

XIII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação - ENANCIB 2012

**GT 10 – Informação e Memória**

**NARRATIVAS NO CIBERESPAÇO – MEMÓRIA, INFORMAÇÃO E  
IMAGEM NO UNIVERSO DAS REDES SOCIAIS**

**Modalidade de apresentação: Comunicação Oral**

**Márcia Elisa Lopes Silveira Rendeiro – UNIRIO  
Leila beatriz Ribeiro – UNIRIO**

**[marelisarendeiro@ig.com.br](mailto:marelisarendeiro@ig.com.br)**

## NARRATIVAS NO CIBERESPAÇO – MEMÓRIA, INFORMAÇÃO E IMAGEM NO UNIVERSO DAS REDES SOCIAIS

**Resumo:** Ciberespaço e cibercultura – que contornos e especificidades associam às redes sociais a esse cenário? Seria possível assinalar a presença da arte da narrativa nesse universo? O presente artigo destina-se a tarefa de investigar possíveis indícios da arte da narrativa ou do ensejo dela no espaço das redes sociais da Internet. Resulta de uma análise criteriosa desses espaços, considerando qualitativamente a forma e o conteúdo de composição desses sites de relacionamento. Interessa-nos problematizar a rememoração e representação de lembranças no contexto do mundo virtual. Um caminho virtual com janelas e portais, por onde se tornou comum navegar, transitar e consumir, fruindo ideias e conteúdos. Cumpre-nos entender de que maneira esse circuito de imagens (em que pese memória e informação) converge no espaço das redes sociais, pontuando uma espécie de circuito narrativo. Coube-nos analisar *Orkut*, *Facebook*, assim como blogs, fotologs e outros sites de relacionamento, à luz da Memória Social, no conjunto que assinala a circulação de imagens e informações na composição de relatos e experiências pessoais.

**Abstract:** Cyberspace and Cyberculture - What outlines and specifying associate the networks to this scenario? Would it be possible to sign the presence of the art of narrative, in this universe? The present article has the task of investigating possible clues of the art of narrative or its opportunity in the space of the Internet social networks. Results from a discerning analysis of these spaces, considering qualitatively the shape and the compositional content from these relationship sites. We are interested in complexifying the remembering and the representation of memories in the context of the virtual world. A virtual path with windows and portals, through it became common surfing, trasitate and consuming, enjoying ideas and contents. It's our role to understand in which way this circuit of images (in which weighs memory and information) converges in the space of the social networks, punctuating a kind of narrative circuit. It was up to us analyzing *Orkut*, *Facebook*, as well as blogs, photologs and other relationship sites, in light of the Social Memory, in the joint which signs the circulation of images and informations in the composition of reports and personal experiences.

Palavras-chave: Narrativa; Redes Sociais; Ciberespaço.

## 1 Introdução

“Quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação” – a frase, citada uma infinidade de vezes, em um incontável número de trabalhos acadêmicos, é de Walter Benjamin (1994, p.203), cujo texto clássico: “O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” segue cada vez mais vivo e provocador, servindo como uma deixa para pensar na arte da narrativa e na substância de que são feitas as histórias e os relatos humanos.

Essa premissa básica é nosso ponto de partida, uma vez que no espaço desse artigo cabe-nos a tarefa de suscitar uma discussão acerca da possível presença da narrativa (ou do ensejo dela) no espaço das redes sociais. Se a informação só tem valor “no momento em que é nova”, sempre acompanhada de explicações; ou se a narrativa provoca “uma forma artesanal de comunicação”, sempre associada à experiência, como nos alerta Benjamin (1994, p.203); interessa-nos problematizar a presença da arte de narrar e do dom de ouvir no contexto do mundo virtual. Começamos por observar que no bojo de um indiscutível fenômeno de comunicação, a sociedade contemporânea atualiza as suas informações e transita em *sites* de relacionamento, tal como circula em ruas e avenidas no mundo “real”. Desse trânsito emergem as comunidades virtuais, espaços onde se difunde a imagem por excelência, agregando rapidez e velocidade às informações. É o que atesta a existência dos *blogs*, *fatologs* ou afins, em que cada fotografia, imagem ou arquivo – como peça ou objeto imagético – pode ser comentada, compartilhada (replicada) e até alterada (com a criação de legendas ou modificações oriundas de programas como *Photoshop*). Cumpre-nos entender de que maneira esse circuito de imagens – em que pese memória e informação – converge no espaço das redes sociais, pontuando uma espécie de circuito narrativo. Um caminho virtual com janelas e portais, por onde se tornou comum navegar, transitar e consumir, fruindo ideias e conteúdos. Na forma de raiz que se espalha e se ramifica as redes sociais crescem de forma espantosa. Como entender a formação e a progressão desse universo? De que maneira esse crescimento reforça ou re-significa a arte da narrativa?

