado no imaginário de seus fãs, corroboram com a percepção de Henry Jenkins em seu livro *Textual Poachers* (1992) sobre as características básicas de uma cultura *fandom*. Pessoas com mesmos gostos, valores e desejos tendem a criar *coletivos* para que possam compartilhar das mesmas experiências, desta forma, valorizando aspectos que servem como mediadores entre os princípios que regem a ação em buscar os

saberes que aquele determinado grupo absorve e as expectativas criadas em torno do objeto que o atrai.

O ponto importante, aqui, é que o grupo deve ser capaz de reconhecer-se nos potenciais significados mais ou menos reprimidos de determinados objetos simbólicos. Isto requer que o objeto em questão deva possuir a "possibilidade objetiva" de refletir valores e preocupações particulares do grupo em quando, entre a série de significados que ele pode deter (CLARKE apud FREIRE, 2007, p. 34).

A comunidade fã de *World of Warcraft* explora uma estrutura transmídia de um grande aparato narrativo: desde livros que recontam a *Lore*, passando por produtos digitais patrocinados pela própria desenvolvedora, até uma miríade de opções de subcategorizações das performances dentro e fora da plataforma, pelos fãs, que retrabalham a narrativa original do jogo, o que Wieman nomeia de *produtividade expressiva*: “Esses textos são criados para atender a auto expressão artística de um jogador [...] e a motivação por trás de criá-los pode ser qualquer coisa, desde o gosto por uma *lore* ou personagem particular do jogo até a distribuição de declarações políticas” (2009, n.p., tradução nossa).

World of Warcraft foi o título mais bem sucedido da *Blizzard Entertainment*. Em 2016 o jogo contava com cerca de 10 milhões de contas ativas, muitas delas motivadas pela última expansão *Legion*, que no primeiro dia de venda chegou a vender 3.3 milhões de licenças, crescendo cerca de 30% em comparação ao trimestre anteriorⁱ. No ano de 2010, se viu o período de maior sucesso de *World of Warcraft* com 12 milhões de jogadores ativosⁱ, número que demonstra a força de um jogo que em 2017 completará 13 anos de existência. Nos últimos anos, o título vem perdendo vigor para alguns outros, inclusive da própria *Blizzard*, com *Overwatch*, jogo massivo de combate em primeira pessoa que, em 2016, registrou 20 milhões de jogadores ativos. No entanto, a comunidade de *World of Warcraft* persiste ardentemente na produção de mais conteúdos relacionados ao jogo adotando, inclusive, “códigos contestatórios” sobre os caminhos que a desenvolvedora aponta. Para Hall (1997), tal atitude provoca uma mudança no posicionamento dos criadores como forma de atender as expectativas dos consumidores.

3. *World of Warcraft* e seu elo interpretativo

Fish (1980) defende o princípio de que as intenções das “comunidades interpretativas” não são apenas de fazer leituras do produto no qual se organizam como fãs e sim de produzir novas interpretações continuamente. Para o fã de *World of Warcraft* não basta participar da jogabilidade básica oferecida pela plataforma: ele quer participar e alterar a ordem do tempo da narrativa; alterar os afetos, desta forma conjurando novas memórias nascidas da experiência *ingame* com outros sujeitos dentro de Azeroth¹. Fish entende que o produto ou texto por si só não tem o poder de orientar as leituras e interpretações que os sujeitos fazem dele. A interpretação do produto é feita através do prisma cultural da comunidade onde ele está inserido, moldando comportamentos específicos. Desta forma, a capacidade interpretativa dos fãs e as leituras que fazem do universo plural, interativo e fantástico *World of Warcraft* fazem com que desenvolvam e façam circular subprodutos do jogo, fertilizando novos sentidos que serão compartilhados por toda a comunidade.

Para uma semiótica, o único conceito operatório permanece, o texto literário. Uma hermenêutica, em compensação, preocupa-se em reconstruir arco inteiro das operações pelas quais a experiência prática se dá; obras, autores, e leitores. (...) O desafio é, pois, o processo concreto pelo qual a configuração textual faz a mediação entre a prefiguração do campo prático e sua refiguração pela recepção da obra. (Ricoeur, 1994 p.86).

Para Ricoeur, as ações humanas apresentam um pré-narratividade pautada pelos valores que os sujeitos carregam em si, cujo contato com determinada narrativa põe em movimento uma espécie de jogo onde aquilo apresentado é servido de forma direcionada pela cultura. Huizinga (2001) defende que o jogo lúdico apresenta três características básicas: o jogo é livre; não se pode forçar ninguém a jogar, ou seja, não pode ser imposto; sua prática é determinada pelo arbítrio de quem se propõe a jogar. Por não representar a vida cotidiana do jogador o jogo pode funcionar como um escape onde o sujeito se transporta para um mundo imaginário e cheio de fantasias, assim seus afetos agem de forma paralela à vida real do jogador. Para o autor, o jogo pode criar ordem e ele próprio ser a ordem, portanto, toda potência intrínseca está na ordem do devir dos jogadores.

Para Hall (1997), a capacidade de interpretação da audiência, ou seja, dos jogadores fãs do jogo, deve-se à prática de lidar com os conflitos e tensões entre os aspectos primordiais da relação entre os jogadores e a plataforma ou produto. Assim é importante entender que os sentidos, a percepção e as releituras que o jogador

produz sobre o *game*, afetam não somente o conteúdo oferecido pela narrativa fixa do jogo, como também os outros sujeitos envolvidos. O vínculo criado com essa lógica é um dos fatores de convergência e de fortalecimento dos laços afetivos que acontecem na prática de jogar de forma massiva, levando para fora da plataforma a continuidade da experiência vivida *ingame*, assim criando novas memórias e novos saberes relacionados ao jogo.

Por exemplo: em *WOW*, para se organizar um *raid* com o intuito de matar um chefe do jogo, com seus amigos, se faz preciso uma ampla organização anterior; jogadores *online* ao mesmo tempo, de quem se espera dedicação de algumas horas para cumprir tal objetivo. A dinâmica do combate é determinada por fatores fundamentais, os jogadores costumam comparar à uma dança coletiva onde cada um tem uma função específica e posições pré-definidas. Em *World of Warcraft* não há outra opção para além da organização e vivência coletiva, dessa forma, o sucesso depende, basicamente, de se manter contatos e dividir objetivos, que passam a direcionar conjuntos de outros jogadores. Debates sobre jogabilidade e organização estão presentes em diversos espaços *online* fora do jogo, *sites* e comunidades voltadas para as guildas, etc.

4. A experimentação diegética e o olhar sobre a comunidade *ingame* e *out of game*

Nós realizamos conversas no ambiente de jogo e com membros das redes sociais voltadas ao debate do universo de *WOW* para que pudéssemos melhor compreender as mecânicas sociais desses grupos. No períodoⁱ de nossa análise *ingame* buscamos levantar alguns pontos que consideramos fundamentais para conceber respostas plausíveis para nossas questões. O contato social com outros jogadores seja no ambiente do jogo, nos fóruns, nos sites, nas *fanpages*, etc., foi feito de forma anônima, visto a intenção de observar aqueles meios sem o intermédio de qualquer argumento de autoridade. Entendemos que nos evidenciar como pesquisadores poderia interferir no resultado final, aumentando a chance das circunstâncias estarem sujeitas à uma observação de comportamentos não espontâneos. Para entender melhor as relações sociais dentro da prática do *roleplay* foi necessário atuar interpretando personagens, o que requereu pautar a análise primeiramente sob o aspecto cultural e de formação identitária territorial, a saber, entender de onde aquelas pessoas vinham e como são os traços característicos básicos daquela sociedade específica virtual. Buscamos avaliar diversos dados

pertinentes, tais quais: país ou etnia de proveniência, escolha de personagens, características dos mesmos, facção, etc.

Se os sujeitos, como preconiza Hall, formam suas concepções de mundo e da realidade nas experiências e interações sociais, resta inegável a forte sensação de *pertencimento* advindo das inúmeras comunidades *off game* espalhadas pelo mundo. Apesar das barreiras culturais e diversos entraves linguísticos, os jogadores se identificam entre si e compartilham desejos, táticas, inimigos, etc. O processo de observação do jogo “por dentro”, com suas inúmeras tramas, nos proporcionou alguns subsídios para compreender melhor aquilo que Ricoeur nomeia de construção de novas memórias afetivas, expressivas das mais diversas subjetividades.

Como forma de organização de análise do objeto, entendemos que a plataforma do jogo é o ambiente físico que representa uma ambientação geográfica com todas suas variáveis visuais, narrativas, afetivas e performáticas; desta forma podemos localizar espaços determinados para a inserção do jogador em um ambiente favorável à entrada no espaço de liminaridade proposto por Turner. Para o autor (2005), as experiências sociais acontecem através do processo dialético, enredado entre a estrutura social e a antiestrutura, concebidas pelas práticas rituais através de um processo que ele denomina de *Momento Liminar* ou *communitas*, que representa uma situação transitória na qual os sujeitos se encontram despidos de suas posições sociais em um lugar não subordinado aos padrões sociais dos costumes, ou seja, na sua vida cotidiana.

No momento em que um jogador está participando do *roleplay* ele está imerso na dinâmica da ação e seus sentidos estão voltados para cumprir aquela tarefa específica. Neste instante a vida cotidiana não é colocada à frente de suas decisões e o jogador vai determinar como prioridade a relação da jogabilidade, ou seja, suas habilidades correspondentes às demandas daquela situação e a interação com os jogadores que tem, neste momento, os mesmos objetivos.

5. Narrativa *roleplay*, o engajamento e a construção dos significados

Para João Freire, “em linhas gerais, o estilo de vida reflete a sensibilidade (ou a ‘atitude’) revelada pelo indivíduo na escolha de certas mercadorias e certos padrões de consumo e na articulação desses recursos culturais como modo de expressão pessoal e distinção social” (2007, p. 73). Desta forma, segundo Freire, o termo “estilo de vida” determina o encerramento de uma dimensão antropológica

onde se confere que a individualidade e nossas identidades são moldadas dentro das estruturas coletivas nas quais estamos inseridos.

A comunidade brasileira de *World of Warcraft* é muito ativa no mundo real e no virtual e se concentra em torno de diversos *blogs*, *sites* especializados, *fanpages*, produções independentes de diversos gêneros (como vídeos, músicas, memes, contos, *streaming* de combates e de outros modos de jogo), de fato comungando seus estilos de vida. Aproximar-se de outros fãs é uma forma de trazer para a vida cotidiana as experiências que eles vivenciam dentro da plataforma, tal como fortalecer laços de amizades pautadas pelo interesse em comum pelo jogo. Não é raro encontrar nas redes sociais relatos de pais que jogam com seus filhos, maridos com suas esposas, amizades duradouras que se iniciaram em *World of Warcraft* e migraram para a vida fora do jogo. Seus fãs, envolvidos por um universo lúdico fantástico, atrelados com uma narrativa extremamente complexa e interativa, criam uma vasta gama de subprodutos, os quais são compartilhados de forma entusiasmada por uma comunidade ávida por ainda mais troca, o que enfatiza a sensação de pertencimento dentro um grupo seleto de pares. Ricoeur, retomando Aristóteles, explica que o “tempo torna-se ‘humano’ precisamente quando é ‘organizado à maneira de uma narrativa’, e a narrativa extrai o seu sentido exatamente da possibilidade de ‘retratar os aspectos da experiência temporal’” (apud BARROS, 2012, p. 6). Os jogadores, logo, tomam para si os tempos apresentados pela *Lore* e os desdobram em novos tempos de afecções pessoais.

A *Lore* de *World of Warcraft* é uma história base que foi apresentada pela desenvolvedora do jogo como forma de possibilitar uma fábula pré determinada cujo objetivo é de inserir o jogador em um universo pronto, ou seja, com uma fundação narratológica definida de personagens, conflitos, espaços geográficos e outras peculiaridades. Em seu livro *Regras do Jogo*, Zimmerman e Salen (2012, p. 105) definem dois conceitos como forma de entender a relação dos sujeitos participantes com a narrativa do jogo em questão: a ideia de narrativa embutida e de ludonarrativa. A *Lore* se refere ao princípio de narrativa embutida. É a história pré-definida, um roteiro dentro do jogo que tem como objetivo guiar os jogadores pelo mundo fantasioso do *game* e que serve de parâmetros para possibilitar uma jogabilidade com o mínimo de linearidade. Esse processo ajuda a delimitar os aspectos básicos do jogo como suas facções (e histórias ligadas a cada uma), desenvolver um sistema de missões para que o jogador possa interagir de forma

objetiva com o mapa do jogo, seus espaços geográficos e culturais e desta forma poder evoluirⁱ o personagem dentro da plataforma. A narrativa embutida define uma ordem delimitada que auxilia o jogador a interagir dentro das experiências sensoriais, táticas e técnicas do jogo. Isso pois o ato de jogar se efetiva numa espécie de *performance interativa*, como argumenta Andrew Darley. Afinal,

[...] na *melhor* das hipóteses, só esperamos completar as tarefas após um número considerável de sessões de jogo que se estendem durante muitas horas, (e tal fato) sugere que algo além do prazer de contar histórias, pelo menos como se entende no formato tradicional, opera aqui. Na verdade, essa impressão é reforçada quando se considera a visão altamente esquematizada e propositadamente redutora do mundo que os jogos oferecem em seus cenários (2001, p. 152, tradução nossa e grifo do autor).

Ao contrário das afirmações de Darley, WOW – por ser comunitário e *online*, logo, por suas constantes atualizações tanto *ingame* quanto *off the game*, oficiais ou não, acaba por oferecer um ambiente rico em detalhes gráficos, efeitos sonoros complexos e um dinamismo constante, por onde os personagens interagem com os cenários e com inúmeros *NPCs (Non-player character)*ⁱ. O jogador cria uma interação hiperlinear com a narrativa embutida, pois ele salta de uma prática *ingame* predeterminada para um se tornar um agente autodiegético (Gennette 2000). Dessa forma, funda uma espécie de auto *poesis* narrativa, conceito apontado por Eric Zimmerman e Katie Salen como uma ludonarrativa. Ela se refere aos elementos da narração que sofrem mediação dos jogadores. Eles se apropriam da narrativa fixa ou embutida para dar substância a novas narrativas, no papel de narrador homodiegético, ou seja, sendo um personagem da própria história, vivenciada através da manipulação dos personagens pré-fixados. Desta forma protagonizando a própria história, sua conexão com a diegese é dilatada através dos afetos e das emoções experimentadas na relação tanto com o jogo basilar, como também com outros jogadores.

Os elementos presentes nas aventuras de *World of Warcraft* podem ser considerados parte de uma trama se considerarmos a definição mais rudimentar do que é uma narrativa para Seymour Chatman (1978, p. 19): uma *corrente de eventos* e os *existentes* (personagens) que sofrem transformações dentro de um meio de expressão. E essa trama é recheada de intrigas e reviravoltas – muitas das quais não estavam no roteiro pré-determinado. Pois a construção narrativa do *roleplay* tem

como fundamento a interpretação de uma reação *em resposta imediata* a forma como alguém envolvido na trama age, cujo arbítrio é livre. Para *Ricoeur*

Seguir uma história [...] (é) compreender uma sucessão de ações, de pensamentos, de sentimentos que apresentam ao mesmo tempo determinada direção mas também surpresas (coincidências, reconhecimentos, revelações). A partir desta perspectiva, a conclusão de um enredo histórico nunca é dedutível ou previsível (apud BARROS, 2012, p. 5)

Fiske considera que as condutas dos fãs são inerentemente subversivas (*definitivamente* não determinadas) e que o prazer na produção de seus próprios sentidos é uma espécie de rebelião contra a disciplina normatizada pelos padrões sociais pré-configurados nas sociedades. São a forma que encontram para estabelecer laços afetivos entre os grupos *fandom* e com isso criarem identidades apropriadas para cada grupo, especificamente.

A vida cotidiana é constituída pelas práticas da cultura popular, e é caracterizada pela criatividade do fraco no uso de recursos fornecidos por um sistema desempoderador, enquanto se recusa a se submeter afinal a esse mesmo poder. A cultura da vida cotidiana é melhor descrita por meio de metáforas de luta ou antagonismo: estratégias que se opõe a táticas, a burguesia ao proletariado; a hegemonia enfrentada pela resistência, a ideologia combatida ou longe das vistas; o poder de cima para baixo confrontado por um poder de baixo para cima, a disciplina social frente a frente com a desordem, (FISKE apud SANDVOSS, 2013, p. 10-1).

Os jogos também refletem os anseios sociais e as práticas culturais da sociedade. Quando falamos de uma comunidade determinada de *World of Warcraft*, como por exemplo a formada por jogadores brasileiros, delimitamos o conjunto de pessoas que, além de serem entusiastas do jogo, compartilham toda uma carga cultural e civilizatória que correspondem aos parâmetros socioculturais da formação territorial de seu país. No *ingame*, os *chats* do jogo estão repletos de comentários sobre política nacional; nos conflitos territoriais de WOW, por exemplo, clãs de jogadores nacionais agem em conjunto, demonstrando haver um senso de pertencimento cultural que fortalece a imagem no exterior do jogador brasileiro.

Retomando Turner e seu momento liminar, por determinados momentos os jogadores se colocam dentro de um universo onde as caracterizações hierárquicas as quais estão acostumados são ignoradas em prol de uma nova configuração da

realidade, uma que foge dos parâmetros reconhecidos por eles em suas vidas ordinárias:

o momento liminar corresponde ao momento como correspondendo a um momento de margem dos ritos de passagem: fase ritual na qual os sujeitos apresentam-se indeterminados, em uma espécie de processo transitório de “morte” social, para, em seguida, “renascerem” e reintegrarem-se à estrutura social (NOLETO, ALVES, 2015).

Os jogos digitais oferecem estímulos e possibilidades, que agregadas ao potencial de consumo da cultura *geek*, elevam a experiência de compartilhamento de identidades à uma atuação que perpassa o ato de jogar.