Para tanto, começemos por uma busca de significado para o termo CIBER, cuja raiz vai à fonte dos gregos – do termo “kubernetes (a arte do controle, da pilotagem, do governo)”, o que, por sua vez, sugere uma presença constante, o atributo que permite estar em todos os lugares, “cibersexo, ciberespaço, cibermoda, cibereconomia” (LEMOS, 2010, p.16). Seguindo a mesma trilha investigativa percebemos que fato de estar em presente em todas as atividades

e práticas cotidianas aponta para uma “complexa relação com os conteúdos da vida social”, nesse caso, as tecnologias estariam misturando um “desejo de potência e medo de transgressão, utilidade e objetividade, racionalidade e imaginário, funcionalidade e estética” (LEMOS, 2010, p.17). O que reforça o reconhecimento das redes sociais como um fenômeno de comunicação, configurando uma parte relevante desse ciberespaço, indicativo de uma cultura e de uma prática já incorporada ao cotidiano.

Atrelada ao ciberespaço e identificada como uma das manifestações da cibercultura é possível perceber que as redes sociais abrem espaço para uma “apropriação de imagens, de obras através de colagens, de discursos não lineares”, moldando uma nova forma de ver e interpretar o mundo, afeita à forma de “mosaico”, ou de um “olhar em fragmentos, disperso no real” (LEMOS, 2010, p.19-20). Assim, não seria exagero supor que essa nova forma de ver e interpretar o mundo, fragmentária por excelência, além de rápida e veloz, possa configurar nesse espaço um novo gênero narrativo, expresso em relatos curtos, pequenas histórias, informações e impressões que compõem um mosaico. Nessa mistura de palavras e imagens, como um caldeirão de estímulos visuais e estéticos, vislumbramos a marca benjaminiana, um ensejo da arte da narrativa, reconhecida como propulsora da experiência.

O filósofo Vilém Flusser, no intuito de decifrar as imagens técnicas, chama a nossa atenção para o fato de que “fotografias, filmes, imagens de TV, de vídeo, dos terminais de computador assumem o papel de portadores de informação outrora desempenhado por textos lineares” (FLUSSER, 2008, p.15). Esse consumo de imagens, marcado por uma “fluidez e maleabilidade”, contrário à linearidade e próximo ao terreno da magia e da imaginação (imagem=ação) é responsável pelo que ele chama de “elogio da superficialidade”, o que, de outra feita, teria nos levado à condição de “colecionadores de imagens” (2008, p.21). Desse modo, no universo das redes sociais, vislumbramos uma espécie de narrativa imagética, permeada de sentidos e estímulos visuais, expressão da angústia que insiste em se marcar como característica da sociedade na contemporaneidade.

Crítico dessa superficialidade, no corpo de sua análise sobre o que ele identifica como “mundo líquido moderno”, o sociólogo Bauman nos ajuda a entender essa “angústia”, traço de dependência e solidão do mundo contemporâneo.

O advento da Internet permitiu esquecer ou encobrir o vazio, e, portanto, reduzir seu efeito deletério; pelo menos a dor podia ser aliviada. Contudo, a companhia que tantas vezes faltava e cuja ausência era cada vez mais sentida parecia retornar nas telas eletrônicas, substituindo as portas de madeira, numa reencarnação analógica ou digital, embora sempre virtual: pessoas que tentavam escapar dos tormentos da solidão descobriram nessa nova forma um importante avanço com referência à versão cara a cara, face

a face que deixara de existir [...] O que o Facebook e o MySpace e similares ofereciam foi recebido alegremente como o melhor dos mundos. Pelo menos foi o que pareceu àqueles que ansiavam desesperadamente por companhia humana, mas se sentiam pouco à vontade, sem jeito e infelizes quando cercados de gente (BAUMAN, 2011, p.15).

As palavras do sociólogo pontuam uma crítica contumaz ao universo das redes sociais, no que no dizer do próprio autor assinala uma fuga ou compensação para uma “coleção de solitários” (BAUMAN, 2011, p.15). Embora reconheçamos a contribuição e o distanciamento que essa crítica sugere como necessária, no processo de análise desse cenário, seguimos de forma menos apocalíptica – mais preocupados com o alcance da linguagem e do dispositivo, instigados a pensar nas redes como um reflexo de novas formas de percepção, leitura e apropriação da realidade.

De outra feita cabe ressaltar também o embate que o meio suscita nas arenas acadêmicas e intelectuais, de um lado os “entusiastas” que “elogiam a torrente de novos conteúdos que a tecnologia libera”, panacéia para todos os males, de outro, os “céticos”, que “condenam a vulgaridade do conteúdo”, tal como se o “éden abundante de um lado” representasse a “terra arrasada de outro” (CARR, 2011, p.13).

De outro modo não podemos deixar de atentar para o fato de que a web, como um todo, no paradoxo de classificar e reunir em banco de dados toda a informação possível, revela o globalizado medo do esquecimento, o receio da morte e do vazio, a obsessão pela memória. Um jogo de lembranças, marcado pelo excesso, a sugerir uma aproximação entre os termos conexão e solidão; memória e esquecimento.

O desejo de documentar, representar e narrar não é advento do tempo presente, vale destacar o efeito que invenções como o mapa e o relógio tiveram sobre nós, no papel de classificar, agrupar e direcionar nossas ideias e memórias, no ímpeto de aprisionar o tempo, fixar o “real”, descrevendo o funcionamento das coisas e dos homens. Nicholas Carr defende a ideia da “neuroplasticidade”, como um “elo perdido para compreendermos como os meios informacionais e outras tecnologias intelectuais exerceram sua influência sobre o desenvolvimento da civilização”, considerando também que “toda tecnologia é expressão da vontade humana” (CARR, 2011, p.68); influenciando ou servindo como ferramenta para o armazenamento e a interpretação das informações, parte do nosso desafio é aprender a lidar com elas, no exercício de relativização, estranhamento e identificação que o seu aparato exige.