6. Considerações Finais

Entende João Freire que a compreensão do funcionamento da comunidade fã de *World of Warcraft* e o adentrar no universo fantástico do *roleplay* proporcionam experiências muito intensas aos sujeitos. Para além do contato interpessoal, um conjunto de novas possibilidades se descortinam. Compartilhar sonhos, desejos e acima de tudo, um convívio, ainda que virtual, com pessoas que buscam se entreter e se dedicar com as mesmas coisas que você, criando uma atmosfera de fantasia e liberdade na qual se partilham as percepções do mundo em prol da construção de uma nova realidade, onde as fronteiras são determinadas pelos próprios participantes. Os sujeitos se atraem e desta relação de cumplicidade se materializam novas impressões das coisas e, consecutivamente, novas memórias são trazidas para suas vidas cotidianas em forma de aprendizado e de poder de transformação de suas realidades. Torna-se um renascimento para uma nova realidade que, assim como na vida cotidiana, se apropria dos ensaios sociais e das convicções dos sujeitos para conceber novas interpretações daquilo que fora experimentado, e assim novas experiências se materializam em novos tempos vividos.

7. Bibliografia

BARROS, J. D. A. Paul Ricoeur e a narrativa histórica. **História, imagem e narrativas**, n. 12, p. 1-26, 2011.

_____. Tempo e narrativa em Paul Ricoeur: considerações sobre o círculo hermenêutico. **Revista de História e Estudos Culturais** (UFU, Uberlândia), v. 9, p. 01-27, 2012.

- BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas I**. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- CHATMAN, Seymor. **Story and Discourse: narrative structure in Fiction and Film**. Ithaca: Cornell University Press, 1978.
- DARLEY, Andrew. **Visual Digital Culture: surface play and spectacle in new media genres**. Londres: Routledge, 2001.
- FREIRE FILHO, J.. **Reinvenções da resistência juvenil: os estudos culturais e as micropolíticas do cotidiano**. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.
- FISH, S. E. **Is there a text in this class?: The authority of interpretive communities**. Londres: Harvard University Press, 1980.
- HALL, S. (org.). **Representation: Cultural representations and signifying practices**. Londres: Sage, 1997.
- HUIZINGA, J. **Homo Ludens**. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- JENKINS, H. **Textual poachers: Television fans and participatory culture**. Londres: Routledge, 2012.
- NOLETO, R. da S.; ALVES, Y. de C. Liminalidade e communitas - Victor Turner. A Enciclopédia da FFLCH-USP, São Paulo, 08 dez. 2015. Disponível em < <http://bit.ly/2xYix5a> >. Acesso em 10.09.17.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa (Tomo I)**. Trad. Constança Marcondes César. Campinas: Papirus, 1994.
- SANDVOSS, C. Quando estrutura e agência se encontram: os fãs e o poder. **Revista Ciberlegenda** (UFF, Niterói), 2013.
- SALEN, K.; ZIMMERMAN, E. **Regras do jogo: fundamentos do design de jogos**. São Paulo: Blucher, 2012.
- TURNER, V. **A Floresta de Símbolos**. Rio de Janeiro: EdUFF, 2005.
- WIEMAN, H. On productivity and game fandom. **Revista TWC**, n. 3, 2009.
- ZUFIC, J.; KIRALJ, D. Gaming in the adolescent's population-Pilot research. In: **Anais do 36º MIRPRO**. Croácia: MIRPRO - International Convention on Information and Communication Technology, Electronics and Microelectronic, 2013.

Crítica, mercado e novas plataformas de leitura: o autor multimídia*

Marina Burdman da Fontoura**

Resumo

Diante do processo de mudança pelo qual o meio literário passa com o estabelecimento de outras plataformas de leitura e produção de textos, percebe-se o surgimento de outros modos de fazer crítica literária no suporte digital. Em meio à chamada “crise da crítica” e ao aumento de popularidade da figura do autor, as funções do escritor e do crítico se confundem e a literatura passa a contar com outros mediadores e canais responsáveis por chamar a atenção do público. Para investigar essa questão, este trabalho falará do programa *Livro de cabeceira*, protagonizado por autores brasileiros e veiculado no canal do YouTube *Esquina Cultural*, e do blog da revista *Peixe-elétrico*, que trabalha com diferentes formatos e evidencia outros caminhos para a crítica.

Palavras-chave: crítica; redes sociais; blogs; autor multimídia; mercado editorial.

Em um cenário que apresenta cada vez mais indeterminações e entrecruzamentos entre áreas do saber, alguns dos contratos estabelecidos ao longo dos séculos no meio literário vão sofrendo alterações e, por isso, torna-se necessário repensá-los. Hoje, é possível perceber, na literatura contemporânea, um processo de valorização da figura do autor, que produz muitas vezes de acordo com os interesses de suas editoras e, portanto, do mercado como um todo. Seja por meio de narrativas que giram em torno de suas próprias figuras, por meio de textos em que atuam como críticos ou por meio da presença em festivais literários, vê-se o surgimento de um autor onipresente que se torna uma das principais figuras do meio literário.

Para refletir sobre o protagonismo que a figura do autor vem assumindo no cenário contemporâneo, é preciso entender que ele se dá de diferentes formas e se torna evidente não só com o aumento do número de conteúdos veiculados nas novas mídias, mas também, como se viu, com o aumento de popularidade das chamadas narrativas de si no meio impresso. É possível ter uma ideia da aderência a tal modelo de narrativa por parte dos escritores do país ao analisar a revista britânica *Granta* número 9, destinada a publicar jovens escritores brasileiros. Luís Augusto Fischer (2012) aponta essa edição da revista como significativa para entender o cenário da

literatura brasileira atual. Segundo ele, esse número da *Granta* mostra uma padronização do perfil, das referências e do estilo dos autores. A análise de Fischer mostra que, dos vinte contos publicados na revista, seis ou sete podem ser enquadrados no campo das narrativas de autoficção. Além disso, onze desses vinte autores escreveram contos com narradores em primeira pessoa, e metade das histórias do livro apresenta personagens escritores.

Além de constatar esse fenômeno no meio impresso, como se viu, também no meio virtual é possível notar um aumento de produção de narrativas centradas na experiência dos próprios autores. Para refletir sobre isso, pode-se aludir ao texto *Literaturas pós-autônomas*, de Josefina Ludmer, que afirma que, em uma época em que empresas transacionais dominam o campo literário, viveríamos o fim do ciclo de autonomia literária, o que implicaria em outras condições de produção e circulação das obras. Assim, seria possível perceber uma crescente produção do que chama de escritas pós-autônomas, que acabariam por modificar também nosso modo de ler. Segundo ela,

As literaturas pós-autônomas (essas práticas literárias territoriais do cotidiano) se fundariam em dois (repetidos, evidentes) postulados sobre o mundo de hoje. O primeiro é que todo o cultural (e literário) é econômico e todo o econômico é cultural (e literário). E o segundo postulado dessas escrituras seria que a realidade (se pensada a partir dos meios que a constituiriam constantemente) é ficção e que a ficção é realidade. (Ludmer, 2010, p.2)

Essas escrituras auxiliariam na fabricação do presente e atravessariam algumas fronteiras estabelecidas para a literatura, encontrando-se em posição diaspórica. Desse modo, reformulariam a categoria de realidade, não podendo ser lidas como “realismo”. Segundo Ludmer, elas assumem forma de testemunhos, autobiografias e diários, produzindo uma realidade construída pelos meios, pelas tecnologias. Assim, realidade e ficção não poderiam ser sempre separadas de forma clara, sendo a realidade já uma representação. Ludmer, ao pensar esse tipo de escritura, mostra que ela assume uma distância da ficção clássica e moderna. Com os clássicos do *boom* latino-americano, por exemplo, havia uma divisão entre a realidade histórica e a ficção: a literatura era a chamada realidade passada por mitos ou fábulas. A ficção, portanto, se fazia com a tensão entre história e literatura.

Já as ficções típicas da era dos meios de comunicação, para Ludmer, seriam escrituras sem metáfora, responsáveis por narrar a realidade cotidiana de alguns sujeitos em ilhas urbanas. Mesmo que se saiba que ainda há uma grande produção de narrativas que não se enquadram na situação apontada por Ludmer, se

considerarmos o aumento crescente da produção de textos em sites e redes sociais, seu pensamento ganha força – hoje, cada vez mais são construídos textos baseados em acontecimentos cotidianos ou na própria experiência dos indivíduos.

Sabe-se que é comum a quem navega na rede a criação de personas por meio de avatares e perfis em redes sociais. Quando se observa a produção de escritores no meio digital, no entanto, percebe-se que eles, além de construírem narrativas para si como os demais usuários desses meios, constroem também perfis que contribuem para formar suas imagens enquanto autores, o que acaba por torná-los populares entre os leitores. Isto é, eles elaboram diferentes discursos para si, o que faz com que textos centrados na figura do autor sejam cada vez mais comuns no meio literário. Nesse caso, muitas das narrativas produzidas também pelos escritores contribuem para a formação do cenário apontado por Ludmer, em que a ficção não seria mais imediatamente identificável, tornando-se parte de uma narração coletiva da realidade cotidiana.

A teórica aponta para o fim de uma era em que a literatura teve uma lógica interna e um poder crucial, regida por instituições próprias. Ainda que se saiba que a independência do campo literário, como fala Pierre Bourdieu (1996), nunca aconteceu de forma plena, percebe-se mudanças em curso no estatuto da literatura que enfraquecem a ideia de campo autônomo relatada pelo sociólogo francês. Hoje, ainda segundo Ludmer, cria-se outra episteme que envolve também outros modos de ler, o que evidencia que o chamado campo literário estaria passando por transformações. O fato de a figura do autor ganhar cada vez mais destaque também contribui para a chamada crise de figuras como a do crítico, que tem sido muito discutida nos últimos anos por estudiosos de letras.

Desse modo, é possível perceber que, na direção contrária das indagações sobre uma possível morte do autor, ele hoje ganha destaque ainda maior no meio literário e sua vida passa a ser vista e entendida como parte importante de sua obra. O escritor presente em diferentes mídias incita a curiosidade sobre sua figura e, ao mesmo tempo, satisfaz essa mesma demanda por informações quando passa a narrar a si próprio, não só no meio impresso, mas também em outras plataformas. Alguns desses textos, não estando restritos apenas ao livro de papel, alcançam um outro público presente nas redes e podem fazer parte de uma tendência do mercado de direcionar sua produção cada vez mais ao consumidor que circula pelas mídias não tradicionais.

O que se vê, portanto, no cenário da literatura brasileira contemporânea, é um número crescente de trabalhos e projetos de editores e dos próprios autores que acabam tendo como uma de suas consequências a circulação de um número cada vez maior de obras que giram em torno de suas figuras. Diana Klinger (2012, p.46), a partir da análise de narrativas autoficcinais, identifica um processo de construção de mitos do autor – segundo ela, o escritor desse gênero faz uma dramatização de si em suas obras, o que faz com que seu personagem seja resultado de uma construção e, portanto, fique dividido entre o sujeito real e o fictício.

Nesse contexto, parte dos escritores contemporâneos, com a imagem exibida de forma recorrente em diversas plataformas, não pode ser considerada apenas “famosa” por suas obras, sendo possível afirmar que muitos deles se encontram no patamar de celebridades. Luciene Azevedo, em *Autoria e performance*, levanta a hipótese de que a instância autoral, hoje, assume facetas performáticas que desestabilizariam a noção do autor como unidade de escritura. Segundo ela,

Se, na visão retórico renascentista, o autor estava subordinado a “auctoritas” de um modelo homogeneizante de repetição de tópicos para o qual contava apenas sua capacidade de “imitar”, enquanto no romantismo esse paradigma foi invertido, passando-se a valorizar o elogio da interioridade e o artista como genialidade e fonte criativa, talvez seja possível arriscar a hipótese de que a função-autor na contemporaneidade pode estar se deslocando para ocupar uma nova posição, entendida como efeito de um gesto performático que imbrica a noção de autor, de narrador e as inúmeras vozes-personagens-tipos das narrativas. (Azevedo, 2007, p.137)

As narrativas de si, como se pode perceber, hoje vão além de textos em livros impressos e postagens em blogs e redes sociais e estendem-se também para a presença do autor em eventos literários, o que reforça a faceta performática apontada por Azevedo. Esse fortalecimento da imagem do autor no meio literário se dá também quando ele aparece em programas e canais do YouTube para comentar trabalhos de outras pessoas, cumprindo papel de crítico sem que deixe de mencionar questões sobre as próprias vidas, como é o caso da série *Livro de cabeça*, veiculada no canal do YouTube *Esquina Cultural*.

Na série, vinte escritores apontam seus livros favoritos e mostram quais obras teriam influenciado suas escritas. Ricardo Lísias, por exemplo, cita como referência o livro *Ulisses*, de James Joyce, o qual, segundo ele, o influenciou como leitor e como escritor. No vídeo postado em 18 de junho de 2015, ele aponta motivos pelos quais gosta da obra: afirma que ela o angustia, que “mexe” com ele e que este foi o primeiro livro que despertou sua atenção para a questão da forma em obras

literárias. Lísias, que além de escritor é professor universitário e diz que já chegou a trabalhar essa obra com seus alunos, também se utiliza de linguagem um pouco mais especializada quando afirma que o enredo do livro é “uma construção modernista da Odisséia”.

Desse modo, ao mesmo tempo em que fala do livro com afeto e ressalta a importância da obra para a própria carreira, ele também esboça pensamentos com uma linguagem mais especializada, mesmo que não chegue a desenvolvê-los durante o episódio do programa. O escritor Bernardo Carvalho segue modelo parecido com o de Lísias em vídeo publicado no dia 29 de junho do mesmo ano. Ele aponta como seu livro de cabeceira a obra *O mestre e a aprendiz*, de Mikhail Bulgákov, o qual classifica como “um livro completo”. Além de Lísias e Carvalho, escritores como Marcelino Freire, Luiz Ruffato, Milton Hatoum, Carola Saavedra e Noemi Jaffe comentam livros de Manuel Bandeira, Juan Rulfo, Gustave Flaubert, Julio Cortázar e Thomas Mann. Durante os episódios do *Livro de cabeceira*, que chegam a ter milhares de visualizações, além das falas dos autores, é possível ver também na tela algumas citações de editores, críticos, tradutores e outros profissionais da área de letras, que ajudam o leitor a entender um pouco mais sobre os livros aos quais os escritores se referem.

Mesmo com as citações a teóricos e críticos de literatura, é possível notar que os vídeos mantêm muitas vezes uma linguagem pouco especializada e mais opinativa. Desse modo, no caso do programa *Livro de cabeceira*, ainda que alguns autores tenham formação acadêmica ou que, por meio das citações presentes nos vídeos, seja possível notar uma preocupação em contextualizar o leitor, os vídeos se distanciam da maneira tradicional de se fazer crítica. Nesse caso, eles funcionam como um modo de o leitor buscar opiniões sobre livros sem que necessariamente queira se aprofundar na leitura de textos mais analíticos e reflexivos.

Assim, percebe-se também que, ao falar sobre livros e inspirações em meios de grande alcance como a internet, o autor acaba exercendo outras funções e ocupando outros lugares no meio literário. Em *Livro de cabeceira*, pela linguagem utilizada, este lugar não é exatamente o da crítica tradicional, mas também pretende, entre outras coisas, promover reflexões sobre leituras. Em um cenário em que o futuro da crítica de arte vem sendo discutido, não se sabe exatamente qual será o papel do crítico, do escritor e do editor, tornando-se necessário refletir também sobre

possíveis outras formas de exercer essa função que levem em conta algumas das transformações pelas quais o meio literário passa.

Assim, para falar de crítica literária, não se pode ignorar a importância do conteúdo produzido fora de suportes tradicionais como o livro impresso e o jornal. Em textos presentes na internet e na televisão, autores comentam livros, críticos produzem conteúdo artístico e leitores também fazem crítica literária em blogs, canais no YouTube e outros sites. Junto ao autor, o crítico muitas vezes também participa de feiras literárias e aparece em programas na internet e na televisão. A discussão sobre um possível esgotamento da crítica se renova quando se leva em conta esses outros suportes, que possibilitam sua execução em outros formatos. Nas plataformas digitais, o crítico especializado também pode encontrar espaço para experimentar outras maneiras de trabalhar seus textos, o escritor frequentemente comenta sua própria obra e dá dicas e opiniões sobre outras e, além disso, também se percebe uma grande quantidade de pessoas não inseridas diretamente no meio literário fazendo esse papel e dialogando com um grande número de leitores.

Para entender uma possível utilização, por parte da crítica, de recursos oferecidos pelas plataformas digitais, é pertinente refletir sobre alguns dos questionamentos pelos quais essa atividade vem passando. Silviano Santiago, em *A crítica literária no jornal*, aponta para um enfraquecimento da presença de intelectuais de letras em jornais e revistas de grande circulação. Ele indaga como escritores e universitários podem hoje servir à causa do livro e da imprensa com o objetivo de gerar um enriquecimento do debate cotidiano, levando em conta um cenário em que a televisão e outros meios que dispensam pouca atenção a assuntos ligados à literatura tornam-se hegemônicos no campo da comunicação. Segundo Santiago, a participação desses intelectuais em jornais e revistas é importante para o aperfeiçoamento democrático das instituições do saber e, como eles hoje estariam pouco presentes nesses meios, faz um convite a escritores e universitários a expandir as discussões da academia para eles.

Para Santiago, se isso acontecesse, “mesmo com o risco de perda em parte do rigor científico, os universitários pulariam as quatro paredes do campus, e se transformariam no que os gringos, em tempos de 11 de setembro, chamam de ‘intelectuais públicos’” (Santiago, 2004, p.159). Ele afirma ainda que a história de imprensa escrita na sociedade ocidental burguesa seria a história de seu processo de *desliteraturização* (Santiago, 2004, p.159). A literatura estaria perdendo cada vez

mais seu poder, sua função e seu prestígio na imprensa diária e semanal, deixando de ser abordada por esses veículos da mesma forma que teria sido durante os últimos séculos. Ele cita como exemplo o espaço que os folhetins críticos e literários passaram a ocupar a partir do século 18 e afirma que hoje teriam migrado para meios como o cinema, a revista em quadrinhos e o rádio. Santiago mostra, no entanto, que a literatura não teria se separado da imprensa completamente e permaneceria presente em suplementos literários e cadernos culturais. Sobre estes últimos, afirma:

Ali, a literatura deixa de ser análise de obra e passa a se confundir com a figura singular do escritor, à semelhança do que já ocorria com o músico, o ator de cinema, teatro e televisão etc. O escritor vira ícone *pop*. A literatura passa a fazer parte do que se chama de variedades, enriquecendo a galeria das estrelas contemporâneas, depois chamadas de personalidades e, hoje, celebridades. Importa assinalar que, no segundo caderno, o escritor perde espaço para os produtores de formas artísticas atuais e mais bem remuneradas pelo público consumidor. De todas as artes contemporâneas, a literatura é certamente a menos rentável, à exceção de um ou dois casos de autores de *best-sellers*. (Santiago, 2004, p.164)

A cobertura literária em jornais, portanto, estaria cada vez mais informativa e menos opinativa ou reflexiva. Com a perda de espaço de críticas e ensaios nos jornais, segundo Santiago, teria sido delegada ao autor a condição de divulgador da própria obra por meio de entrevistas. Isso pode ser visto em alguns dos produtos midiáticos citados e nos ajuda a entender a importância que a figura do autor vem ganhando não só para divulgar o próprio trabalho, mas também para falar sobre outras obras, papel tradicionalmente destinado aos críticos.

Levando em conta que o escritor publica textos com foco em sua experiência, e que muitas vezes o interesse de alguns leitores em obras literárias acompanha a curiosidade pela vida de quem escreve, pode-se considerar a própria figura do autor como um texto a ser lido e interpretado na literatura contemporânea. Isso ocorre não apenas quando escreve uma grande quantidade de livros em que ficcionaliza a própria figura, mas também quando constrói discursos sobre si em diferentes plataformas. Quando o leitor se desloca por diferentes meios com o objetivo de obter informações sobre um autor, ele acompanha a vida desse escritor como acompanha um texto, buscando a partir desses conteúdos atribuir significados a ele. O escritor, por sua vez, alimenta esse processo quando ele próprio é o autor de grande parte desses discursos.

Sabe-se que qualquer pessoa constrói ficções sobre si quando cria perfis em redes sociais, porém o que se vê hoje na literatura contemporânea é que o escritor cria diversos personagens e discursos ligados à sua própria figura, podendo

incorporá-los posteriormente aos livros que escreve. Essas narrativas, aliadas à participação constante dos autores em eventos, formam um outro texto que dá sentido ao nome do autor, signo que muitas vezes se torna uma marca. O processo de construção da imagem do autor na literatura contemporânea, portanto, assemelha-se ao processo de construção de mitos, como apontou Klinger quando se referiu aos textos de autoficção. Essa espécie de marca se torna mais forte à medida que a imagem do autor vai se desdobrando e aparecendo em diversos meios e formatos ao mesmo tempo.

Não se pode, porém, como se viu, enxergar a participação desses escritores na internet apenas como uma maneira de construir imagens de celebridades para si, já que ela pode vir acompanhada de inovações estéticas ou então ser parte da vontade do autor de tornar seu trabalho mais acessível a outros públicos – o escritor que se apresenta em redes sociais pode contribuir para enfraquecer a ideia de literatura como instância superior a outras na hierarquia do campo cultural, indo contra a ideia de que ela não deveria ter contato ou trocar influências com demais campos do saber. A literatura, quando produzida e analisada nessas outras plataformas, aproxima-se de outras áreas, mistura-se com o campo da comunicação e pode estabelecer outros tipos de diálogo com a chamada cultura de massa. Portanto, é preciso analisar a formação da figura do autor multimídia sem apontá-la como uma característica a ser combatida na literatura contemporânea.

A presença de escritores e outros agentes do meio literário na internet faz parte de um movimento da sociedade como um todo, que sinaliza uma utilização cada vez mais frequente das plataformas digitais. Essas plataformas, ao mesmo tempo que podem contribuir para um narcisismo midiático, contribuem também para o surgimento de outros modos de interação e de comunicação entre pessoas, muitas vezes menos hierarquizados e mais acessíveis por parte de um público ampliado. O que deve ser problematizado, portanto, não é a presença de textos literários e de autores nessas plataformas; deve-se discutir como isso tem sido protagonizado, por vezes, pelas grandes empresas do meio editorial, e servido mais a seus interesses econômicos do que utilizado com o objetivo de produzir textos esteticamente inovadores que de fato alcancem parte desse público ampliado presente nas redes. Quando se fala da internet e das mudanças que possibilita no meio literário, deve-se considerar a possibilidade de mais pessoas terem acesso às obras já canonizadas e também de conquistarem visibilidade para os textos que venham a produzir,

utilizando criativamente e criticamente as ferramentas oferecidas pelas plataformas digitais.

Para retomar a questão da crítica levando em conta essa reflexão, é preciso ter consciência de que, mesmo que se perceba o surgimento de autores que beiram o *status* de celebridades e que, entre outras atribuições, cumprem também o papel de críticos, não se pode afirmar que estes últimos tenham de fato desaparecido ou perdido suas funções no meio literário. Vivemos um momento de reformulação do campo e, mesmo que haja diversas explicações possíveis para a chamada crise da crítica, percebe-se que ainda há espaço para o cumprimento dessa função, seja em seu modelo tradicional ou buscando outras formas de atuação. Um exemplo de reestruturação da função do crítico pode ser visto com a revista *Peixe-elétrico*, publicação bimestral lançada pela editora e-galáxia. A revista, segundo seu primeiro editorial, publicado em julho de 2015, apesar de focar na literatura, não pretende falar unicamente sobre um gênero artístico e nem publicar apenas artigos em modelos tradicionais.

Segundo o editorial, a revista se encontra “entre a inovação e a tradição” e, como é produzida somente em formato digital, também não se limita a um número de páginas fixo. Nela, são veiculados ensaios, resenhas e outros artigos de críticos como Ricardo Piglia, que, na primeira edição da revista, publicou *Os livros da minha vida*, ensaio em que esboça uma autobiografia a partir de livros lidos ao longo de sua trajetória. Na mesma edição da revista também está presente um texto de Juan Villoro que comenta justamente o ensaio de Piglia, além de textos em outros formatos, como um ensaio visual parte do registro da exposição *O globo da morte de tudo*, de Nuno Ramos e Eduardo Climachauska.

Além dos próprios textos da revista, a *Peixe-elétrico* mantém um blog em que publica imagens, textos dos editores da revista e de outros autores, além de charges e entrevistas em texto ou em áudio. Nele, foi lançado um espaço chamado “Peixe-elétrico Áudio”, que tem como objetivo, segundo a própria publicação, dar voz a intelectuais críticos sem as limitações das entrevistas tradicionais. Na primeira postagem desse espaço, o psicanalista e ensaísta Tales Ab’Sáber concedeu uma entrevista em três partes e falou sobre o cenário político brasileiro contemporâneo, tema de livros escritos por ele, além de ter tratado de outros assuntos, como o que chama de declínio do projeto modernista e a ascensão de ideais conservadores no cenário global.

Isso mostra que, com o auxílio de outras plataformas de leitura, o crítico pode expor seus trabalhos em suportes variados, além de ter a possibilidade de estender um pensamento publicado em livro ou revista a partir da elaboração de outros textos. É evidente que o crítico sempre deu entrevistas e falou para o leitor em outras plataformas além da imprensa, porém é possível perceber que, com os recursos que a internet oferece, alguns espaços mais abertos para a inovação formal, como é o caso do blog e da própria revista *Peixe-elétrico*, podem ser importantes para apontar outras maneiras de se fazer crítica. Além disso, estando ligados a redes sociais como o Facebook, os textos chegam também a um público que não necessariamente estaria acompanhando as publicações em livros e revistas acadêmicas, o que contribui para o ato de “pular as quatro paredes do campus” citado por Silviano Santiago.

Quando se analisa modos de produção e leitura de textos ficcionais e críticos em plataformas digitais, não se pode deixar de citar os blogs, vlogs, *podcasts* e postagens em sites feitos também por pessoas sem ligação direta com o meio artístico. Literatura, música, cinema e artes visuais, entre outros assuntos, são discutidos por milhares de pessoas nessas plataformas. Há também fóruns com troca de pensamentos sobre obras artísticas mediados por pessoas que não são necessariamente artistas, críticos, professores ou editores. Na internet, algumas dessas páginas acabam atingindo grande popularidade e seus criadores viram referência para quem quer dicas de livros ou somente conversar sobre essas obras. Sabe-se inclusive que blogs que abordam o tema literatura, por exemplo, são muitas vezes acolhidos por grandes editoras, que os veem como meios importantes de chamar a atenção do público presente na rede. Por isso, mandam exemplares, releases de livros e firmam parcerias com os blogueiros.

Sabe-se que o papel de um blogueiro, ao fazer comentários sobre livros na internet, não é o mesmo exercido pelo crítico e nem pelo autor que também cumpre essa função. Cada um, a seu modo, ajuda a estimular o ato de leitura e a discussão sobre obras literárias, e, para isso, usam diferentes abordagens com diferentes graus de aprofundamento teórico, cabendo ao leitor decidir que tipo de contato e relação estabelecer com cada linguagem. Além disso, como se sabe, é cada vez mais difícil fazer separações rígidas entre essas funções, sendo possível a mesma pessoa ter formação acadêmica, escrever ficção e manter blogs e sites voltados para o assunto. A análise dessas novas formas de discussão de livros nos servem não para

estabelecer distinções rígidas entre quem produz cada tipo de conteúdo, mas para indicar outros modos de fazer e de consumir textos que comentam obras literárias.

Ainda que se possa questionar a afirmação de que a crítica estaria chegando ao fim em seu modelo tradicional, é evidente que é possível perceber também outras possibilidades para ela que passam pela exploração de outros campos, dispositivos e formatos. A crítica pode trocar recursos com a esfera da criação sem perder o caráter teórico e, ao mesmo tempo, também tem a possibilidade de migrar para outras plataformas e se utilizar das ferramentas oferecidas por elas para exercer sua função de outros modos, alcançando também um público variado e que não tem necessariamente domínio de teorias sobre a arte. Essas características não anulam ou impossibilitam a crítica em seu modelo tradicional, que mantém seu espaço e, ao mesmo tempo, pode se abrir para outras possibilidades, reinventando-se e levando em conta novas demandas e configurações do meio literário.

Referências

AZEVEDO, Luciene. Autoria e performance. **Revista de letras**, São Paulo, v. 47, 2, jul./dez. 2007. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/letras/article/view/496/582>.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. 1ª edição. Lisboa: Editorial Presença, 1996.

FISCHER, Luís Augusto. Letras em números. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 2 set. 2012.

KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica**. 2ª edição. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

LUDMER, Josefina. Literaturas pós-autônomas. **Revista Sopro**, n. 20, jan. 2010. Disponível em: <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf>.

SANTIAGO, Silviano. A crítica literária no jornal. In: _____. **O cosmopolitismo do pobre**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

“Inteligência coletiva” e ciberespaço: *

Desafios para a construção do conhecimento em uma nova forma de inteligência

Leticia Tereza Barbosa da Silva**

Resumo

Nas últimas décadas, transformações tecnológicas contribuíram para reorganizações em práticas e modos de organização da sociedade. Para o filósofo Pierre Lévy, a conexão às redes virtuais, os novos procedimentos de pensamento perspectivas sobre os saberes possibilitariam a formação da inteligência coletiva. Essa forma de inteligência se caracterizaria, em linhas gerais, pela construção coletiva do conhecimento e pelo compartilhamento contínuo de saberes. Considerando o debate promovido por Lévy, o presente trabalho discute quais desafios se colocam para a construção do conhecimento realizada pela inteligência coletiva no ciberespaço. A partir de uma análise bibliográfica, foi possível identificar três principais desafios: a abdicação do poder, a abertura à diversidade e a vigilância e monitoramento de dados.

Palavras-chave: inteligência coletiva; Pierre Lévy; poder; ética; conhecimento.

8. Introdução

A passagem do século XX para o século XXI foi marcada por transformações tecnológicas que reorganizaram as práticas e modos de organização da sociedade. Os avanços científicos no campo da cibernética, da informática e da eletrônica possibilitaram a organização de um novo sistema infocomunicacional, caracterizado pelas técnicas de informação com presença planetária (SANTOS, 2008). Segundo Bimber; Flanagin e Stohl (2012: 5), “recent technological shifts have prompted new understanding and assumptions about information and communication”.

A digitalização da comunicação, associada à computação em rede, ao aprimoramento da transmissão em banda larga e à comunicação ubíqua através das redes sem fios, contribuíram para a emergência de novas mídias e novas formas comunicacionais interativas, estabelecendo um processo sem paralelo de interconexão das redes (CASTELLS, 2009; LÉVY, 2015). Se a difusão da tecnologia tipográfica estabeleceu o que McLuhan (1962) denominou como a

“galáxia de Gutenberg”, Castells (2001: 3) aponta que a emergência e a popularização das redes virtuais estabeleceram um novo mundo de comunicação: a “galáxia da Internet”. Seu surgimento possibilita, pela primeira vez, a comunicação de muitos para muitos, no momento escolhido, em escala global. Segundo Lévy,

O estabelecimento de conexão telefônica entre terminais e memórias informatizadas e a extensão das redes digitais de transmissão ampliam, a cada dia, um ciberespaço mundial no qual todo elemento de informação encontra-se em contato virtual com todos e com cada um (LÉVY, 2015: 9).

Para o autor, a constituição de novos meios de comunicação, pensamento e trabalho nesse cenário possibilitariam a renovação profunda nas formas do laço social, auxiliando na resolução de problemas e incrementando a fraternidade entre os indivíduos. As novas tecnologias de comunicação e informação também conduziram a um retorno ao nomadismo, realizado não em um espaço geográfico, fisicamente delimitado e localizado, mas em outro invisível, constituído por conhecimentos, saberes e potências de pensamento – um novo espaço dinâmico e pulsante, que propiciaria a auto invenção e a passagem para uma outra humanidade. Nessa perspectiva, o novo nômade não seria aquele que, devido aos meios de transporte modernos, desloca-se rapidamente de um ponto a outro do globo terrestre, ou que, graças à mobilidade eletrônica, transpõe as tradicionais barreiras espaço-temporais. Seria aquele que atravessaria universos de problemas, mundos vividos e paisagens de sentido – seria, sobretudo, um imigrante de subjetividade (LÉVY, 2015).

A crescente e acelerada conexão às redes virtuais, somada a novos procedimentos de pensamento e novas perspectivas sobre os saberes, possibilitariam, para Lévy (2015), a formação de uma nova relação humana universal: a inteligência coletiva. Essa forma de inteligência, integrada pela interação generalizada (RÜDIGER, 2013), possuiria como condição elementar o perene compartilhamento de conhecimento entre os indivíduos. Seu *modus operandi* exigiria o abandono da ideia de identidade, dos mecanismos de dominação, do desencadeamento dos conflitos e do desbloqueio da comunicação, impulsionando a diversidade na troca de pensamentos. Nela, os conhecimentos não resultariam de um gênio individual, mas da construção essencialmente coletiva, não se encontrando mais cindidos das práticas que os engendram ou dos contextos que lhes conferem sentido (LÉVY, 2015). Considerando o atual ambiente tecnológico e o debate promovido por Lévy

(1999, 2015) sobre uma nova forma de inteligência, o presente trabalho busca responder a seguinte questão: quais desafios se colocam para a construção do conhecimento realizada pela inteligência coletiva no ciberespaço?

9. O projeto da inteligência coletiva

Em 1994, o filósofo francês Pierre Lévy lançou a primeira edição do livro “A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço”. Segundo o autor (2015: 24), “em uma época que carece de perspectivas”, seu texto assumiria o risco de propor “um norte, uma direção, algo como uma utopia”. Sua proposta é “fornecer o modo de uso das mudanças em curso, para apontar obstáculos, indicar algumas direções de exploração”, sem “pretensões à exatidão histórica e científica, mas à fecundidade filosófica e prática” (LÉVY, 2015: 30). Desse modo, a obra de Lévy deve ser compreendida tanto em seus objetivos quanto no contexto histórico em que foi produzida. A intenção do filósofo não é discutir a viabilidade política, econômica, social e cultural para a realização da nova forma de inteligência que vislumbra na contemporaneidade, mas refletir sobre as possibilidades epistemológicas, antropológicas, ontológicas e teleológicas que são engendradas a partir das novas tecnologias de informação e comunicação elaboradas ao final do século XX. Sua reflexão ocorreu em um cenário no qual a internet comercial começava a deslanchar; no qual as mídias sociais ainda não tinham sido desenvolvidas; no qual a exclusão digital atingia índices muitos maiores do que os atuais. O debate promovido por Lévy neste livro é, portanto, anterior a plataformas como *Wikipédia*, *Facebook* e *Wikileaks*.

O conceito de inteligência coletiva não trataria exclusivamente de uma dimensão cognitiva, mas de uma “abordagem de caráter bem geral da vida em sociedade e de seu possível futuro” (LÉVY, 2015: 24). Essa inteligência estaria referida a um projeto global delineado pela capacidade de concórdia, compreensão e entendimento entre pessoas com diferentes histórias de vida, experiências, interesses e saberes. Nela seria pressuposta a possibilidade de todos trabalharem em comum acordo, entendendo-se inclusive com o aquele que pode ser considerado como inimigo. “É uma inteligência distribuída por toda parte, incessantemente valorizada, coordenada em tempo real, que resulta em uma mobilização efetiva das competências” (LÉVY, 2015: 26).