A fim de contextualizar os sites de relacionamento que servem de parâmetros para essa análise faz-se necessário uma breve apresentação. Criado em 2004, o Orkut foi ganhando

popularidade como um site de relacionamento atrelado à ideia de uma rede de amigos virtuais, onde seria possível indicar pessoas (amigos com o mesmo tipo de interesses), além de criar comunidades que funcionariam como “fóruns, com tópicos (nova pasta de assunto) e mensagens (que ficam dentro da pasta do assunto)” (RECUERO, 2010, p.168). O sucesso do Orkut no Brasil foi muito grande, atualmente se observa que muitos usuários desse site têm migrado para outras redes. As razões e o alcance dessa mudança já indiciam a necessidade de uma outra pesquisa, por hora assinalamos a sua presença e significação no cenário do circuito narrativo. De outra feita, em vários países do mundo (sobretudo no Brasil) registramos também o crescimento vertiginoso de usuários do Facebook, criado em 2004. Outro site de relacionamento sustentado pela ideia do estabelecimento de uma rede de amigos e pessoas com interesses afins. Marco da iniciativa de um jovem universitário de Harvard, Mark Zuckerberg, a rede procurou atender de imediato às necessidades de comunicação entre os estudantes, mas a proposta de comunicação ganharia rapidamente o resto do mundo. Entre os sites de relacionamento, o Facebook é um dos mais visitados, de acordo com a pesquisadora Raquel Recuero (2010) seu sucesso se deve também pela possibilidade que os usuários têm de criar jogos e aplicativos, “o sistema é muitas vezes percebido como mais privado que outros sites de redes sociais, pois apenas usuários que fazem parte da mesma rede podem ver o perfil uns dos outros” (RECUERO, 2010, p.172). O Twitter, por sua vez, funciona como um microblog, associado à ideia de um caminho virtual em que é possível seguir e ser seguido por outros usuários, ele “permite que sejam escritos pequenos textos de até 140 caracteres a partir da pergunta ‘O que você está fazendo?’” (RECUERO, 2010, p.174).

Assim, *Orkut*, *Twitter* e *Facebook* podem ser identificados como alguns dos novos elementos da comunicação contemporânea; ferramentas e recursos de uma nova forma de fazer e agir em sociedade.

## **2 O circuito narrativo das imagens**

Acreditamos que no espaço das ciências sociais cabe-nos aproveitar esses elementos como peças de debate e problematização da própria sociedade. O que eles falam sobre nós que ainda não descortinamos? Intimidade, privacidade, espetáculo, solidão, ficção, real, virtual, memória, informação e narrativa – seriam essas as peças-chave desse universo?

Longe daqueles diários íntimos do século XIX, nos quais o tempo sedimentava em lentas camadas de sentido e era preciso recobrá-lo nessa empreitada tão insistente quanto cotidiana, os *blogs* conformam prolixas **coleções do tempo presente** organizadas cronologicamente. Ademais,

agora é lícito abandonar a tarefa se ela se tornar cansativa ou enfadonha demais, sabendo que sempre será possível renascer em outro momento, abrindo um outro *blog* ou mesmo um fotolog, ou um perfil no *Orkut*, ou alguma outra novidade que logo irá aparecer e será ainda mais cintilante. Sempre é possível recomeçar, não apenas com outro layout mais bonito e atual, mas inclusive com um perfil renovado (SIBILIA, 2008, p.139, grifo nosso).

Uma vez verificada a presença de vários meios de rememoração no espaço das redes, como no caso dos álbuns, constamos entre eles, a vitalidade do colecionismo, “assistimos a um novo tipo de memória”, com narrativas que circulam entre as comunidades virtuais, propondo uma espécie de memória do tempo presente, “um efeito lupa”, promovendo a “ideia de uma memória do instante”, o que significa que o presente, “em lugar de desaparecer, como na realidade, vai se dilatar”, dito de outro modo, “nada mais é aqui, tudo é agora” (VIRILIO, 2006, p.93). O que não se pode negar é a consolidação do *ciber* como um espaço de memória, “a raiz de uma nova representação social que se difunde no fluxo da vida”, ou por outra, “de um outro tipo de representação que pode atingir as profundezas da realidade comum” (MOSCOVICI, 2006, p.79); reafirmando a revolução tecnológica, como algo capaz de captar novas sensibilidades e gêneros representativos.

Nessa trajetória de análise, reconhecendo o papel desempenhado pelas redes sociais da Internet no conjunto de vivências que caracteriza a sociedade, prosseguimos com o interesse pela narrativa, nesse cenário, associada à imagem, à memória e à informação.