A inteligência coletiva seria difundida de modo generalizado pois consideraria que o saber impregna a vida, constituindo-se enquanto uma dimensão do ser. O indivíduo possuiria um estoque crescente e inesgotável de conhecimento e, em relação à imensidão de saberes que são produzidos, circulados e multiplicados ao redor do mundo, cada um desconheceria mais coisas do que tem noção. Todo saber repousaria na humanidade, sendo impossível atribuir a ele uma dimensão transcendente, absoluta, limitada ou definitiva (LÉVY; AUTHIER, 1995). Para Lévy (2015: 26), “se você cometer a fraqueza de pensar que alguém é ignorante, procure em que contexto o que essa pessoa sabe é ouro”. A contínua valorização dessa forma de inteligência estaria oposta aos tradicionais e homogêneos métodos de avaliação da inteligência humana comumente empregados em empresas e escolas, uma vez que buscaria notar, agregar e utilizar as diferentes formas de saber. Os novos sistemas de informação e comunicação em rede, em especial a Internet, possibilitariam que ela fosse coordenada em tempo real, interligando pessoas de diferentes contextos e compartilhando saberes oriundos de diferentes práticas e experiências. Nesse cenário, “o ciberespaço tornar-se-ia o espaço móvel das interações entre conhecimentos e conhecedores de coletivos inteligentes desterritorializados” (LÉVY, 2015: 27). Para mobilizar efetivamente as competências na era do conhecimento, seria necessário identificá-las e reconhecê-las em sua diversidade, extrapolando os limites dos saberes oficialmente válidos. Segundo Lévy (2015: 27), “deixar de reconhecer o outro em sua inteligência é recusar-lhe sua verdadeira identidade social [...]”

A base e o objetivo dessa inteligência seriam fundados no “reconhecimento e enriquecimento mútuos das pessoas” (LÉVY, 2015: 26). Cabe ressaltar que a mesma não se organizaria enquanto um projeto totalitário, no qual os indivíduos se submeteriam à ordem de uma comunidade transcendente e fetichizada. Lévy oferece ao leitor o exemplo do formigueiro para demonstrar a antítese da inteligência coletiva. Nesse tipo agrupamento, ainda que os seres não possuam visão de conjunto ou não saibam como sua atividade compõe o funcionamento do todo, sua interação produziria um comportamento globalmente inteligente, sendo capaz de atingir um propósito final. Ao contrário do formigueiro, o projeto da inteligência coletiva requereria que os indivíduos fossem capazes de vislumbrar o sentido de sua associação, reconhecendo e valorizando tanto seu papel quanto o do outro dentro do coletivo. O trabalho, os saberes e os sentidos nela produzidos não resultariam de

uma produção similar à linha fordista-taylorista, mas de outra inventiva, orientada pela criatividade. “A inteligência do todo não resulta mais mecanicamente de atos cegos e automáticos, pois é o pensamento das pessoas que pereniza, inventa e põe em movimento o pensamento da sociedade” (LÉVY, 2015: 29).

No projeto da inteligência coletiva, seria formado o intelectual coletivo: “uma espécie de sociedade anônima para a qual cada acionista traz como capital seus conhecimentos, suas navegações, sua capacidade de aprender e de ensinar” (LÉVY, 2015: 92). Esse intelectual não seria a mera soma das inteligências individuais, mas um “sujeito transpessoal” que, ao incrementar, exaltar e potencializar as inteligências pessoais, possibilitaria florescer uma forma de inteligência qualitativamente diferente (LÉVY, 2015: 92). Sem jamais se extinguir, o intelectual coletivo agregaria as potencialidades humanas dispersas e restituiria os saberes fragmentados na dimensão individual, formando um “pensamento transpessoal” contínuo. Nesse contexto, o saber produzido não seria um saber comum a todos, possível de ser localizado em um determinado indivíduo ou em um grupo específico, mas outro anônimo e essencialmente coletivo, “impossível de reunir em uma só carne” (LÉVY, 2015: 175). Os movimentos contínuos de agregação e conexão transversal do intelecto coletivo seriam favorecidos sobretudo pela Internet: “por intermédio dos mundos virtuais, podemos não só trocar informações, mas verdadeiramente pensar juntos, pôr em comum nossas memórias e projetos para produzir um cérebro cooperativo” (LÉVY, 2015: 94).

Desafiando o paradigma moderno e seus referenciais cartesianos, a inteligência coletiva convocaria um novo humanismo que valorizaria o coletivo enquanto base epistemológica e ontológica, ampliando o “ ‘conhece-te a ti mesmo’ para um ‘aprendamos a nos conhecer para pensar juntos’ ” (LÉVY, 2015: 29). Generalizar-se-ia, assim, o *cogito* cartesiano para o *cogitamus*: ao invés de “penso, logo existo”, a evidência da existência e o fundamento do conhecimento seriam alicerçados em um “formamos uma inteligência coletiva, logo existimos eminentemente como comunidade” (LÉVY, 2015: 29). No cartesianismo, o ato de conhecer pressupõe a fragmentação da coisa a ser transformada em objeto do conhecimento e a sua posterior redução aos componentes elementares. Amparado em sua razão e objetividade, o sujeito cognoscente distancia-se daquilo que pretende conhecer, valorizando a simplicidade e a parcimônia como elementos fundamentais de seus objetos e modelos (ALMEIDA FILHO, 2005). Na inteligência coletiva, ao

contrário, seria o objeto, enquanto o contínuo recomeço do devir do intelectual coletivo e de seu mundo, que constrói o sujeito. O mundo a ser conhecido não seria mais aquele objetivo, fragmentado e reduzido aos seus fundamentos simples, mas o mundo do intelectual coletivo, “aquele que pensa nele” (LÉVY, 2015: 179). “O intelectual coletivo, por sua própria natureza, conhece e, portanto, constrói continuamente o seu mundo, produz o ser. [...] Desde seu nascimento, seu mundo é a outra face do intelectual coletivo” (LÉVY, 2015: 180). Desse modo, sujeito e objeto não estariam distantes e cindidos em fronteiras dicotômicas, mas se implicariam ininterrupta e mutuamente.

Segundo Lévy, o projeto da inteligência coletiva seria constituído por cinco aspectos: ético, econômico, tecnológico, político e estético. Porém, neste artigo, será discutido apenas como a dimensão ética e a questão do poder nessa nova forma de inteligência afetam e suscitam desafios para a construção do conhecimento no ciberespaço.

10. Ética e poder na inteligência coletiva

Para Lévy (2015), na inteligência coletiva, a ética seria caracterizada pela atividade dos justos, pela preservação do bem e pela abdicação do poder.

Nessa forma de inteligência, não existiria um princípio apriorístico e transcendental de bem e mal ou de justiça. Não se saberia a princípio quantos ou quem são os justos, uma vez que estes só poderiam ser reconhecidos na ação, isto é, na prática de reconstituir o tecido social; de incessantemente trabalhar para inserir o outro; de ser o guia e a moral por excelência para todos. “Descobrem os justos que tecem na sombra o laço social” (LÉVY, 2015: 35). Seriam eles quem garantiriam a subsistência do mundo, por meio do acolhimento, da ajuda, da abertura para a diversidade, do cuidado e do reconhecimento da diferença. Os justos deveriam, em última instância, “ser capazes de viver em conjunto, de suportar-se reciprocamente, de ajudar-se uns aos outros, de reforçar, retomar e valorizar reciprocamente seus atos” (LÉVY, 2015: 36). Eles não ocupariam a posição institucionalizada e autoritária de um governante, tampouco a posição passiva e martirizada de uma vítima expiatória. Em uma relação horizontal com os demais, eles conseguiriam organizar uma força coletiva necessária para manter o intelectual coletivo. O justo buscaria a todo momento a inclusão; entretanto, nesse processo, ele próprio poderia

se tornar o mais excluído, por assumir o risco de ser minoritário ao defender a agregação de todos, em suas alteridades, singularidades e especificidades.

Ainda que se dediquem à construção do coletivo, os justos não cultivariam “a qualquer preço a unidade, a uniformidade ou a unanimidade” (LÉVY, 2015: 35). Afinal, se o mal poderia estar difuso e invisível no mundo, destruindo os seres e suas inteligências por meio da humilhação, da depreciação e do isolamento, caberia aos justos preservar o bem: isto é, reconhecer e valorizar as qualidades humanas, incrementando as forças de criação e conservando a vida social. Para garantir a existência das comunidades, ou ao menos adiar sua falência, caberia aos justos constituir uma inteligência coletiva. Quando conseguissem fazê-lo, essa seria a prova de sua eficácia. Impedir a destruição do coletivo inteligente também requereria a valorização da potência e o subsequente afastamento do poder. “Do lado do ser e da potência, os justos contribuem para a produção e manutenção de tudo que povoa o mundo humano. Graças a eles, cujos nomes jamais serão citados, as coisas caminham de fato, e são efetivamente criadas e conservadas”.

Portanto, na perspectiva de Lévy, poder e potência estariam em lados opostos e antagônicos. Segundo o autor, “a potência torna possível, o poder bloqueia. A potência libera, o poder submete. A potência acumula energia, o poder a dilapida” (LÉVY, 2015: 79). Ele também afirma:

Se a potência é boa, o poder é ruim, pois é medido pela capacidade de limitar a potência, por seu potencial de destruição. O poder dá medo. O poder é excessivamente ruidoso e impede o coletivo de se comunicar com ele. Só se instaura e se mantém pauperizando à sua volta as qualidades de ser (LÉVY, 2015: 36).

O projeto de inteligência coletiva requereria o “abandono da perspectiva do poder” (LÉVY, 2015: 205). Nele, ninguém deveria possuir o poder, uma vez que este, ao tentar impor de modo centralizado “o melhor dos mundos” (LÉVY, 2015: 77), instauraria um totalitarismo que restringiria as liberdades e, conseqüentemente, destruiria as potências de ser. O poder estaria ligado às práticas de dominação, sujeição, obediência desmedida, dependência e submissão, construindo muralhas espessas, visíveis e invisíveis, que isolariam os indivíduos e impediriam a construção do intelectual coletivo. Ele menosprezaria as diferenças, desperdiçaria as inteligências, sufocaria a criatividade e desconsideraria as qualidades humanas. A potência, por sua vez, estaria associada à autonomia dos indivíduos, à possibilidade da perene (re)invenção, à emancipação das hierarquias, o respeito à diferença e à

integração da diversidade, valorizando o aprendizado mútuo, a reciprocidade, a troca e a escuta.

Cabe ressaltar que tanto o debate quanto a diferenciação entre as categorias de poder e potência não são exclusividades do debate proposto por Lévy. Agamben (2006) aponta que o conceito de potência possui uma longa história na filosofia ocidental e, a partir de Aristóteles, passa a ocupar um lugar central nela. Retomando a perspectiva aristotélica, Lebrun (1981) define a potência como a capacidade de efetuar um desempenho determinado, ainda que o ator nunca passe ao ato – ao acontecimento efetivo. Ela designa tanto uma virtualidade, isto é, algo que pode vir a ser, quanto uma capacidade determinada, que está em condições de ser exercida a qualquer momento. É possível encontrar no projeto de inteligência coletiva elaborado por Lévy uma conceituação análoga à tradição aristotélica e à definição proposta por Lebrun. Para o filósofo francês, a potência seria o princípio da inteligência coletiva: ao adentrar nas redes virtuais e se conectarem, formando o intelectual coletivo e produzindo saberes, as inteligências individuais não passariam da “potência ao ato, mas do ato a uma nova potência” (LÉVY, 2015: 89).

No que tange o poder, esse conceito também possui uma longa discussão teórica, que se estende às doutrinas jusnaturalistas e contratualistas dos séculos XVII e XVIII (LEBRUN, 1981). Segundo Castells (2009: 10), “power is the most fundamental process in society, since is defined around values and institutions, and what is valued and institutionalized is defined by power relationships”. Lebrun (1981: 4) aponta que o poder se diferencia da potência por conter em relação a ela um elemento suplementar: “existe poder quando a potência, determinada por uma certa força, se explicita de uma maneira muito precisa. Não sob o modo da ameaça, da chantagem, etc..., mas sob o modo da ordem dirigida a alguém que, presume-se, deve cumpri-la”. Na perspectiva do autor, poder e potência não estariam em lados opostos, mas em um *continuum*: quando exacerbada e direcionada, a potência se tornaria poder. Lévy, no entanto, parece considerar o poder enquanto uma instância essencialmente repressiva, mandatória e dominadora – à qual a potência se diferenciaria e se oporia enquanto via libertária.

O projeto de inteligência coletiva colocaria “em sinergia, transversalmente, conhecimentos e cognoscentes” (LÉVY, 2015: 203). A produção de saberes e conhecimentos que nele emerge seria fruto de um processo de discussão, negociação e elaboração necessariamente coletivo, dado em um espaço onde sujeito e objeto se

construiriam e se implicariam mutuamente. O intelecto coletivo encontraria no ciberespaço o ambiente por excelência no qual poderia se formar e se desenvolver, conectando-se simultânea e continuamente a indivíduos de diferentes partes do mundo, dotados de diferentes qualidades e saberes.

Desse modo, para Lévy (2015), o aspecto ético e a questão do poder – ou sua ausência – contextualizariam e delineariam a construção do conhecimento na inteligência coletiva. A abordagem e a conceituação de ética e poder pelo autor dão indícios dos possíveis desafios que tal construção pode encontrar no principal ambiente em que é realizada: as redes digitais de comunicação.

11. Desafios para a construção do conhecimento no projeto da inteligência coletiva

Em seu texto, Lévy (2015) vislumbra alguns obstáculos para a realização da inteligência coletiva. Um deles seria a necessidade de “descobrir ou inventar um além da escrita, além da linguagem tal que o tratamento da informação seja distribuído e coordenado por toda parte [...]” (LÉVY, 2015: 15). Outro seria “imaginar, construir e organizar o espaço interativo e móvel do ciberespaço” (LÉVY, 2015: 23). Para a engenharia do laço social, o problema seria “inventar e manter os modos de regulação de um *liberalismo generalizado*” (LÉVY, 2015: 41, grifo do autor), no qual cada um poderia ser “produtor (e solicitador) individual de qualidades humanas em uma grande variedade de ‘mercados’ ou contextos, sem que ninguém jamais pudesse se apropriar dos ‘meios de produção’ dos quais os outros seriam privados” (LÉVY, 2015: 41). Ao repor continuamente o contrato social, mantendo o grupo em um estado de nascimento perene, o tempo se tornaria uma questão a ser resolvida pelo intelecto coletivo: seria necessário “tempo de implicar as pessoas, tecer os vínculos, fazer surgir os objetos, as paisagens comuns... e de voltar a eles” (LÉVY, 2015: 107).

Na obra “Cibercultura”, Lévy (1999) aponta outra problemática para a inteligência coletiva. Por ser participativa, socializante e emancipadora, essa inteligência que incrementa e é incrementada pela cibercultura poderia se constituir como uma das melhores soluções para a desestabilização e a exclusão associadas à mutação técnica. Entretanto, ela também trabalharia ativamente para a aceleração dessa mutação. Segundo o autor,

[...] A inteligência coletiva que favorece a cibercultura é ao mesmo tempo um veneno para aqueles que dela participam (e ninguém pode participar completamente

dela, de tão vasta e multiforme que é) e um remédio para aqueles que mergulham em seus turbilhões e conseguem controlar a própria deriva no meio de suas correntes (LÉVY, 2015: 30).

Talvez o desenvolvimento das mídias sociais e das tecnologias de informação e comunicação móveis tenham solucionado a necessidade da interação e da mobilidade no ciberespaço – diferentemente dos demais problemas e empecilhos apontados por Lévy, que aparentam perdurar no contexto atual. Entretanto, além das questões apontadas pelo filósofo francês, outros tipos de desafios também podem estar colocados para a construção do conhecimento no projeto da inteligência coletiva. Um deles relaciona-se à problemática do poder.

É possível produzir conhecimento nessa nova forma de inteligência afastando-se do poder?

A perspectiva de Lévy sobre o poder parece dialogar com a visão hobbesiana (LEBRUN, 1981): o poder é entendido enquanto um monstro abominável, uma força soberana que se impõe de modo absoluto e irrefreável, sob o pretexto de garantir a segurança e zelar pela vida de todos. Seria uma instância essencialmente coercitiva, encarregada tão somente de limitar, romper e destituir o arbítrio das pessoas – é o poder que apenas bloqueia, submete e dilapida (LÉVY, 2015: 79). Todavia, assim como nas discussões idílicas do século XIX que vislumbravam a possibilidade de uma sociedade sem dominantes e dominados, extirpada do poder político (LEBRUN, 1981), Lévy (2015: 76) acredita que na inteligência coletiva ninguém deteria o poder. A construção do conhecimento pelo intelecto coletivo não seria atravessada, portanto, por essa instância repressora – apenas pela potência contínua do saber.

Quando abordamos a problemática do poder, Lebrun (1981) alerta-nos para a necessidade de compreender a significação complexa dessa palavra: quando a tomamos em um sentido vago e maléfico, corremos o risco de acreditar que o poder é simples e, conseqüentemente, passível de ser liquidado. Ao retomar as discussões modernas e contemporâneas sobre poder, o autor aponta que, ao reduzirmos tal conceito à dominação, à proibição, à censura e à repressão, deixamos de percebê-lo não apenas enquanto uma instância de controle, mas uma instância produtora. Mais do que dominar e castigar, o poder permeia e envolve o indivíduo. Mais do que limitar e reprimir, o poder produz. Foucault (1987; 2012) ressalta que o poder, enquanto uma situação estratégica e relacional, historicamente constituída e capilarizada na estrutura social, não é necessária e exclusivamente repressivo, mas é, sobretudo,

produtor: produz o indivíduo a ser investido como alvo; produz o corpo social a ser observado e administrado; produz, inclusive, objetos a serem conhecidos. O poder fabrica realidades e verdades. Ao contrário de entrar ou sustar, o poder também coloca em marcha uma produção de saberes: “se ele é forte, é porque produz efeitos positivos no nível do desejo [...] e também no nível do saber” (FOUCAULT, 2012: 239).