No que diz respeito às imagens postadas em rede, a imagem (que pode ser um retrato ou não) seria o primeiro elemento dessa espécie de passaporte, exigência primeira para quem quer ver e ser visto, servindo como primeira identificação. Sua ausência também pode ser analisada como um despojamento, ou mesmo um desinteresse pela rede. O nome atende à necessidade usual, elemento capaz de favorecer ou permitir a busca e os encontros entre os amigos e demais membros da rede. Um pequeno (ou grande) texto também é parte desse perfil, relato emblemático que quase sempre atenta para a função social de cada um, seus principais interesses ou ocupações. Além de identificar o usuário, vislumbramos nesses perfis a representação do indivíduo, que por meio de diferentes linguagens, compõe um mosaico, várias camadas de informação que formam uma imagem de si mesmo, seu selo, seu patrimônio, sua marca virtual.

Por sua vez, cabe lembrar que o termo imagem encerra, em si mesmo, uma complexa gama de possibilidades; entre elas, as imagens em movimento, produzidas para o universo cinematográfico, a imagem criada pelo universo literário, além do vídeo, das imagens para a

TV, a imagem presente na tela do artista plástico, considerando também, e em especial, o gênero fotográfico. Somemos a essa diversidade imagética, já disponível para a análise (e ao longo dos últimos anos objeto de estudo nos mais variados campos de conhecimento), o dispositivo virtual, levando em conta a sua capacidade de unir, ampliar e articular todas elas.

Isto posto, no corpo de nossa pesquisa, com o interesse voltado para as imagens que circulam nas redes sociais, pelos retratos e “avatars”<sup>1</sup>, elementos que identificam e representam virtualmente o indivíduo, ressaltamos a ambiguidade da imagem fotográfica, no seu “poderio de informação e desinformação”, na sua capacidade de “emocionar e transformar, de denunciar e manipular”, sendo, contudo, elemento permanente de fascínio para a sociedade (KOSSOY, 2007, p.31). Deste gênero específico de produção de lembrança, apreende-se que a fotografia resulta de um processo de criação, construído de forma “técnica, cultural, estética e ideológica”; complexo na sua abrangência, um gênero imagético encetado para registrar as atividades humanas, mais ainda, como “elemento de fixação da memória histórica individual e coletiva” (KOSSOY, 2007, p.35). De outra feita, observamos a invenção da fotografia como uma forma de “máquina do tempo”, um instrumento capaz de promover uma viagem memorialista, alimentando a ilusão de recuperação do passado; o que pode servir de alento aos indivíduos afeitos à compressão do tempo presente, comportando nas redes sociais as lembranças de ontem, como uma forma de fazer do hoje, do agora, algo permanente.

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

Para o usuário das redes a fotografia é sempre a possibilidade de criar novas realidades, configurar a si mesmo como alguém em constante mudança, recortar a própria imagem, editar um ser virtual, compor um mosaico de interesses, propagar suas ideias e expressar seus sentimentos. No interior das fotos postadas em rede há sempre o recurso de recuperar o detalhe, destacar um sorriso, compor a paisagem dentro da paisagem, filtros específicos de memória, que ampliam a possibilidade de construção do “eu”. Nesse contexto,

---

<sup>1</sup> Nas redes de relacionamento o termo avatar compreende um corpo virtual, uma imagem que transcende ao seu criador, potencializa a sua própria imagem, representa uma espécie de duplo, elemento que transita, age e opera dentro das redes. Nem todo usuário de redes sociais possui um avatar, ele apenas ilustra as muitas possibilidades de representação que a rede oferece.

interessamo-nos mais pelos recortes, pela “realidade” criada a partir de fragmentos, pela compulsão de guardar em álbuns virtuais as fotografias dos “eventos” que o usuário participa, pela ambiguidade das aparências, do que pelas evidências que a fotografia remete.

No âmbito das redes sociais percebe-se um diálogo entre as imagens dos usuários, com perfis que se comunicam, informam e narram; fotografias que são modificadas com a inserção de legendas – do próprio usuário ou por parte de outros membros de sua rede de amigos – e dessa interação comunicativa, apreendemos uma trajetória que contraria a estaticidade, situando no espaço individual, na página do indivíduo, um repertório de experiências que nem sempre são apenas suas; fatos e coisas, aparentemente desconexas, que ganham um sentido e uma coerência na proposta de retratar alguém, compor uma imagem maior, sobrepondo as identidades, um percurso que segue de “nós” para o “eu”.

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

Neste trajeto de gênese imagética proposto pela autora identificamos alguns traços de influência sobre o circuito das redes que pesquisamos. Uma vez que a ideia inicial, plasmada em imagem, caminha em círculos pela rede, cobrindo de significados ou (re)significados os discursos visuais, alterados constantemente pelas imagens, produzidas pelo desejo de visibilidade dos usuários. Assim, os processos de captação e geração de imagens nos parecem revitalizados pelas redes sociais.

Percebemos uma estrutura semelhante, mas com contornos teóricos diferentes, na proposta analítica de Kossoy, que identifica a presença de uma “natureza ficcional” na fotografia, levando em conta o fato de que ela possui um “antes”, estruturado por uma intenção e uma concepção, um “durante”, que trata da ação de fotografar, operar a máquina

(ou máquinas) para elaborar a imagem e um “após”, voltado para os “usos e aplicações” das imagens produzidas (KOSSOY, 2007, p.54).

Essa **vocação para narrar** se intensifica na edição de perfis imagéticos nas redes sociais. Tramas fragmentadas aparecem na elaboração dos discursos visuais das redes, espaços em que já seria possível perceber uma outra função para a palavra, nesse caso, posta quase sempre a serviço da imagem, como se o que por excelência narra, de modo invertido, tivesse a função de ilustrar. De onde se percebe que se antes a imagem ilustrava a palavra, no cenário virtual das redes, a palavra ilustra a imagem, soberana no contexto.