O poder não pode ser entendido apenas como uma instância dominadora e repressora, tampouco pode ser dissociado do saber, visto que “não há relação de poder sem a constituição de um campo de saber, nem saber que não se suponha e não constitua ao mesmo tempo relação de poder” (FOUCAULT, 1987: 37). Nessa perspectiva, não é possível conceber uma sociedade isenta de lutas e resistências – sejam elas relacionadas ao capital, ao gênero, à religião ou à raça. Fazê-lo implicaria torná-la asséptica e homogênea, distanciando-a da práxis. Ainda que a inteligência coletiva pressuponha um *modus operandi* participativo, agregador e acolhedor, o conhecimento nela produzido e compartilhado não pode ser separado das disputas na dimensão da ação e do discurso – das relações de saber-poder que inexoravelmente atravessam a sociedade e moldam as práticas, comportamentos e vínculos sociais.

Considerando a inteligência coletiva enquanto uma formação em rede, é possível considerarmos também a abordagem de Castells (2009) sobre a relação poder e rede. Segundo o autor,

Networks (and the sets of interests and values they embody) cooperate or compete with each other. Cooperation is based on the ability to communicate between networks. [...] Competition depends on the ability to outperform other networks by superior efficiency in performance or in cooperation capacity. Competition may also take a destructive form by disrupting the switchers of competing networks and/or interfering with their communication protocols (Castells, 2009: 20).

Nessa perspectiva, as redes não seriam tão somente uma estrutura cooperativa – assim como a inteligência coletiva descrita por Lévy. Para Castells (2009: 42), elas também não seriam destituídas de poder, mas engendrariam quatro tipos distintos: o poder de atores e organizações sociais incluídos nas redes globais sobre aqueles que delas se encontram excluídos (“networking power”); o poder de formatar os padrões da rede e impor regras para inclusão (“network power”); o poder exercido por determinados nós da rede sobre outros (“networked power”); e o poder de constituir e conectar redes (“network-making power”). O autor ressalta que, muitas vezes, “the power holders are the networks themselves” (Castells, 2009:

45). Desse modo, cogitar que a inteligência coletiva seja um modo de organização em rede isento de poder implica não apenas ignorar as morfologias e as singularidades que o poder e suas relações assumem nesse tipo de formação social, mas também desconsiderar seus efeitos nos fluxos de troca, produção e circulação do conhecimento nesse novo tipo de inteligência.

Outro desafio que também pode ser observado na construção do conhecimento na inteligência coletiva é a abertura à diversidade e a constituição de um “nós” transversal e transpessoal, considerando o contexto da Internet. Como pensar em uma construção do conhecimento essencial e necessariamente coletiva, que valoriza a diferença, em um ambiente onde movimentos neonazistas, homofóbicos, racistas e xenófobos se fazem presentes?

Não devemos entender a tecnologia enquanto detentora de uma ideologia ou de um caráter a priori. As redes virtuais não são boas ou ruins; panaceia ou decadência; tudo ou nada. Ao contrário, necessitam não apenas ser compreendidas a partir de suas práticas, apropriações e contextos, mas também analisadas a partir de suas singularidades. Conforme atenta Maynard (2011: 42), “torna-se fundamental entender que a verdadeira questão não é ser contra ou a favor da Internet. O importante é compreender suas mudanças qualitativas. Espalhada em nossas vidas, irrigando nosso cotidiano, a rede mundial de computadores nos coloca contra a parede”. Estruturada em uma rede descentralizada, a Internet transpõe as barreiras espaço-temporais: garantindo as devidas condições técnicas, é possível se conectar, a qualquer momento e em qualquer lugar, com pessoas de diferentes lugares do mundo. Por um lado, essa possibilidade auxilia o projeto da inteligência coletiva, incrementando a conexão dos diferentes saberes e qualidades humanas. Por outro, também favorece, por exemplo, a aproximação de extremistas, permitindo-lhes maior articulação. As mobilizações de solidariedade e fraternidade nas redes digitais de comunicação convivem com o discurso de ódio de movimentos neonazistas, homofóbicos, racistas e xenófobos. Segundo Maynard (2014: 62):

A simples ideia de que qualquer pessoa pode expressar a sua visão de mundo para uma imensa massa contribuiu significativamente para o desenvolvimento de extremismos on-line. Explorando o potencial da internet, os divulgadores de ideias de ódio racial intensificaram a sua capacidade de atuação no mundo real. Ao contrário de outros tempos, não são mais panfletos mimeografados ou fotocopiados. Agora, são homepages sofisticadas e com forte apelo visual.

O ciberespaço pensado por Lévy (1999) pode ser um espaço propício para a inteligência coletiva, incrementando-a. O intelecto coletivo pode abrir-se à diversidade, enquanto os justos que o compõe continuamente trabalham para incluir o outro. Os conhecimentos nela produzidos podem não ser a soma de conhecimentos individuais, mas ser fruto de uma construção coletiva transpessoal. Entretanto, acreditar que tais processos se darão de modo linear, fraterno e pacífico, sem disputas ou relações de poder, é ignorar a atual realidade do mundo virtual.

A vigilância e o monitoramento de dados na Internet também podem ser vistos como outro desafio a ser enfrentado pela inteligência coletiva no processo de construção do conhecimento. As redes virtuais de informação e comunicação não são um espaço totalmente livre: seu gerenciamento protocolar implica em uma ambiguidade entre controle e liberdade. Na computação em rede, os protocolos são considerados um conjunto de regras e especificações que, ao delinear padrões técnicos específicos, permitem a interoperação e a conexão entre os terminais (GALLOWAY, 2004). Além de suas capacidades formais e físicas, o protocolo também possui uma dimensão política, constituindo-se enquanto uma forma de poder propícia às sociedades de controle descritas por Deleuze (1992). Segundo Galloway (2004: 81): “protocol is an affective, aesthetic force that has control over ‘life itself.’”. “Protocol creates a community of actors who perpetuate the system of organization. And they perpetuate it even when they are in direct conflict with it” (Galloway, 2004: 245). Para o autor, mais do que instituir regras, o protocolo deixa um perigoso rastro digital, que pode ser utilizado enquanto ferramenta efetiva para derrubar oponentes políticos. Um perigoso rastro que é cada vez mais passível de ser captado e monitorado pelos mecanismos de funcionamento das tecnologias digitais (BRUNO, 2008).

Como a inteligência coletiva pode construir conhecimento em um ambiente onde praticamente todo tipo de dado pode ser rastreado e observado continuamente sem consentimento? Como produzir e compartilhar conhecimentos entre diferentes se tal monitoramento cria filtros “invisíveis”? As informações pessoais fornecidas a empresas como Google são utilizadas para personalizar cada vez mais o conteúdo informativo, isolando os indivíduos em bolhas que permitem pouco ou nenhum acesso a opiniões e interesses divergentes dos seus (PARISER, 2011). Não considerar as muralhas invisíveis e o poder protocolar que se instauram na Internet, atravessando e moldando a produção do conhecimento que nela ocorre, é

desenvolver o que Rüdiger (2013) denomina “síndrome de Cândido”: como o personagem de Voltaire, confia-se na boa ordem do mundo e, apesar de todos possíveis sobressaltos, adversidades e catástrofes, o julgamento perante a realidade é inteiramente otimista.

12. Considerações finais

Lançado em 1994, o livro “Inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço” demonstra a ousadia intelectual de Pierre Lévy de vislumbrar as possibilidades sociotécnicas relacionadas às novas tecnologias de informação e comunicação. O projeto de inteligência coletiva é consonante não apenas com um paradigma epistemológico que se contrapõe aos pressupostos modernos e se afasta do referencial cartesiano (SANTOS, 2007; ALMEIDA FILHO, 2005), mas também ao imbricamento das redes virtuais à tecitura social e à vida humana – à atmosfera tecnológica que permeia a contemporaneidade (BIMBER; FLANAGIN; STOHL 2012). Entretanto, a abordagem de Lévy limita-se tão somente aos aspectos e possibilidades positivas que se dão nesse cenário. Ao idealizar a formação da cibercultura e do ciberespaço, seu texto torna-se excessivamente otimista, faltando uma visão crítica e problematizadora dos contextos, práticas e apropriações que atravessam o uso da Internet (RÜDIGER, 2013; MILLER; SLATER, 2000). Ao descrever os propósitos e as possibilidades desta nova forma de inteligência, Lévy reitera a inflexão religiosa que ronda o entendimento acerca das novas tecnologias (FELINTO, 2005): mais do que refletir sobre estruturas e condições sociotécnicas, o filósofo francês reveste a inteligência coletiva com uma aura mística e transcendental. em última instância, seria ela a potência pura e divina capaz de unir toda a humanidade.

É possível que seu “ciberentusiasmo” ou “tecnopia” seja resultado do cenário em que a obra foi escrita. Afinal, em meados da década de 1990, a Internet começava a se espalhar paulatinamente pelo mundo, e as expectativas e debates em torno dela tendiam a oscilar entre a tecnofilia e a tecnofobia. Contudo, quando refletimos sobre as possibilidades proporcionadas pelas tecnologias digitais para construção de um novo mundo e para a produção do conhecimento, é imprescindível não as dissociar do contexto social, político, cultural e econômico em que estão inseridas ou do processo histórico que as constituiu. Caso o façamos, incorremos o risco de cair na dicotomia presente na tradição dos pensadores da técnica, isto é, ou

acreditamos na faculdade emancipatória e beneficente da técnica ou a consideramos uma armadilha confeccionada pela própria humanidade (RÜDIGER, 2013). Também incorremos o risco de perpetuar um pacto entre tecnociência e uma certa forma de religiosidade, reiterando um discurso religioso ciberutópico, que atribui às tecnologias digitais o potencial da transcendência (FELINTO, 2005). É possível que as redes digitais de comunicação se tornem o ambiente no qual uma inteligência qualitativamente diferente da individual emerge; no qual diferentes saberes se conectam e se atravessam; no qual a construção do conhecimento é eminentemente coletiva. Porém, isso não ocorrerá sem lutas, disputas ou resistências. Proclamar o contrário será submeter-se a tal síndrome de Cândido.

Referências bibliográficas

ALMEIDA FILHO, N. Transdisciplinaridade e o paradigma pós-disciplinar na saúde. **Saúde e Sociedade**, v.14, n.3, p.30-50, 2005.

BIMBER, B.; FLANAGIN, A.J.; STOHL, C. **Collective action in organizations**: interactions and engagement in an era of technological change. Nova York: Cambridge University Press, 2012.

BRUNO, F. Monitoramento, classificação e controle nos dispositivos de vigilância digital. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n.36, 2008.

CASTELLS, M. **The internet galaxy**: reflections on the internet, business and society. Oxford: Oxford University Press, 2001.

_____. **Communication power**. Oxford: Oxford University Press, 2009.

DELEUZE, G. Post-Scriptum sobre as sociedades de controle. In: _____. **Conversações**. São Paulo: Ed. 34, 1992.

FELINTO, E. **A religião das máquinas**: ensaios sobre o imaginário da cibercultura. Porto Alegre: Sulina, 2005.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**: o nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1987.

_____. **Microfísica do poder**. São Paulo: Graal, 2012.

GALLOWAY, A. **Protocol**: how control exists after decentralization. Massachusetts: The MIT Press, 2004.

LEBRUN, G. **O que é poder**. São Paulo: Ed Brasiliense, 1981.

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

- _____. **A inteligência coletiva**. São Paulo: Folha de S.Paulo, 2015.
- LÉVY, P.; AUTHIER, M. **As árvores do conhecimento**. São Paulo: Editora Escuta, 1995.
- MAYNARD, D. Memórias do segundo dilúvio: uma introdução à história da internet. In: _____. **Escritos sobre História e Internet**. Rio de Janeiro: Multifoco, 2011.
- _____. Intolerância ao Sul da América: estudo comparado de grupos fascistas do Brasil e da Argentina na Internet (1996-2007). **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 6, n.12, p. 54 - 84, 2014.
- MCLUHAN, M. **The Gutenberg galaxy**. Toronto: University of Toronto Press, 1962.
- MILLER, D.; SLATER, D. **The internet: an ethnographic approach**. Oxford: Berg, 2000.
- PARISER, E. **The filter bubble: what internet is hiding from you**. Nova York: The Penguin Press, 2011.
- RÜDIGER, F. **As teorias da cibercultura: perspectivas, questões e autores**. Sulina: Porto Alegre, 2013.
- SANTOS, M. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. 17 ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- SANTOS, B. S. Para além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 78, p. 3-46, out 2007.

De diário íntimo à plataforma de mídia digital independente:

A midiaticização da maternidade a partir da mudança no blog

Cientista Que Virou Mãeⁱ

Ana Paula Muller Soaresⁱ

Resumo

Este artigo faz parte de uma pesquisa mais ampliada que tem como objeto de análise o blog de maternidade *Cientista que virou mãe*. Este espaço simbólico, expoente de um movimento de mulheres mães em rede, surge na ambiência da internet em 2009 como o diário íntimo de uma acadêmica que acabava de ter sua primeira filha, e passa a funcionar sob a proposta de uma plataforma de mídia independente a partir de 2015. No texto, o momento da transformação no *modus operandi* desta página servirá para a compreensão do que é o ativismo digital materno, assim como da ideia de uma midiaticização da maternidade, partindo do conceito de midiaticização proposto por Muniz Sodré e Stig Hjarvard.

Palavras-chave: ativismo digital materno; movimento de mulheres mães em rede; midiaticização da maternidade

1. Introdução

Este trabalho integra uma pesquisa mais ampla que tem como tema o ativismo digital materno, seus atores, motivações e inferências no contexto contemporâneo, mais especificamente a partir da segunda década do século XXI, tendo como objeto de análise do blog *Cientista que virou mãe*. A proposta deste artigo é olhar para a relação entre mídia e maternidade a partir do momento em que esta página passa a funcionar como uma “mídia digital independente”, conceito entendido por sua fundadora como espaço na internet que veicula informação sem o financiamento de ações publicitárias.

A comunicação mediada por computadores, *tablets* e *smartphones* permeia o nosso cotidiano cada vez mais, alimentando uma cultura que envolve novos hábitos e cognições. A cultura da rede não está mais apenas na máquina, ela atravessa as possibilidades da vida humana, alterando a forma como nos relacionamos. Neste

sentido, a ambiência da internet ganha novos usos. A utilização da rede para os movimentos sociais remete a ideias de apropriação (BARBERO, 1997) e (RECUERO, 2012), de cultura da participação (JENKINS, 2009) e da inteligência coletiva (LÉVY, 2000), vistos aqui como possíveis caminhos para a compreensão inicial em relação à formação de uma rede de mulheres mães que questiona a representação romantizada que a mídia institucional atribui à maternidade na sociedade pós-moderna. Em geral, as forças estruturantes que atuam no interior desta rede problematizam as relações de gênero e estão ligadas à quarta onda do feminismo¹.

Em função desta constatação, o objeto de estudo selecionado foi o blog *Cientista que virou mãe*. Em 2015, esta página da internet passa a funcionar sob a proposta de uma plataforma de mídia independente voltada para a “maternidade real”². A escolha leva em consideração a necessidade de se trazer à luz um debate sobre a ideia de um veículo de comunicação independente utilizado para abordar as questões da mulher com filhos, principalmente no que se refere ao seu direito de se sentir indivíduo inteiro (HELLER, 2011), agente fruidor da sua própria história, encontrando espaço para reivindicar mudanças no seu papel social. Em oposição a isto, estaria a proposição de que a mídia institucional, vista aqui como as empresas de comunicação que se utilizam de ações de publicidade para seu funcionamento, criam a representação de uma maternidade romantizada, dificultando a luta das mulheres mães pelo reconhecimento de seus direitos e de suas reivindicações na sociedade nos dias de hoje.

Como método utilizado está a netnografia, com a imersão da pesquisadora no universo do blog analisado, fazendo a coleta de dados para a verificação de postagens publicadas durante a transição de blog para uma página que se propõe a veicular informações financiadas pelas próprias leitoras. O recorte temporal compreende o período entre agosto de 2015 e março de 2016. A observação dos temas pretende trazer informações que apontem ou não para a ideia de uma necessária apropriação da internet para práticas comunicacionais das mulheres mães em favor de suas necessidades sociais. Dados complementares podem surgir conforme a pesquisa se amplie. Os resultados aqui observados podem contribuir para outros estudos acerca do movimento de mulheres mães em rede e do ativismo digital materno enquanto tática deste movimento, assim como para o aprofundamento da discussão acerca do papel da mulher com filhos na cadeia

produtiva da sociedade de consumo, e se esta mesma sociedade está ou não preparada para o deslocamento da condição materna do âmbito privado para as relações compartilhadas e subjetivadas no cotidiano.

2. O blog Cientista Que Virou Mãe

O blog analisado neste trabalho surgiu no final de 2009 como diário íntimo sobre a maternidade. Sua autora tinha como objetivo trocar com uma rede que quisesse partir para outras visões sobre parto, infância, saúde materna e direitos femininos. No início, sem o nome oficial, suas postagens tratavam de temáticas voltadas para as dificuldades que estavam ligadas ao início da vida materna. Principalmente, àquelas ligadas à área da saúde da mulher, já que Lígia Moreiras Sena, fundadora do blog, era mestranda em farmacologia na época e tinha questões que ligavam suas preocupações às de sua área de origem: as ciências médicas. Daí, surge o nome do blog como é apresentado hoje - *Cientista que virou mãe* -, como alusão à própria ocupação de sua idealizadora.

Já nos primeiros anos, Lígia Sena se uniu a uma amiga que estava grávida, a agrônoma Nani Feuser, com o intuito de fazer do blog uma rede de informação voltada para questões do cotidiano da mulher mãe da sociedade contemporânea. Juntas, mais tarde, idealizam o projeto que transformaria o blog em uma “mídia digital independente” com conteúdo crítico e diverso sobre a maternidade. Para a autora, a ideia de uma mídia digital independente é compreendida como um espaço na rede que veicule informação sem o financiamento de ações publicitárias.