E de que adianta ver sem ser visto? Essa parece ser a lógica midiática das redes sociais. Dessa premissa básica lembramos as pesquisas que desde muito se preocuparam em apontar as limitações documentais da fotografia, cuidando para desenvolver as suas potencialidades, ou de mostrar as infinitas combinações a que ela (a fotografia) pode estar associada. Entre elas a pesquisa de Miriam Moreira Leite, cuja contribuição dá conta da articulação entre a imagem e os diferentes tipos de memória, de sua ambiguidade e fluidez, da existência de um “texto visual e um texto verbal” (LEITE, 1993, p.43); dessa interpretação se apreende que ambos são “polissêmicos e complementares”, empregados de acordo com a conveniência da análise e com o olhar do pesquisador.

Cabe-nos relativizar o papel desempenhado por cada um desses gêneros textuais, levando em conta uma procura de sentido e de significado para as imagens e palavras postadas nas redes sociais.

Portanto, embora habitualmente a linguagem visual seja considerada de transmissão direta, ela acaba tendo uma postura parasitária em relação à linguagem verbal. E, apesar de as palavras não conseguirem evocar exatamente a imagem a que se propuseram (basta verificar os fracassos em transposições de obras literárias para o cinema e para a televisão), as imagens visuais precisam das palavras para se transmitir e, frequentemente, a palavra inclui um valor figurativo a considerar. O desenho ou a fotografia não reproduzem abstrações. Representam um caso concreto, um fato particular, o presente. A palavra revela melhor o conhecimento subjacente na memória que, todavia, é construída por imagens fixas. Mecanismos perceptivos e cognitivos ampliam a compreensão das relações entre a imagem e as diferentes formas de memória, que, pelo re-conhecimento e pela re-memoração, constroem a ponte para o texto verbal. Ao que é impossível descrever, torna-se indiscutível a prioridade da imagem visual, por sua capacidade de reproduzir e sugerir, por meios expressivos e artísticos, sentimentos, crenças e valores (LEITE, 1993, p.44).

Dentro da proposta de relativizar, para alcançar o argumento da autora, quando afirma que o desenho e a fotografia não representam abstrações, julgamos procedente uma compreensão maior da ideia de abstração, a fim de entender o modo como o texto visual e o

texto verbal são complementares na composição dos perfis dos usuários das redes sociais. Quando abstraímos algo de alguém ou de alguma coisa, tratamos de retirar ou relevar os aspectos essenciais que representam ou identificam aquilo de que abstraímos. Não seriam esses perfis imagéticos criações que abstraem a imagem real do indivíduo? Desse modo, ao conjugar linguagens diferentes, para dar conta de sua visibilidade e movimento no trânsito das redes de comunicação, esses perfis provocam o exercício de compreensão do todo, a partir do que se observa no individual.

Na condição de decifreadores dessa visualidade, exacerbada nos sites de relacionamento, buscamos o entendimento para essa necessidade e compulsão social de filmar tudo, registrar todos os momentos, desafio em que se coloca o indivíduo, na tentativa de aprisionar o presente. Uma necessidade que evidencia, entre outras coisas, uma submissão ao olhar do outro.

No universo das ciências sociais e humanas já não passamos indiferentes ao fato de que as imagens dialogam conosco, efeito de uma cultura imagética que interfere no comportamento das pessoas, estabelecendo novos hábitos e experiências, dado que nos estimula a pensar na naturalização dessa produção e consumo de imagens.

Entre o real e o virtual, que tipo de mensagem encerra a imagem postada em rede? No ofício de pesquisador cabe-nos uma postura crítica, supondo que novas experiências subjetivas se estabelecem na contemporaneidade. Assim, o virtual, “mais do que sinônimo de ilusão ou falsidade, compreende um outro espaço de experimentação da própria realidade”, indicando que há novas formas de criação e convivência sendo estabelecidas em sociedade; com imagens que “carregam, também, sentidos tensos, expressos sob a conjugação de sons, falas, movimentos” (JOBIM E SOUZA, 2003, p.82).

Com o olhar expandido pelo olhar do outro, pode-se afirmar a existência de uma nova “consciência de si”, um “estranhamento do familiar” que obriga a uma constante atualização da imagem de si mesmo, a percepção de que somos “sujeitos efêmeros”, um desafio para os “processos de criação estética” e para o “nosso desejo de permanência” (JOBIM E SOUZA, 2003, p.86). Desse modo, não seria demais afirmar que a experiência virtual é polifônica, muitas vozes podem ser identificadas no aparato visual observado nas redes sociais.

Parafraseando Mikhail Bakhtin<sup>2</sup>, podemos admitir que a verdade não se encontra no interior de uma única pessoa, mas está na interação dialógica entre pessoas que a procuram coletivamente. O mundo em que vivemos fala de diversas maneiras, e essas vozes formam o cenário onde contracenam a

---

<sup>2</sup> Filósofo russo responsável por uma teoria literária que destaca a existência da ambivalência, do discurso carnavalesco, do amplo e polifônico, contrariando as normas rígidas de interpretação.

ambigüidade e a contradição. É possível perceber a unidade do mundo no particular, no efêmero, ou seja, a totalidade, a expressão de uma experiência mais universal, pode estar presente nas múltiplas vozes que participam do diálogo da vida. A unidade de experiência e da verdade do homem é polifônica (JOBIM E SOUZA, 2003, p.92).