Este blog, que começou sem qualquer pretensão de se tornar uma referência em assuntos sobre maternidade, que começou apenas com a minha intenção de compartilhar as coisas que eu ia/vou aprendendo ou refletindo em meu processo constante de me tornar mãe, acabou crescendo muito além do esperado, muito além do imaginado, além do que eu poderia supor. Quando, há 4 anos, percebi que a ele estavam chegando cerca de 400 a 500 pessoas por dia, percebi a grande responsabilidade que tinha em mãos: produzir conteúdo que estava sendo acessado por pessoas em busca de apoio em suas dúvidas como cuidadores, especialmente mães na grande maioria dos casos. A partir de então, decidi assumi-lo como um blog focado em questões relacionadas à mulher que se torna mãe, ao respeito ao parto e nascimento e ao respeito integral à infância. E assim, ele se tornou o blog Cientista Que Virou Mãe. Hoje, tenho a imensa alegria (e espanto, como não dizer?) de ver que todos os dias chegam, em média, entre 6 e 8 mil pessoas até ele, em busca de informação e reflexão sobre cuidado com a infância, maternidade, empoderamento materno, entre outras questões. (SENA, 2015)

No trecho acima, parte de uma postagem do dia 2 de julho de 2015, Lígia Sena anunciava o projeto de transformar o *Cientista que virou mãe* em plataforma de mídia independente. De acordo com entrevista concedida ao canal do Youtube “Por que não?”, em abril de 2016, a autora afirma que o blog, naquele momento, já ultrapassava o número de 6 mil acessos por dia e tinha 75% do seu público formado por mulheres mães. Ativista da humanização do parto e de questões que envolviam uma face política da maternidade, Lígia, em parceria com Nani Feuser, desenvolveu a ideia de contar com uma rede de apoio e produção de conteúdo informacional que pudesse ser mantida sem depender de iniciativas de empresas, criando oportunidades para as autoras e para as leitoras do blog.

O projeto funcionaria em esquema de microfinanciamento coletivo³. Até a data da execução deste trabalho, os temas estavam apresentados na página inicial do site com um mini resumo da abordagem, uma biografia da escritora, o tempo da campanha de financiamento e quanto já havia sido arrecadado. Quando as doações chegam ao valor mínimo para publicação, o texto entra no ar para toda a rede.

Uma plataforma digital que se autossustentasse e ainda oferecesse trabalho a mulheres mães fortaleceria ainda mais essa rede de apoio. Em 2015, foram então selecionadas 30 escritoras com formações diversas para integrar um grupo que abordaria de forma crítica a maternidade. Entre as integrantes, a predominância era de mulheres mães escritoras, ativistas, jornalistas e blogueiras. A palavra “empoderamento” circula em um a cada três perfis da aba “Escritoras” na plataforma.

A operacionalização do projeto das amigas mães Lígia e Nani se apresenta hoje com estrutura de site plataforma, com abas no menu principal que direcionam para as áreas de “Como apoiar”, “Assine”, “Financie”, “Escritoras” e “Textos”. Na aba “Como apoiar”, as autoras apresentam a ideia de funcionamento, envolvendo a figura do leitor na escolha e financiamento dos temas (Figura 1). O leitor passa a ser, neste contexto, investidor e *gatekeeper*⁴, produtor e consumidor da informação. A aba “Assinatura” apresenta uma proposta de financiamento permanente, com créditos que podem ser revertidos em novos conteúdos. Os textos veiculados tem, em geral, caráter informacional-reflexivo, mais próximos de um conteúdo de blog do que de uma matéria jornalística.

Figura 1 - Página da aba “Como apoiar” do menu principal do blog



No início de 2015, a plataforma *Cientista que virou mãe* ganhou o prêmio Lab Social Good Brasil, projeto que apoia empreendedores que usam a tecnologia para impactos sociais. O reconhecimento como iniciativa inovadora voltada para a contestação da condição social da mulher mãe pode ser visto como reforço para a adesão de novas escritoras para integrar a rede de produtoras de conteúdo independente da página. O projeto atua nas redes sociais por meio de uma *fanpage* no Facebook, de um perfil no Instagram e de um canal no Youtube. Os perfis no Facebook e no Instagram são utilizados, entre outras funções, para promover as campanhas de financiamento de textos.

3. O porquê de uma “mídia independente” voltada para a maternidade

No contexto em que o blog *Cientista que virou mãe* é apresentado, observamos duas tendências nos fluxos estruturantes da internet enquanto *medium*, ou seja, enquanto “canalização e ambiência” (SODRÉ, 2013, p.20): uma é a de que blogs pessoais passaram a operar como veículos de informação independente com a evolução da blogosfera a partir dos anos 2000; a outra, é o surgimento dos movimentos sociais em rede e de como a internet foi apropriada para os ativismos digitais. A escolha do blog de Lígia Sena leva em consideração sua imbricação nessas duas tendências.

No Brasil, podemos revisitar a ideia da subversão da blogosfera para as questões maternas a partir do blog *Mothern*, de 2002, que já tratava de temas latentes da maternidade do início do século XXI. A pesquisadora Adriana Braga⁵ aprofundou a visão em relação às interações maternas na rede com a análise deste blog, que esteve presente em vários meios da época⁶.

A diferença do contexto do blog *Mothern* para o *Cientista que virou mãe* pode ser observada principalmente a partir da evolução das dinâmicas de troca no ciberespaço ao longo das primeiras décadas do século XXI. As mulheres mães que se articulam na internet passam, ao longo destes anos, a se reconhecerem como parte de um cenário que está em constante transformação. Em rede, passam a interagir em vários níveis, colaborando para o fluxo de informações críticas acerca da maternidade. Na visão otimista de Pierre Lévy, ela faria parte do grande cérebro planetário da inteligência coletiva. A mãe intelectual coletiva poderia ser vista, dentro desta perspectiva, como um neurônio interagindo com outro, gerando novos conhecimentos e possibilidades.

O intelectual coletivo é uma espécie de sociedade anônima para a qual cada acionista traz como capital seus conhecimentos, suas navegações, sua capacidade de aprender e ensinar. O coletivo inteligente não submete nem limita as inteligências individuais; pelo contrário, exalta-as, fá-las frutificar e abre-lhes novas potências. Este sujeito transpessoal não se contenta em somar inteligências individuais. (LEVY, 2000, p.94)

“A inteligência coletiva pode ser vista como uma fonte alternativa ao poder midiático” (JENKINS, 2009, p.30). Porém, este oceano comunicacional da internet permite a constituição de um tipo de controle ideológico ao qual sua compreensão é fundamental para a construção dos conhecimentos aqui propostos.

Na mesma proporção em que a formação dos ativismos de mulheres mães dialoga com a ideia do sujeito coletivo em rede de Lévy, ele também aciona a crítica à tecnocultura, levando em consideração a necessidade de um alinhamento ao caráter de contraposição e problematização do tema trabalhado. O avanço dos meios digitais poderia, a partir desta crítica, representar um novo tipo de exercício de poder sobre o indivíduo: “o infocontrole”. Os sistemas de informação criados para o controle, poderiam servir para alimentar a operação do capital (SODRÉ, 2013, p.19). Neste aspecto, a publicidade que alimenta uma construção romatizada da maternidade estaria mais a favor de um infocontrole ideológico do que de representar de fato o que é a maternidade nos dias de hoje.

Mesmo diante desta problemática, aceita-se aqui, que a atual interação mediada por computador é uma ampliação da abrangência social de cada indivíduo, definindo novas formas de conexão. A partir daí, podemos falar sobre um ambiente de rede que traz uma proposta claramente participativa e colaborativa, como a que observamos no *Cientista que virou mãe*, com a ideia do consumidor pautar e

financiar o texto, intervindo diretamente no conteúdo. Trata-se, assim, de uma narrativa criada para o coletivo a partir de um coletivo.

Neste mesmo sentido, a internet possibilitou a tática das minorias, sendo “apropriada e tendo sua lógica de uso subvertida” (BARBERO, 1997, p.16) para as resistências à ordem estabelecida nas sociedades neoliberais. Recuero já define a apropriação como técnica, quando compreende “o aprendizado do uso da ferramenta”, e simbólica, quando “compreende a construção do sentido do uso dessa ferramenta, quase sempre de forma desviante”. (2012, p.35). Destas abordagens, o conceito de apropriação nos ajuda a entender como o meio digital passa a ser utilizado como canal que dá voz aos ativismos e aos movimentos sociais em rede⁷, que por meio de blogs e páginas de redes sociais afirmam a necessidade de se discutir as contradições da sociedade e reivindicar novas políticas públicas.

O blog *Cientista que virou mãe* nasce em um período histórico em que os movimentos de mulheres são influenciados pela quarta onda do feminismo. Assim, surgem os movimentos de mulheres mães em rede, que lutam para que o reconhecimento de seus direitos seja não apenas uma questão jurídica, mas também, uma questão social.

Stuart Hall credita a problematização da maternidade ao feminismo. Para o autor, o feminismo nos anos 70 poderia ser considerado uma crítica teórica e um novo movimento social que se opunha às forças de dominação e deslocava questões do privado para o público.

O feminismo questionou a clássica distinção entre o “dentro” e o “fora”, o “privado” e o “público”. O slogan era “o pessoal é político.” Ele abriu, portanto, para a contestação política, arenas inteiramente novas da vida social: a família, a sexualidade, o trabalho, a divisão doméstica do trabalho, o cuidado com as crianças, isto é, ele politizou a subjetividade, a identidade e o processo de identificação. (HALL, 2006, p.45)

Portanto, se foi o feminismo que chamou a atenção para questões antes “invisíveis” da maternidade, foi a cibercultura que proporcionou que seu debate pudesse alcançar um número cada vez maior de pessoas. Porque a diferença entre a mulher mãe que buscava seus direitos com os movimentos emancipatórios da segunda metade do século XX e a da contemporaneidade é que uma parcela das mulheres mães dos dias de hoje está conectada, está somando saberes e criando canais alternativos para a troca de informações, fugindo do subjugado da informação orientada pelo consumo.

A utilização da internet para o ativismo já vem acompanhando a agenda do movimento de mulheres desde o início da rede. A pesquisadora Vera Vieira contribui para delinear a relação da comunicação mediada por computador com as articulações das frentes deste movimento enquanto prática de resistência. De acordo com a autora, “as tecnologias da informação e comunicação não são um fim, mas um instrumento para a transformação social” (2012, p.12), devendo ser utilizadas não apenas para veicular informações, mas também convocar as mulheres para a luta.

Acompanhando este pensamento, Lígia Sena creditou a possibilidade da transformação social em uma nova forma de comunicar as questões da maternidade, de forma a se criar uma alternativa às informações veiculadas pelas grandes empresas de comunicação, que tratam a mulher mãe, como afirma a autora do blog de análise, como produto, propondo uma representação baseada em imagens de uma maternidade idealizada e distante da realidade daquela que vive em uma sociedade moldada por valores impostos pelas diretrizes do sistema capitalista.

É uma mídia independente, mas não só. É uma mídia independente produzida por mulheres mães, que fala sobre maternidade, que fala sobre a condição do feminismo no Brasil, que valoriza a infância e valoriza os Direitos Humanos. É uma alternativa à mídia que trata a mulher como produto.⁸

Neste aspecto, a ideia de um espaço na internet que funcionasse como veículo independente e que desse à mulher mãe a possibilidade de uma informação isenta do subjugo do consumo é legítima se levarmos em consideração, como orienta David Kellner, que na maioria dos países capitalistas, a mídia, enquanto instituição, veicula “uma forma comercial de cultura, que é voltada para o consumo” (2001, p.50). Assim, as informações veiculadas pela mídia acompanhariam uma ideia equivocada da maternidade, mais relacionada à romantização do cotidiano da mulher mãe.

A necessidade de se criar um meio de informação alternativo à mídia/instituição e independente da publicidade das grandes empresas estaria relacionada à ideia de se desarticular a “mídia da maternidade”, conceito que aqui acompanha a concepção de mediação proposta por Muniz Sodré como uma “mediação socialmente realizada a rebote de organizações empresariais”, onde “o processo comunicacional estaria redefinido por um regime a serviço da lei estrutural do valor, o capital” (2013, p.22).

Esta hipótese também pode ser compreendida a partir da abordagem de Stig

Hjarvard, que argumenta que uma das características da midiatização é a institucionalização da mídia.

A teoria de midiatização, entretanto, aponta para um importante desenvolvimento adicional, mais especificamente que as mídias, como estruturas, ou seja, práticas institucionalizadas, conseguiram impulso próprio, o que cada vez mais influencia outras esferas sociais. De um ponto de vista institucional, a midiatização é caracterizada por um desenvolvimento bilateral, no qual a mídia se tornou institucionalizada dentro de outros domínios sociais, ao mesmo tempo em que adquiriu o status de instituição social em si mesma. (HJARVARD, 2014, p.26)

A partir de sua institucionalização, a mídia também institucionaliza ideologias e comportamentos. Sob este aspecto, a midiatização da maternidade teria relação com a institucionalização de uma maternidade que atende, em primeira instância, à lógica de funcionamento do motor da sociedade capitalista, ou seja, o consumo. Esta proposição responde, num primeiro momento, o porquê da necessidade de existirem veículos independentes voltados para a questão da maternidade no cotidiano do dias de hoje.

4. Análise das postagens na transição de blog para plataforma de mídia independente

Neste artigo, o principal método utilizado foi a netnografia. A partir da imersão no ambiente do blog analisado, foi feita a coleta, catalogação e análise da amostra de postagens. O recorte temporal utilizado na tabela (Figura 2), criada para a análise das postagens, leva em consideração o período em que o blog deixa de ser um diário íntimo e passa a funcionar sob a proposta de plataforma materna de mídia independente, disponibilizando temas para que se transformem em textos por meio do financiamento coletivo.

A proposta de se analisar as publicações neste período de transição visa complementar a reflexão acerca da necessidade uma mídia independente materna. A ideia com esta prática é observar de que forma estas narrativas mudaram e se os temas de fato apontam para um olhar acerca da maternidade que não esteja alinhado aos parâmetros impostos pela pelas empresas de comunicação que alimentam midiatização da maternidade.

Figura 2 – Tabela com postagens do período de transição no modo de funcionamento do blog

Título da postagem	Data	Autora
A arte, a ciência e o amor de caminhar junto	31/07/15	Lígia Moreiras Sena
Saúde bucal infantil: escovação sim. Mas e o que mais?	06/08/15	Lígia Moreiras Sena
Quando você olha para o bem, o bem olha para você	11/08/15	Lígia Moreiras Sena
"Você pode, você é capaz, eu acredito em você" – quando o incentivo de uma mãe ajuda uma moça a mudar a realidade	14/08/15	Lígia Moreiras Sena
LGBTfobia: como vou explicar para a minha filha?	20/08/15	Lígia Moreiras Sena
"Eu sofri abuso sexual" - Quando um relato é parte da cura	27/08/15	Lígia Moreiras Sena
Cachorros franceses, crianças brasileiras e a faxina - como a violência à criança e à mulher encontra apoio na sociedade brasileira	17/09/15	Lígia Moreiras Sena
Como você se sente violentando crianças?	29/10/15	Lígia Moreiras Sena
TRANSIÇÃO BLOG – PLATAFORMA		
Banheiro unissex na educação infantil: pode ou não pode?	24/11/15	Valéria Mendes
Concepção, informação e poder - Um basta para conselhos do tipo "só precisa relaxar para conseguir engravidar logo"	24/11/15	Carolina Pacheco
Abuso Sexual na Infância - Quem são os abusadores? Como identificar sinais? O que fazer?	01/12/15	Lígia Moreiras Sena
Amo meus filhos. Mas odeio ser mãe	20/01/16	Ana Rossato
Pequeno guia para a mulher que precisa se divorciar	01/03/16	Priscila Cyakanti
Desfralde com respeito – entre fraldas, calcinhas e cuecas	05/03/16	Zanetti Garcia
Maternidade e Feminismo: É possível exercer uma maternidade que não nos aprisione	09/03/16	Lígia Birindelli Amenda

O texto que inaugura a nova fase do blog de Lígia Sena data de 24 de novembro de 2015. Neste mesmo dia, outro texto foi publicado, indiciando que em um primeiro momento foram produzidos textos sob a nova lógica de funcionamento do blog, porém sem o sistema de financiamento coletivo. Conclui-se que esta ação foi

adotada para que os leitores entrassem em contato com a ideia de um novo formato de texto, novos temas e autores variados, apresentando assim como passaria a operar o Cientista que virou mãe.

Há um lapso temporal de um mês entre o último texto do formato diário íntimo e o primeiro texto da plataforma de mídia independente, período em que o novo projeto era organizado para que entrasse em funcionamento. Importante observar que, mesmo que não esteja explícito na tabela, Lígia Sena não deixa de publicar textos autorais e sem financiamento durante a nova fase, deixando claro que, mesmo que a página tenha mudado sua perspectiva de funcionamento/utilidade, o olhar da fundadora permeará constantemente este espaço simbólico.

Quanto à temática, pode-se observar que, na fase anterior ao novo projeto, mesmo que Sena, - enquanto autora de um diário íntimo - , aborde temas que envolvam questões universais como “LGTfobia”, são em postagens como “Quando você olha para o bem, o bem olha para você”, nas quais o relato da experiência pessoal da autora dá a tônica da narrativa, é que percebemos que a ideia de um diário íntimo prevalece enquanto *modus operandi* da página.

Quanto à narrativa, os textos da fase de plataforma de mídia independente adotam uma linguagem menos pessoal e mais voltada para a informação, mas sem perder o caráter reflexivo, e o esclarecimento de temas pouco tratados nos veículos comerciais como divórcio e a repulsa à maternidade, como vemos na postagem “Amo meu filho. Odeio ser mãe.” A influência do ativismo digital feminista ou quarta onda do feminismo pode ser observada na postagem sob o título “Maternidade e Feminismo: é possível exercer uma maternidade que não nos aprisione”.

Assim, esta primeira análise pode contribuir para observar que houve não só uma mudança no formato da página *Cientista que virou mãe*, mas na construção das narrativas, que passam a adotar um aprofundamento crítico nas questões da maternidade dos dias de hoje, fugindo da abordagem romantizada característica dos textos veiculados pelas grandes empresas de comunicação como jornais, emissoras de TV e portais da internet.

5. Considerações Finais

Este artigo apresenta uma primeira síntese a respeito dos motivos pelos quais um

blog pessoal de maternidade passa a funcionar sob a proposta de plataforma de mídia independente e a ideia de uma midiaticização da maternidade a partir deste contexto. A complementação das proposições colocadas por este trabalho e a observação de novos aspectos e aprofundamentos podem se dar na medida em que a pesquisa sobre o que aqui é denominado ativismo digital materno, tema que orienta a dissertação a qual este artigo é relacionado, for progredindo. Para uma próxima etapa, tornar-se-á necessário aprofundar alguns conceitos como o de apropriação das novas tecnologias, assim como uma nova análise que leve em consideração a questão da natureza das interações e dos discursos em páginas que se dediquem a uma abordagem crítica da maternidade.

As novas tecnologias impuseram, de fato, um novo ordenamento de mundo, alterando as dinâmicas de trocas entre os indivíduos. A velocidade de transformação deste novo ordenamento também determina a velocidade com que se alteram as configurações dos movimentos que atuam na ambiência da internet. Neste sentido, o caminho desta pesquisa pode se alterar de acordo com as dinâmicas reestruturantes dos movimentos maternos em rede.

A apresentação de novos debates acerca do ativismo digital materno, ou do movimento de mulheres mães em rede, pode se dar como ponto de enriquecimento para a avaliação dos resultados desta pesquisa. Como exemplo, temos a questão da interseccionalidade, que aponta para as necessidades específicas de cada grupo de mulheres, e as contradições que existem entre o modo de vida das mulheres mães brancas em relação ao das mulheres mães negras.

Estas nuances do movimento de mulheres mães são fundamentais para a constituição da compreensão do que se espera de um veículo de comunicação que aborde a maternidade nos dias de hoje. Uma nova corrente, representada pelo blog Não me chamo mãe, se apoia na ideia de uma ruptura com a determinação de que a maternidade define uma mulher. As autoras deste novo blog defendem a ideia de que a mulher mãe é o que ela quiser ser, inclusive mãe.

Assim, novos discursos, perspectivas e problemas podem surgir a partir da investigação deste movimento que problematiza a maternidade na contemporaneidade. Diante disso, este artigo se propõe a ser ponto integrante de um estudo de maior abrangência e profundidade, que se destinará à fundamental reflexão acerca da condição da mulher mãe na sociedade atual e de como a mídia digital se insere neste contexto.

Referências bibliográficas

- BARBERO, Jesús Martín. **Dos meios às mediações**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997;
- BRAGA, Adriana. **Teoria e Método na análise de um blog: o caso Mothern**. In Blogs.com: estudo sobre blogs e comunicação. AMARAL, Adriana; MONTARNO, Sandra; e RECUERO, Raquel (orgs.)- São Paulo: Momento Editorial, 2009;
- CASTELLS, Manuel. **Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet**. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2013;
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006;
- HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. 8. ed. 1. reimp. São Paulo: Paz e Terra, 2011;
- HJARVARD, Stig. **Midiatização: conceituando a mudança social e cultural**. In Revista Matrizes. USP: São Paulo, 2014. (p.21-44);
- JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. ed. São Paulo: Aleph, 2009;
- KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia: estudos culturais entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru, SP: EDUSC, 2001;
- LÉVY, Pierre. **A Inteligência Coletiva: por uma antropologia do ciberespaço**. São Paulo: Ed. Loyola, 2000;
- RECUERO, Raquel. **Conversação em rede: comunicação mediada por computador e redes sociais na Internet**. Porto Alegre: Sulina, 2012.
- SODRÉ, Muniz. **Antropológica do Espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013;
- VIEIRA, Vera de Fatima. **Comunicação e feminismo. As possibilidades na era digital**. Tese de Doutorado. Escola de Comunicação e Artes (ECA) USP. São Paulo, 2012.

¹ Considera-se, para este trabalho, que a quarta onda do movimento feminista envolve uma pluralidade de reivindicações apontando para a necessidade de se observar questões específicas de cada grupo de mulheres. É a fase onde se dão os ativismos digitais feministas.

² Termo utilizado pelas ativistas do movimento de mulheres mães em rede para designar uma concepção desromantizada da maternidade e desvinculada da lógica do consumo.

³ Ou *crowdfunding* (financiamento pela multidão) – modalidade de financiamento em que várias pessoas podem investir pequenas quantias em um negócio, geralmente via internet.

⁴ De acordo com a teoria do jornalismo, é aquele que define o que será notícia.

⁵ Autora da obra *Persona Materno-Eletrônicas: feminilidade e informação no blog Mothern*.

⁶ O blog *Mothern* esteve presente no meio impresso, com o livro “Mothern, o Manual da Mãe Moderna” e com artigos na revista TPM; no ciberespaço, com o blog; e na televisão, com a série que foi ao ar pelo canal a cabo GNT, em 2006.

⁷ Segundo Manuel Castells, um movimento social em rede pode se caracterizar por utilizar da autonomia disponível na rede. Embora o movimento tenha sua base no espaço urbano, sua existência continua tem lugar no espaço livre da internet.

⁸ Trecho da entrevista de Lígia Sena no programa Mulher, mãe e mudanças, do canal do Youtube “Por que não?”. Abril/2016

Entre a Crítica e a Produção: Pensando Interações entre Jornalismo e Audiência através do Estudo da Página Caneta Desmanipuladora*

Maria Cristina Guimarães Rosa do Amaral**

Resumo

Este trabalho se insere no panorama das novas formas de produzir e disseminar informação em uma sociedade midiaticizada. A pesquisa, da qual o artigo faz parte, tem por objetivo analisar a página do Facebook Caneta Desmanipuladora, que atua nesse imbricamento entre o ativismo online – na vigilância e crítica à imprensa – e o novo ecossistema jornalístico, cuja característica central encontra-se no peso do envolvimento do público, a quem o estudo da comunicação considerava, em uma concepção anterior, apenas como consumidor. Na análise, partimos da forma como esta atividade está perfeitamente inserida nos cotidianos individuais (apesar de compartilhados por grande parte da população) de interação com informações jornalísticas, em qualquer suporte, e do hábito de uso da tecnologia de comunicação, inclusive móvel, focado, em especial, nas redes sociais. Para amparar nossa posição usamos principalmente os conceitos de midiaticização, *gatewatching* e também a ideia da nova arquitetura de participação, de caráter colaborativo, característica das novas iniciativas jornalísticas.

Palavras-chave: jornalismo; ativismo; midiaticização; cotidiano; caneta desmanipuladora.

1. Introdução

Críticas à imprensa não são novidade. A crítica acadêmica, ou a de jornalistas em blogs, fóruns e sites mais ou menos profissionais; também não. Mas não é usual que a atitude de criticar a construção semântica de uma manchete, a iniciativa de interferir e produzir um novo sentido, e a divulgação dessa crítica estejam sendo levadas a cabo por pessoas “normais”, ou seja, fora da esfera acadêmica e/ou profissional do jornalismo. E, principalmente, por jovens.

A Caneta Desmanipuladoraⁱ foi criada em maio de 2016, pela artista plástica Ana Karenina Rieehl (25) e o jornalista Rafael Caliari (26). Um dia, cansada de discutir em casa com a família sobre política, Ana resolveu pegar o jornal que chegava pela manhã e alterar a manchete (fig.1), deixando a versão "editada" para a família lerⁱ. Em seguida fez o que milhares de pessoas fazem, todos os dias, no

mundo inteiro¹: enviou uma foto, para um amigo. A foto ia com a legenda "Resolvi usar a caneta desmanipuladora", e Caliori postou no seu perfil pessoal no Facebook . A manchete trazia a frase: "Temer vai propor flexibilizar jornada de trabalho e salários". Na versão "desmanipulada", o verbo "flexibilizar" foi riscado e substituído por "aumentar," enquanto que a palavra "diminuir" foi acrescentada antes de "salários". No subtítulo: "Reforma trabalhista daria mais força às negociações coletivas" , "reforma" virou retrocesso e "negociações coletivas" foi substituído por "empresas". No alto da página, a chamada para o Segundo Caderno mostrava a apresentadora Marília Gabriela ao lado de um texto afirmando que ela teria recusado um cargo no governo pela falta de prestígio das mulheres no governo Temer. A palavra "prestígio" foi então riscada e substituída por "representatividade".

Figura 1 – Primeiro post da Caneta Desmanipuladora - Jornal O Globo, 23 de maio de 2016.



Ilustração 1

Fonte: Página Caneta Desmanipuladora - Facebook

Segundo Anna Karenina, a repercussão foi enorme, e no mesmo dia a página foi criada. “A estética foi debatida rapidamente, a linha editorial acertada e o resto foi acontecendo”. Estava no ar uma página que se propõe a expor, nas redes sociais, notícias da mídia impressa ou *online* que teriam sido manipuladas para atenuar ou mascarar uma situação e reescrever, de forma supostamente isenta, as manchetes e textos, quase todos de caráter político. Nas informações sobre a página, apenas uma frase: “Traduzindo o midiês”. A aceitação imediata da página - só nos primeiros três meses foram quase 180 mil curtidas e milhares de compartilhamentos - criou desdobramentos: primeiro, um grupo de debates que sugere pautas, manchetes e alterações, chamado "Caneta Desmanipuladora – O Rascunho"ⁱ. Além disso, em uma reação quase que imediata, surgiu também, na web, a página Caneta Desesquerdizadora, em franca oposição política à Caneta Desmanipuladora. Hoje,

uma rápida busca na internet pode revelar a existência de outras páginas similares, como a Caneta Revisora, e a Caneta Desmanipuladora de Assis e Região.

Na pesquisa que estamos realizando procuramos estabelecer a significância da página Caneta Desmanipuladora nesse imbricamento entre o ativismo *online* – na vigilância e crítica à imprensa – e o novo ecossistema jornalístico, cuja característica central encontra-se no peso do envolvimento do cidadão (também conceituado por alguns autores como “audiência”), a quem o estudo da Comunicação considerava, em uma concepção anterior, apenas como público consumidor.

Duas inquietações surgiram logo no início. A primeira dizia respeito à suposta manipulação da notícia, encontrada já no nome da página. Ela ocorre efetivamente? Se sim, como e quando ocorre? A segunda buscava uma moldura epistemológica mais concreta para o estudo e a conceituação da página: além da atuação clara como ativismo online, ela poderia ser classificada também de jornalismo cidadão? Colaborativo? Quais as fronteiras? É sobre essa segunda inquietação que versa esse artigo.

2. A midiatização estruturante

Para uma aproximação à problemática proposta, partimos de dois conceitos principais, e sua interrelação: o conceito de “midiatização” e o de “*gatewatching*”. Fausto Neto caracteriza midiatização como “a inscrição de uma ordem tecnodiscursiva das lógicas e operações midiáticas permeando a estrutura social, suas diferentes práticas e interações” (NETO, 2010, p115). Segundo ele, não se trata mais da existência do campo midiático como um lugar protagonista, mas a expansão para toda a esfera da organização social de referências da cultura das mídias, como operações tecnossimbólicas. Ou, ainda: a “expansão de protocolos midiáticos para o tecido de práticas sociais”.

O conceito de midiatização, nos estudos da Comunicação, é relativamente novo. Até o início dos anos 2000, predominavam nesse campo as abordagens da análise textual, da economia política da produção e dos estudos de recepção ou audiências. Mas é possível citar três importantes fatores, além da própria internacionalização do campo da mídia e da comunicação, que convergiram para apontar a necessidade um conceito mais amplo: a expansão das tecnologias comunicativas, a emergência dos estudos de mediação e o crescimento das abordagens de poder para além das instituições. (COULDRY e HEPP, 2013 *apud*

FRANCO e LEÃO, 2016) . A midiatização, ao mesmo tempo em que busca uma maior solidez epistemológica, lida com algumas críticas contundentes. Em *Mediatization: theorizing the interplay between media, culture and society* (HEPP, HJARVARD e LUNDBY, 2015), os próprios autores reconhecem que o conceito é usado por alguns pesquisadores de maneira muito casual, com poucas consequências para seus respectivos estudos empíricos. E que, em alguns contextos, pode parecer não passar de uma frase de efeito. Para eles, no entanto, isso decorre da omissão destes autores de efetivamente trabalhar com a moldura teórica oferecida por esse novo paradigma.

Às alegações de que o termo nada mais seria do que um “esticamento” das mediações culturais propostas por Martin-Barbero, entendemos que o próprio autor do clássico *Dos Meios às Mediações* revisita seu conceito de mediação cultural da comunicação e reconhece um novo momento, em que a comunicação media todas as instâncias da sociedade.

Isso me leva a dar mais um passo, junto com a aparição massiva, em meados de 1990, do computador e do que veio rapidamente com ele. Inverto meu primeiro mapa e proponho as “mediações comunicativas da cultura”, que são: a “tecnicidade”; a “institucionalidade” crescente dos meios como instituições sociais e não apenas aparatos, instituições de peso econômico, político, cultural; a “socialidade” – como o laço social está se transformando para os jovens, como as relações entre pais e filhos, e entre casais, estão mudando. Isso vem dos costumes dos avós, das matrizes que não se pode negar, pois estão aí (BARBERO, 2009 p:152)

Outra objeção ao conceito de midiatização respalda-se na ideia de que o papel da mídia nas transformações sociais não é tão central assim. Ao contrário, acreditamos que dentre os diversos aspectos componentes do nosso cotidiano na contemporaneidade, um deles se mostra fundamental ao perpassar todos os outros: a midiatização; a presença estruturante das tecnologias de comunicação em nossas vidas, mediando as interações simbólicas e ambientando o cotidiano e as relações sociais. Para Muniz Sodré(2002), as tecnologias representam uma “síntaxe universal”, que determinam um novo ordenamento artificial do mundo. Daí o que ele chama de “bios mediatizado”, para conceituar nossa sociedade, uma vez que as mídias transformam a maneira como o indivíduo está presente nela. Também Sodré faz questão de distinguir mediação de midiatização. Segundo ele, toda e qualquer cultura implica mediações simbólicas, que são linguagem, trabalho, leis, artes etc. Já a midiatização, que ele chama de “telerrealização das relações humanas”, é

uma ordem de mediações socialmente realizadas no sentido da comunicação entendida como processo informacional, (...) e com ênfase num tipo particular de

interação – a que poderíamos chamar de tecnointeração – caracterizada por uma espécie de prótese tecnológica e mercadológica da realidade sensível, denominada medium .(SODRÉ, 2002 p: 21)

Voltemos então ao conceito de mediatização, como proposto por Hepp, Hajarvard e Lundby. Para eles, a mediatização é “uma moldura teórica e conceitual” (*concept and theoretical framework*) e não pretende pesquisar os efeitos lineares da comunicação em um ou outro fenômeno, mas, justamente, analisar as interrelações e influências entre as transformações na mídia e as transformações em várias instâncias da cultura e sociedade (HEPP, HJARVARD e LUNDBY, 2015, pg 320). Nem sempre a mídia vai ser a força motora dessas transformações. Alguns processos de mudanças serão apenas *explicitados* através da mídia. E, mesmo quando a mídia está no cerne desta mudança, ainda assim ela se confronta, e precisa interagir, com outras forças institucionais, culturais e sociais.

De uma forma ampla, a mediatização pretende apreender a relação, em uma perspectiva de longo prazo, entre as mudanças na mídia e as mudanças sócio-culturais. Mas dentro da própria pesquisa de mediatização nem tudo é consenso. Apesar do reconhecimento de defensores de uma determinada linha de pesquisa quanto à importância da abordagem da outra linha, chegando-se mesmo a falar em mediatização como um grande conceito guarda-chuva, pode-se dividir os autores em duas correntes principais. Na primeira estão os que se ocupam de acompanhar os padrões de transformação entre as várias instituições da sociedade. A chamada corrente institucionalista defende a mídia como instituição em si própria, capaz de estabelecer suas regras e moldar diversos sistemas sociais a elas. A segunda, socioconstrutivista, vê a mediatização como um processo de construção comunicativa da realidade sociocultural, parte de práticas comunicativas cotidianas. Essa segunda forma de abordar a mediatização nos parece mais apropriada para lidar com o objeto da pesquisa, e as práticas cotidianas de interagir com informações jornalísticas e fazer uso de tecnologias da comunicação.

3. Gatewatching – A mediatização se encontra com o jornalismo

Como já apontou Fausto Neto, é lógico esperar que os processos de mediatização agem, ao mesmo tempo, sobre a própria organização do campo das mídias. Com efeito, no jornalismo, não é difícil enumerar os impactos produzidos por mudanças no âmbito das tecnologias e lógicas comunicacionais nas últimas décadas. Em 2012 o Tow Center

for Digital Journalism da Columbia Journalism School divulgou um relatório de pesquisa sobre o jornalismo pós-industrial. Na sua introdução os autores argumentam que “a velha ordem” caiu por terra com a explosão de técnicas e ferramentas nos últimos 15 anos. Escrito de forma prescritiva, com a assumida intenção de limitar o alcance, a profundidade e a duração da “derrocada” que o jornalismo norte-americano estaria sofrendo, o texto, “parte pesquisa e parte manifesto”, atribui essa derrocada às transformações em curso no ecossistema jornalístico. E sugere que novas possibilidades para o jornalismo exigem novas formas de organização, com ferramentas, técnicas e premissas nem sequer imagináveis dez anos antes. Apesar de tratar apenas da indústria jornalística estadunidense, um dos maiores méritos do texto está na apresentação de diversas iniciativas e experiências neste novo ecossistema jornalístico, tão distintas em forma, linguagem, estrutura e objetivos.