Entre essas vozes está o gênero fotográfico, o texto visual capaz de explicar as razões pela qual procuramos à fotografia como uma experiência; talvez porque ela nos permite acesso à realidade, sobre a qual, muitas vezes, não teríamos “experiência direta de espécie alguma”, a “câmera define o que permitimos que seja real”, o que significa que no jeito moderno de conhecer “é preciso que haja imagens para que algo se torne real”, a realidade passa, assim, a ser ditada pela aparência e todas as “identidades são construções” (SONTAG, 2008, p.138).

Voltemos uma vez mais ao filósofo Vilém Flusser, quando o mesmo afirma que “escrever textos é conceber o imaginado” e elas (as imagens), no mundo contemporâneo, teriam a função de dissolver a linearidade, com um poder de informação que beira o terreno da magia, processo que modifica o nosso conhecimento e os nossos valores, e tal como foi citado antes, transformando-nos em “coleccionadores de imagens” (FLUSSER, 2008, p.18).

No universo das redes sociais (considerando os seus usuários como colecionadores de imagem) a escrita dos textos envolve tatear na superfície da tela a imagem fotográfica, alçada à condição de essencial, reunindo em álbuns fotográficos, em vídeos e em filmes a própria trajetória do indivíduo, fiel à ideia de que a sua coleção afastaria a solidão e as angústias da pós-modernidade.

Desse universo criador partimos na direção das tensões provocadas entre as visões do passado e do presente, uma vez que para onde quer que olhemos identificamos uma “obsessão pela memória”, ou de outra feita, o “temor pelo esquecimento” (HUYSSSEN, 2000, p.19). Crítico à abordagem sociológica de Maurice Halbwachs<sup>3</sup>, no que diz respeito à existência de grupos mais ou menos estáveis no mundo contemporâneo, marcado pela fragmentação e pelo permanente deslocamento, Andréas Huyssen chama a nossa atenção para o fato de que “memória e esquecimento estão indissolúvel e mutuamente ligados” (2000, p.19), mais ainda, estimula-nos a pensar nesse fenômeno como algo “ligado à mercadorização e à espetacularização”, tal como se observa numa ampla oferta de “filmes, museus, docudramas, sites na Internet, livros de fotografia, histórias em quadrinhos, ficção” (HUYSSSEN, 2000, p.21), estratégias que corroboram na visão da memória como um produto, passível de comercialização e de barganha.

---

<sup>3</sup> Sociólogo, autor do clássico *A Memória Coletiva*, de 1968.

A que se deve tamanho interesse pela história, cabe-nos perguntar? Em parte, a resposta caberia na visão do passado redentor, âncora frente às ameaças do futuro, fronteira estável num mundo globalizado, “estabilidade e permanência” num mundo de incertezas, sobretudo, depois das experiências traumáticas de duas grandes guerras, ainda na primeira metade do século XX; uma forma de “garantir alguma continuidade dentro do tempo, para propiciar alguma extensão do espaço vivido dentro do qual possamos respirar e nos mover” (HUYSSSEN, 2000, p.30).

Não por acaso deixamo-nos seduzir por um passado, supostamente glamouroso, pontuado por referências e sensações, fruto de uma memória identificada como compensação, alívio, conforto, carregada de sentidos. A facilidade para fotografar, registrar, gravar, documentar, recursos por si só fascinantes, estaria alterando também a nossa percepção. O excesso de imagens, o excesso de registros confessionais, não são reveladores do nosso desejo de eternidade? Movidos pelo desejo de memória, não estaríamos nos excedendo? Por que nos parece tão caro, tão precioso narrar a nossa vida para os outros?

Há uma rivalidade histórica entre as diversas formas da comunicação. Na substituição da antiga forma narrativa pela informação, e da informação pela sensação reflete-se a crescente atrofia da experiência. Todas essas formas, por sua vez, se distinguem da narração, que é uma das mais antigas formas de comunicação. Esta não tem a pretensão de transmitir um acontecimento, pura e simplesmente (como a informação o faz); integra-o à vida do narrador, para passá-lo aos ouvintes como experiência. Nela ficam impressas as marcas do narrador como os vestígios das mãos do oleiro no vaso da argila (BENJAMIN, 1989, p.107).

No fluxo excessivo de informações postadas em redes sociais vislumbramos um discurso melancólico, o anseio por uma experiência narrativa, ainda que pontuada por uma escrita fragmentada, como um mosaico de imagens e textos, compondo uma dinâmica que desafia o sujeito da pós-modernidade a vencer a morte, usando como estratégia uma constante visibilidade.

Há que se considerar que ver e ser visto todo o tempo tem um preço, trata-se de sair do domínio natural para o terreno da representação permanente, deslocando a percepção do tempo e da realidade, de modo que não seja possível sair do presente, para isso será preciso tocar constantemente, provocando, estimulando: “a suave súplica do ‘receba-me’, ‘perceba-me’, ‘reconheça-me’ para que possa simplesmente ser” (TÜRCKE, 2010, p.39).

Nesse cenário a palavra-chave seria **sensação**, “quando a linguagem dos jovens se refere a alguém dormindo até tarde e ainda sonhando ‘como ainda não conectado’; [...] quem não transmite não está ‘aí’. Não irradia nada.” (TÜRCKE, 2010, p.45). Por essa premissa,

irradiar só seria possível aos ‘conectados’, os “não-conectados” estariam desligados do mundo, alienados, fora, “um ‘aí’ sem aqui e agora”; o que equivale também à ideia de que fora dos meios midiáticos a vida já não seria possível, “quem não emite não é” (TÜRCKE, 2010, p.45; 46).

A necessidade moderna que reveste essa visibilidade descortina outras questões, a dependência gerada pelos meios tecnológicos interativos é uma delas. Como sobreviver entre quatro paredes sem a companhia audiovisual de uma televisão? Como seguir sem dispersão e distração? Ou ainda: o que há, de fato, além dessa distração e divertimento? Estaríamos sofrendo de uma dispersão coletiva? No terreno da sensação, dispersos ou excessivamente estimulados, identificamos uma sociedade excitada, parte dessa engrenagem sugere que desconectar-se é morrer, o movimento das redes sociais funcionaria assim como uma garantia de vida, de continuidade.

### **3 O fascínio pela vida on-line**

Dessa perspectiva, *Orkut* e *Facebook* ganham sugestivos contornos analíticos – vitrines, janelas, portais, pontos de encontro, confessionários, edifícios de memória. Com múltiplas possibilidades de comunicação, a referência das redes está associada ao modelo de propaganda, conjugando os verbos propagar, difundir, espalhar; verbos que também servem para traduzir a ideia de que o indivíduo fica mais forte em comunidades, integrando uma “explosão de comunidades virtuais”, sugerindo que novos padrões de organização ganhariam cada vez mais espaço, a partir do século XXI, o conceito de redes sociais responderia assim “a uma compreensão de interação humana de modo mais amplo que o de comunidade”, configurando “uma nova forma de fazer sociedade. Essa nova forma é rizomática, transitória, desprendida de tempo e espaço” (DA COSTA, 2008, p.246).

Eneida Maria de Souza, professora da UFMG, Doutora em Literatura Comparada, foi outra autora que nos ajudou nesse esboço analítico, preocupada em problematizar o trânsito entre as esferas do público e do privado e sobre a diluição das distâncias entre esses espaços, ela destaca: “o poder da mídia e da Internet como veículos que começam a ocupar o lugar da esfera pública”, revelando “uma relação conflituosa entre a criação e a destruição de mitos na atualidade” (SOUZA, 2010, p.50).

A autora discute o legado de Debord<sup>4</sup>, contrária ao raciocínio binário que opõe público e privado.

O legado de Debord tem rendido bom número de adeptos entre os que respondem por um saber iluminista e uma posição elitista, norteados pela clássica divisão entre público/privado, racionalidade/subjetividade, coletivo/particular. Dentre os argumentos favoráveis ao corte com esse raciocínio binário estão a contínua flexibilização das condutas, o enfraquecimento do Estado moderno, assim como as marcantes transformações políticas dos últimos 20 anos (SOUZA, 2010, p.53).

Nesse cenário, segundo a autora, as autobiografias em rede, o discurso autobiográfico, a “febre biográfica” dos *blogs* e da escrita em rede, além do hábito de compartilhar segredos, serviriam para revelar e redefinir novas identidades, uma criativa produção de subjetividades, capaz de dar conta de minorias e de refletir sobre novos lugares políticos, de “senhas que ultrapassam interesses locais para se integrar às redes transnacionais de comunicação” (SOUZA, 2010, p.53).

Se as redes sociais expressam o fascínio pela velocidade de comunicação, pelas imagens que estampam e identificam novos sujeitos, pela transparência e poder que veiculam como explicar que todo esse forte aparato tecnológico esteja sempre acompanhado da marca da efemeridade? Como viver em rede, à sombra da tecla deletar?

Difícil, mas necessária, é a reflexão sobre a transitoriedade dos arquivos, a legitimidade e a autenticidade da cultura digital, considerando que os dados num servidor da Internet “não tem o sentido de um ‘original’ *per se*” (LICHTY, 2003, p.308); periódicos e jornais, como o *New York Times*, estariam criando “entidades *on-line*”, disputando espaço e público com outras mídias virtuais. O problema é que isso atesta a criação de “arquivos institucionais inteiros sem nenhuma cópia impressa que os acompanhe” (LICHTY, 2003, p.307), o que representa um desafio do registro histórico no contexto digital.

Sobre isso vale pensar no significado da palavra efêmero, já carregada de um sentimento de perda, no seu sentido de passageiro, descartável ou fadado ao desaparecimento. Na escrita das redes seria possível apontar um relato histórico “dos rastros que indivíduos, instituições e sociedades deixam para a posteridade” (LICHTY, 2003, p.307)? Contudo, de forma paradoxal, a ausência de um original impresso e a rapidez com que as mídias se tornam obsoletas (com toda a implicação econômica e de recursos que envolvem) não parece diminuir o ânimo, a intensidade e o número de arquivos que são criados diariamente.