Não há como olhar para organizações distintas como Texas Tribune, SCOTUSblog e Front Porch Forum, ou mesmo plataformas como Facebook, YouTube e Storify, e notar qualquer coerência. Não há como olhar para novas experiências no jornalismo sem fins lucrativos, como o trabalho de Andy Carvin na National Public Radio (NPR) durante a Primavera Árabe, e acreditar que o jornalismo está seguro nas mãos de empresas voltadas ao lucro. E não há como olhar para experiências de financiamento coletivo de jornalismo pelo site de crowdfunding Kickstarter, ou para a cobertura de manifestações de protesto via celular, e acreditar que só profissionais e instituições da imprensa podem tornar a informação pública. (ANDERSON, BELL e SHIRKEY, 2013 pg 32).

Tudo isso aponta para uma nova arquitetura de participação na construção do jornalismo, que já começa a ser estudada por diversos autores. Prado e dos Anjos destacam, por exemplo, o modelo do *crowdsourcing* dentre uma série de práticas que fomentam a inserção do público nas instâncias que circunscrevem a apuração. Os autores contam que o primeiro registro de uso do termo apareceu na revista especializada em tecnologia *Wired*, como um resultado das expressões *outsourcing* (terceirização) e *wisdom of crowd* (sabedoria da multidão). Definem *crowdsourcing* como

fonte de informação oriunda da multidão (Howe, 2009) que conta com a participação objetiva dos usuários que interagem objetivando cumprir tarefas, e no caso da apuração jornalística, encontrar fontes, de modo a aumentar a resolução semântica da notícia ou do acontecimento. (Fidalgo, 2007) (PRADO e ANJOS, 2016, p. 146).

É exatamente uma colaboração neste nível, com o público interagindo e cumprindo tarefas, que Bruns relata em seu artigo *Gatekeeping, gatewatching*,

realimentação em tempo real: novos desafios para o jornalismo (BRUNS, 2011). O exemplo conta a iniciativa – bem sucedida – do jornal *The Guardian* que, em junho de 2009, colocou *on-line* seu banco de dados com quase meio milhão de documentos relativos a solicitações de ressarcimento de despesas dos membros do Parlamento Britânico, convidando seus leitores a revisarem os documentos. Essa experiência coletiva de jornalismo investigativo e outros projetos semelhantes marcam, segundo o autor, uma nova fase do relacionamento – ainda cauteloso – entre jornalistas e suas audiências. Uma mudança que vem se delineando desde a década de 1990, ou mesmo antes, com iniciativas de jornalismo cidadão, colaborativo e outros. E instituem as práticas de *gatewatching*, substituindo – ou, ao menos, coexistindo – com o *gatekeeping*.

O conceito clássico de *gatekeeper* descreve uma necessidade prática da produção jornalística tradicional: é preciso selecionar, entre uma quantidade quase inesgotável de possibilidades, quais eventos virarão notícia, uma vez que não existe estrutura nem para apurar e produzir todas as notícias nem espaço para publicá-las. Ao jornalista (primeiro o repórter, depois o editor) cabe a tarefa de filtrar quais eventos passarão ou não pelos sucessivos portões (*gates*) até chegarem ao público. Mas, de fato, como apontou o estudo da Columbia Journalism School, a produção jornalística tradicional não é a única no ecossistema jornalístico hoje, e pode-se mesmo dizer que quase a totalidade dos veículos jornalísticos, mesmo os mais tradicionais, impresso ou audiovisuais, já trabalham com alguma forma de colaboração maior com a audiência.

Bruns coloca dois aspectos como centrais para o desenvolvimento da prática do *gatewatching*: a multiplicação contínua dos canais disponíveis para a publicação e divulgação de notícias, proporcionada pela internet, e o desenvolvimento de modelos colaborativos de participação, como por exemplo a plataforma das Despesas dos Membros do Parlamento desenvolvida pelo *The Guardian* para permitir a participação de seus leitores no trabalho de investigar os pedidos de reembolso dos parlamentares. As lógicas da internet, onde o espaço para a armazenamento e circulação de informações é virtualmente inesgotável, e das redes sociais, trouxeram ainda à luz uma outra figura, ou fenômeno importante: a curadoria das notícias. Os atores nas redes sociais postam, compartilham, e comentam desde notícias publicadas em veículos tradicionais, ou independentes, até dados publicados em relatórios científicos, discursos, relatos pessoais e todo tipo de informação, potencializando a circulação da notícia. Nessa nova engenharia de tráfego, o *gatekeeping* é inviável. É impossível controlar

todos os portões, decidir o que é divulgado ou não para o grande público. E mais: essas decisões não cabem mais a uns poucos jornalistas que controlam um número fechado de veículos. Ao mesmo tempo, torna-se fundamental acompanhar esse esforço de divulgação de fontes múltiplas para se destacar um número maior e, em teoria, com temas mais diversos, de notícias. A abordagem do *gatewatching* focaliza então principalmente na divulgação, contextualização e curadoria de material existente, em vez do desenvolvimento de conteúdo jornalístico substancialmente novo (Bruns 2011).

Nesse contexto, a etapa da resposta (entendendo o processo jornalístico como percorrendo as etapas de entrada, ou apuração, produção e resposta), se tornou significativamente mais importante. E resposta, hoje, não se limita às cartas para a redação, que, assim como tudo mais, passava por um *gatekeeper* que escolhia e respondia umas em detrimento de outras. A resposta, hoje, é ubíqua. Está em forma de comentários nas páginas dos veículos, nas fanpages dos veículos, está em forma de outras produções com visões alternativas, está em forma de comentários nas redes sociais, está em forma de uma manchete de jornal riscada e reescrita e compartilhada.

Mas, assim como apontou Bruns, esse novo relacionamento ainda é tentativo, e longe de significar consenso. Em um artigo de 2009, Raquel Recuero se utiliza do conceito de *gatewatching*, mas é clara ao classificar a ação das redes sociais como complementares ao jornalismo, ao aturarem como fontes, filtros ou espaço de reverberação (RECUERO, 2009). Elas teriam o poder de mobilizar pessoas, construir discussões e apontar diversidades de pontos de vista, e mesmo auxiliar na construção de pautas, expondo especialistas e fontes inusitadas, mas por não terem o comprometimento social inerente ao jornalismo, não poderiam, segundo Recuero, ser consideradas como tal.

4. Contextualizando – Política e mercado, ativismo e alternativas

Neste momento, é preciso lembrar que a Caneta Desmanipuladora não é um fenômeno isolado no tempo e espaço; deve-se levar em consideração o momento em que a página surgiu. O início do processo de *impeachment* da então presidente Dilma Rousseff¹ acirrou uma enorme polarização política que já se ensaiava no país e reverberava, de forma amplificada, pelas redes sociais. Ao mesmo tempo em que isso acontecia, assistia-se a um posicionamento editorial cada vez mais explícito – porém não explicitado - por parte dos órgãos tradicionais de comunicação. Claro que o acompanhamento crítico do trabalho da imprensa existe

há muito tempo, tanto no âmbito acadêmico - seja em artigos publicados ou na sala de aula - quanto nos próprios meios de comunicação, como por exemplo o *site* e o programa veiculado desde 1998 pela TV Cultura, em São Paulo e pela TV Brasil, no Rio de Janeiro, “Observatório da Imprensa”. A diferença é que a tecnologia digital e a rapidez da Internet permitem que essa crítica seja produzida e divulgada, de forma contundente, por qualquer pessoa, e com um alcance considerável. A página – que só se detém nas manchetes do que eles classificam como “grande imprensa” - exercita, através da vigilância das notícias veiculadas em jornais e revistas, o ativismo político que se tornou marca nas redes sociais. Até por isso tem uma frequência de postagem instável, variando de acordo com o calor do quadro político no país.

Um ano após seu início, foi possível perceber na página uma trajetória no sentido da busca por uma definição do seu papel e estrutura. Algumas iniciativas, como a postagem de vídeos, foram logo abandonadas. Outras, como o lançamento de um programa de apadrinhamento visando a sustentabilidade financeira do projeto, representavam uma profunda intervenção no perfil da página. É interessante notar que a tensão entre jornalismo e ativismo se apresenta já na auto-imagem dos fundadores da página. Rafael Caliari, em sua apresentação na página pessoal do Facebook, utiliza o termo “editor chefe da empresa Caneta Desmanipuladora”, usando uma classificação profissional caracteristicamente jornalística (ele mesmo, jornalista por profissão). Por outro lado, na data em que a página completava um ano, Ana Karenina Rieehl postou um comentário dizendo “ Há um ano eu sem querer criava um viral gigantesco e mudaria muitas coisas na minha vida. Inclusive me atribuiria uma nova função: midiativista”.

A questão identitária é, sem dúvida, outro aspecto crucial deste novo ecossistema onde jornalistas e público se ajudam, se confundem e se desafiam. Onde profissionais e amadores, antes separados pela chancela das organizações onde os últimos se abrigavam, dividem hoje um espaço virtual formando uma tessitura única e variada de divulgação de informações jornalísticas.

Entre meados de 2013 e finais de 2016 o Brasil viveu momentos de polarização política, manifestações nas ruas e nas redes sociais – e também de um contínuo enxugamento nas redações dos principais veículos de comunicação, fruto da crise econômica e das novas estruturas e práticas de convergência midiática nas principais organizações comunicacionais. Em um artigo recentemente apresentado,

intitulado “Jornalistas em arranjos econômicos independentes de corporações de mídia” em que disponibiliza dados iniciais de uma pesquisa, Roseli Figaro aponta para o fato de que dos 73 arranjos pesquisados, 44 surgiram nesse período. A pesquisa se ancorou inicialmente em um Mapa do Jornalismo Independente construído pela Agência Pública, ela mesma um dos arranjos estudados.

Em entrevista para os pesquisadores, Marina Dias, jornalista da Pública e uma das responsáveis pela pesquisa, afirma que o crescimento das iniciativas de mídia independente “explode em 2013, com as manifestações de rua no Brasil”. Essas iniciativas, segundo a entrevistada, sobrevivem financeiramente por meio de campanhas de *crowdfunding*, doações, assinaturas, projetos, venda de serviços diversos. Ainda segundo a entrevistada, a maioria das iniciativas não tem finalidade lucrativa. (FIGARO, 2017, p.12)

Trabalhando com categorias de “independente” e “alternativo”, os dados iniciais da pesquisa mostram que, na própria visão dos jornalistas entrevistados, independente está relacionado a partido, religião e grande empresa, enquanto o alternativo está vinculado a contra-hegemônico. Talvez a maior surpresa tenha sido o fato de que deste total, 36 não se identificam como jornalistas.

5. Considerações Finais

Ao longo deste artigo procuramos apresentar argumentos que, a nosso ver, justificam o posicionamento da página do Facebook Caneta Desmanipuladora em um imbricamento entre o ativismo digital e o novo ecossistema jornalístico que se apresenta. Partindo de um pressuposto de que as características relacionadas à prática do ativismo na vigilância e crítica à imprensa são inerentes ao projeto e à criação da página, apesar de encontrarmos ainda um amplo espaço para discussões conceituais sobre o ciberativismo, preferimos abordar a sua inserção, mais duvidosa à princípio, no ambiente do jornalismo. Para isso, consideramos principalmente os conceitos – ainda jovens – de *mediatização* e *gatewatching*.

Com efeito, se pensarmos o jornalismo como era feito há algumas décadas, a página não cabe no contexto. Mas não é essa a realidade atual. A *mediatização* vem transformando o mundo, e a atividade do jornalismo. Nesse novo cenário, em que a mídia dita tradicional convive com iniciativas conceituadas como independentes, cidadãs, amadoras, empreendedoras, alternativas e outras, o mais revolucionário não é o surgimento de veículos alternativos, mas a nova arquitetura de participação do público, *fazendo parte desse novo ecossistema jornalístico*.

Aqui tomamos emprestado de Prado e Anjos, (2016) a definição de arquitetura de participação como “a organização dos fluxos, espaços ou campos por onde o usuário deverá participar ou colaborar, no sentido de fornecer informações relevantes para *a construção do relato jornalístico*” (grifo nosso). De forma mais ou menos arrojada, a imprensa tradicional vem abrindo brechas para a colaboração do público especialmente nas fases de apuração e produção de notícias, mas sempre, de alguma forma, controlada. Essas colaborações vão desde os velhos telefonemas de ouvintes às rádios para relatar condições de trânsito até sofisticadas participações em plataformas digitais criadas especialmente para a ocasião como o fato do jornal *The Guardian*. Mas o conceito de *gatewatching* nos mostra que o controle das informações nas redes hoje é impossível, cabendo ao jornalista acompanhar esse fluxo filtrando e aproveitando o que tiver de melhor. Ocorre que o jornalismo tem uma outra etapa, a da distribuição da notícia. E essa, hoje, já não está mais apenas nas mãos das empresas que a produz.

Por outro lado, a participação da audiência como fundamental no processo jornalístico também há muito vem sendo enfatizada. Para Shoemaker *et al*, “este poder da audiência para avaliar a popularidade dos itens de notícias tem estimulado um novo modelo” (SHOEMAKER *et al*, 2010, p.65) a que ela chama de *audience gatekeeping*, em que a audiência troca informações entre si e junto aos veículos, a respeito das notícias, de modo a “influenciar as decisões subsequentes das fontes e dos jornalistas”. Reações a determinadas formas de cobertura de fatos jornalísticos (ou ausência dela) podem gerar respostas diversas dos órgãos atingidos, até na forma de novas reportagens, de um novo relato jornalístico – *ainda sob controle do veículo*.

A significância da Caneta Desmanipuladora, a nosso ver, vem a reboque desta força da audiência, porém não só como resposta ou influência. Inaugura uma nova prática que se insere na arquitetura de participação do ecossistema jornalístico, quando oferece e contribui para *a construção de um novo relato jornalístico* ao apresentar uma alternativa de sentido ao texto inicialmente publicado, na reedição das manchetes. E, aqui, não vem ao caso se a notícia teria sido “manipulada” ou não. É o retorno da audiência, não como uma pressão que leve o veículo a se retratar, se defender ou produzir novas peças. Dessa vez a audiência participa/elabora, de forma independente, a própria (re)construção da notícia apurada e produzida por aquele veículo, trabalhando o texto de forma

eminentemente jornalística. O novo relato circula então ainda sob o logo do veículo que a publicou inicialmente, porém fora do controle dos jornalistas.

Como apontado ao longo do texto, a página Caneta Desmanipuladora foi criada como um desabafo da autora. E transformou-se em algo mais. O objetivo desta pesquisa, ao focar na página, é contribuir para os estudos das transformações sofridas pelo jornalismo nas últimas décadas, e para as tentativas de mapear as novas práticas e processos da profissão, principalmente no que tange às possibilidades/necessidades de adaptação às novas tecnologias de comunicação.

Referências

ANDERSON, C.W., BELL, E e SHIRKY, C. Jornalismo pós-industrial: adaptando-se ao presente. **Revista de Jornalismo ESPM**, abril,maio,junho, p.30 – 89, 2013.

BARBERO, M. Uma aventura epistemológica. Entrevista a Maria Immacolata. **Revista Matrizes**, ano 2 v.2, 1 semestre 2009, p. 143-162
 BRUNS, A. Gatekeeping, gatewatching, realimentação em tempo real: novos desafios para o jornalismo. **Brazilian Journalism Research**, v. 11, n. 2, 2014.

CASTELLS, M. **A Galáxia da Internet**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

FIGARO, R; NONATO, C; KINOSHITA, J. Jornalistas em arranjos econômicos independentes de corporações de mídia: métodos e análises iniciais. **Anais do 40 Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. Curitiba, 2017

FRANCO, S; LEÃO, A. Midiatização: da disciplina ao controle, um horizonte de reflexão. **Revista Fronteiras – estudos midiáticos** 18(3): 289-304 setembro/dezembro 2016 **Unisinos**.

HEPP, Andreas; HJARVARD, Stig; LUNDBY, Knut. Mediatization: theorizing the interplay between media, culture and society. **Media, Culture & Society**, 2015, vol.37(2) p.314 – 324.

KUNCZIC, M. **Conceitos de Jornalismo Norte e Sul**. São Paulo: Edusp, 2002

NETO, F. Transformações do campo jornalístico na sociedade midiaticizada: as estratégias de celebração e consagração. In: MORAES, D. **Mutações do visível: da comunicação de massa à comunicação de rede**. Rio de Janeiro: Pão e Rosas, 2010

PRADO, J; ANJOS, E. Arquiteturas de participação aplicadas ao crowdsourcing: sistematizando processos e práticas de apuração jornalísticas em ambientes digitais convergentes. **Libero** – São Paulo – v.19, n38,p.143 -152,jul/dez. de 2016

RECUERO, Raquel. Redes Sociais na Internet, Difusão de Informações e Jornalismo: elementos para discussão. 2009 Disponível: http://www.researchgate.net/profile/Raquel Recuero2/publication/267789183_Redes_Sociais_na_Interne

t_Difuso_de_Informao_e_Jornalismo_Elementos_para_discusso/links/00b7d52b16abba517b000000.pdf

SHOEMAKER, P *et all*. Gatekeeping, gatewatching, realimentação em tempo real: novos desafios para o Jornalismo. **Brazilian Journalism Research**, vol 7 , numero 11, 2011, p119-140

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do Espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede**. Petrópolis: Vozes 2002.

ⁱ <https://www.facebook.com/search/top/?q=caneta%20desmanipuladora>

ⁱ Entrevista concedida por e-mail à autora em 19/08/2016

ⁱ Segundo o site de análise de mídias sociais *Socialbakers*, o Facebook, em julho de 2017, possuía 1.280 milhões de usuários no mundo acessando diariamente o site.

ⁱ https://www.facebook.com/groups/canetadesmanipuladora/?ref=br_rs

ⁱ O processo iniciou-se formalmente em dezembro de 2015, com o aceite pelo então presidente da Câmara dos Deputados, Eduardo Cunha, da denúncia de crime de responsabilidade .