---

<sup>4</sup> Guy Debord, autor do polêmico livro *Sociedade do Espetáculo*, de 1967, crítico contumaz da sociedade de consumo e de uma cultura banalizada pelo espetáculo.

De modo subjetivo, pelo argumento do excesso, o *back-up* parece imprescindível; “no nível pessoal, a natureza dinâmica da Internet e a natureza transitória do registro *on-line* requerem a criação de arquivos locais” (LICHTY, 2003, p.314), como aponta o autor:

eu não deleto nenhum dos meus e-mails pessoais e faço *back-ups* periódicos de meus arquivos de correio eletrônico. Colegas meus imprimem cópias de novos artigos e textos relevantes logo que os encontram, para evitar que os ventos da Internet levem o texto embora. Se fosse conhecido que essa prática de arquivamento *on-line/off-line* é mais disseminada – e em alguns lugares suponho que seja –, poderia ser dito que foi selado um acordo referente à imaterialidade de práticas virtuais, mas ao mesmo tempo mantendo uma forma de “metatexto” do mundo *on-line* em cópia impressa no arquivo pessoal (LICHTY, 2003, p.314).

O autor defende a “exploração de novos paradigmas a fim de que um registro histórico possa ser condizente com alguma forma de veracidade” (LICHTY, 2003, p.314), identificado com a ideia da “tecno cultura”, Lichty reconhece a “natureza efêmera do mundo *on-line*”, o que não significa a ausência de produção cultural tecnológica, nem o abandono do referencial físico, trata-se de viver essa ambivalência, reconhecendo o valor da velocidade e da fluidez das mídias, como recurso também de criação, cuidando, porém, de que esses mesmos recursos não representem apenas a perda.

À luz da Memória Social interessa-nos essa articulação entre sedução e fascínio, sensação e efemeridade. Nas redes sociais, fenômeno de comunicação consolidado, a exigir novas interpretações e possibilidades de convívio e sociabilidade, reconhecemos a existência de muitos paradoxos, as narrativas na Internet frequentemente usam o passado como recurso de *status* para o presente, com as lembranças alinhadas e colecionadas em álbuns, *blogs* e *fotologs* sempre editando o presente. Resta-nos o desafio de entender e dimensionar as vidas narradas em ritmo de *videoclip*.

## Referências

BAUMAN, Zygmunt. **44 Cartas do Mundo Líquido Moderno**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: \_\_\_\_\_. **Obras Escolhidas III**. São Paulo: Brasiliense, 1989. p.197-221.

CARR, Nicholas. **A Geração Superficial: O que a Internet está fazendo com os nossos cérebros**. Rio de Janeiro: Agir, 2011.

DA COSTA, Rogério. Por um novo conceito de comunidade: redes sociais, comunidades pessoais, inteligência coletiva. In: ANTOUN, H. (org.) **Web 2.0**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008. p. 239-246.

FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas**: Elogio da superficialidade. São Paulo: Annablume, 2008.

HUYSSSEN, A. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JOBIM E SOUZA, Solange. Dialogismo e alteridade na utilização da imagem técnica em pesquisa acadêmica: questões éticas e metodológicas. In: FREITAS, Maria Tereza; JOBIM e SOUZA, Solange; KRAMER, Sônia. **Ciências Humanas e pesquisa**: leituras de Mikhail Bakhtin. São Paulo: Cortez, 2003.

KOSSOY, Boris. **Os tempos da Fotografia**: o Efêmero e o Perpétuo. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

LEITE, Miriam Moreira. **Texto verbal e texto visual**. GT “Usos da Imagem nas Ciências Sociais”, XVII Encontro Anual da ANPOCS, 1993.

LEMOS, André. **Cibercultura**: tecnologia e vida social na cultura contemporânea. Porto Alegre: Sulina, 2010.

LICHTY, P. Histórias de desaparecimento/desaparecimento de histórias. A efemeridade das mídias digitais como rastros da história. In: DOMINGUES, D. (org.) **Arte e vida no século XXI**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MOSCOVICI, Serge. Memórias, rituais e ciber-representações. In: CASALEGNO, Frederico (Org.). **Memória cotidiana**: comunidades e comunicações na era das redes. Porto Alegre: Sulina, 2006.

RECUERO, Raquel. **Redes Sociais na Internet**. Porto Alegre: Sulinas, 2010.

SANTAELLA, Lucia. Os três paradigmas da imagem. In: SAMAIN, Etienne (Org.). **O Fotográfico**. 2a. ed. São Paulo: Hucitec: Senac São Paulo, 2005. p.295-307.

SIBILIA, Paula. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SONTAG, Susan. **Ao mesmo tempo**: ensaios e discursos. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SOUZA, E. M. Janelas Indiscretas. In: LOPES, L. P. M. e BASTOS, L. C. (orgs.) **Para além da identidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

VIRILIO, Paul. O paradoxo da memória do presente na era cibernética. In.: CASALEGNO, Frederico (Org.). **Memória cotidiana**: comunidades e comunicações na era das redes. Porto Alegre: Sulina, 2006. p.90-104.

TÜRCKE, Christoph. **Sociedade Excitada. Filosofia da Sensação**. Campinas: Editora Unicamp, 2010.