

Mauricio Ribeiro da Silva
Carlos Magno Camargos Mendonça
Carlos Alberto de Carvalho
José Eugenio de Oliveira Menezes
Maria das Graças Pinto Coelho
Organizadores

MOBILIDADE, ESPACIALIDADES E ALTERIDADES

compós



**MOBILIDADE,
ESPACIALIDADES
E ALTERIDADES**

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

REITOR

João Carlos Salles Pires da Silva

VICE-REITOR

Paulo Cesar Miguez de Oliveira

ASSESSOR DO REITOR

Paulo Costa Lima



EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL
DA BAHIA

DIRETORA

Flávia Goulart Mota Garcia Rosa

CONSELHO EDITORIAL

Alberto Brum Novaes

Angelo Szaniecki Perret Serpa

Caiuby Alves da Costa

Charbel Niño El Hani

Cleise Furtado Mendes

Evelina de Carvalho Sá Hoisel

José Teixeira Cavalcante Filho

Maria do Carmo Soares de Freitas

Maria Vidal de Negreiros Camargo



ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS
PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
COMUNICAÇÃO (COMPÓS)

PRESIDENTE

Marco Roxo

VICE-PRESIDENTE

Isaltina Gomes

SECRETÁRIA-GERAL

Gisela Castro

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
COMUNICAÇÃO DA UNIVERSIDADE DE
BRASÍLIA (UNB), Campus Darcy Ribeiro,
ICC Norte - Subsolo, Sala Ass 633. Asa Norte,
Brasília - DF. Cep: 70910-900

Mauricio Ribeiro da Silva
Carlos Magno Camargos Mendonça
Carlos Alberto de Carvalho
José Eugenio de Oliveira Menezes
Maria das Graças Pinto Coelho
Organizadores

MOBILIDADE, ESPACIALIDADES E ALTERIDADES

Salvador
EDUFBA
2018

2018, Autores.

Direitos para esta edição cedidos à Edufba.

Feito o depósito legal.

Grafia atualizada conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, em vigor no Brasil desde 2009.

PROJETO GRÁFICO *Rodrigo Oyarzabal Schlabit*

NORMALIZAÇÃO *Susane Barros*

REVISÃO *Flávia Rosa*

Sistema de Bibliotecas SIBI/UFBA

M687 Mobilidade, espacialidades e alteridades / Mauricio Ribeiro da Silva... [et al.],
 organizadores. – Salvador: EDUFBA, 2018.
 286 p.: il.

Parceria Institucional: Compós
ISBN: 978-85-232-1712-9

1. Comunicação digital. 2. Tecnologia da informação - Aspectos sociais. 3. Internet.
4. Inovações tecnológicas. I. Título. II. Silva, Mauricio Ribeiro. III. Mendonça, Carlos Magno
Camargos. IV. Carvalho, Carlos Alberto de. V. Menezes, José Eugenio de Oliveira. VI. Coelho,
Mária das Graças Pinto.

CDU: 316.422

Editora filiada à:



EDUFBA

Rua Barão de Jeremoabo, s/n Campus de Ondina
Salvador - Bahia CEP 40170-115 Tel. (71) 3283-6164
www.edufba.ufba.br / edufba@ufba.br

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO • 7

ALGORITMOS PERFORMATIVOS DE DERIVA: O CAMINHAR COMO GESTO ESTÉTICO EM APLICAÇÕES PARA DISPOSITIVOS MÓVEIS • 13

TIAGO RICCIARDI CORREA LOPES / SUZANA KILPP

ARQUEOLOGIA DA IMAGEM, IMAGINAÇÃO E ESPACIALIDADES NO GOOGLE STREET VIEW • 31

FABIO HENRIQUE CIQUINI / NORVAL BAITELLO JUNIOR

A CIDADE QUE NOS OLHA: DO FOTOGRAFAR AO FABULAR • 47

LUCRÉCIA D'ALESSIO FERRARA / TATIANA PONTES DE OLIVEIRA

CENAS DA VIDA COTIDIANA: DESCONTINUIDADE E TECNOLOGIA NA CIDADE • 65

EDUARDO DE JESUS

ALÉM DO DIGITAL: A ALTERIDADE RESSIGNIFICADA ATRAVÉS DOS ALGORITMOS DAS REDES SOCIAIS • 83

ANDRÉ FAGUNDES PASE / RAFAELA CHIAPIN PECHANSKY

JOVENS E INTERAÇÃO COMUNICATIVA EM BELÉM: FLUXOS ENTRE O RURAL E O URBANO • 103

FÁBIO FONSECA DE CASTRO / ALDA CRISTINA DA SILVA COSTA / MONIQUE FEIO IGREJA

FORMAS COMUNICANTES (RE)CONTAM A HISTÓRIA: A DENSIDADE SIMBÓLICA DO GROUND ZERO • 123

SAMANTHA MANFRONI FILIPIN ROVIGATTI / GERALDO MAGELA PIERONI

CULTURA DIGITAL EM MOMENTOS: DISCUTINDO A RELAÇÃO ENTRE ESPAÇO E SOCIABILIDADE EM REDE • 139

PAULO VICTOR BARBOSA DE SOUZA / JOSÉ CARLOS SANTOS RIBEIRO

PERFORMATIVIDADE E CONFLITOS ENTRE A OCUPAÇÃO DO ESPAÇO REAL E VIRTUAL: UMA ANÁLISE DA PLATAFORMA DE EVENTOS NO FACEBOOK • 155

CAIO DE CASTRO MELLO SANTOS / CAROLINA DANTAS DE FIGUEIREDO

MIGRANTES EM SÃO PAULO: CONSTRUÇÃO DE DIVERSIDADES, EXPERIÊNCIAS DE INTERCULTURALIDADE E CONSUMO CULTURAL • 171

SOFIA CAVALCANTI ZANFORLIN

VOZES QUE DÃO VOZ: MOBILIZAÇÃO, RECONHECIMENTO E ALTERIDADE NA WEB • 185

LAAN MENDES DE BARROS

CONVERTENDO A EXCLUSÃO SOCIAL EM NOTÍCIA: A VISIBILIDADE DA PERIFERIA EM CAPAS DE REVISTA • 201

CAMILA HARTMANN / ADA C. MACHADO DA SILVEIRA

PATOLOGIAS DO CONTEMPORÂNEO: MIDIAMORFOSE, TECNOLOGIAS E OS LIMITES DO SUJEITO • 221

ALEXANDRA FANTE / SAMILO TAKARA

O CORPO NÔMADE COMO REFÚGIO: ENTRE O BOTE E A TENDA • 241

MONICA TOLEDO SILVA

ENQUADRAMENTOS BIOPOLÍTICOS DO CORPO HETEROTÓPICO: ENTRE O CONTROLE PRESCRITIVO E A POTÊNCIA DISRUPTIVA • 259

LUÍS MAURO SÁ MARTINO / ÂNGELA CRISTINA SALGUEIRO MARQUES

SOBRE OS ORGANIZADORES • 281

SOBRE OS AUTORES • 285

APRESENTAÇÃO

As transformações, decorrentes do desenvolvimento e da inserção regular de aparatos tecnológicos de comunicação no cotidiano, têm impactado não apenas as relações interpessoais, mas também as formas de apropriação dos territórios e os modos de circulação nos espaços. A emergência do debate sobre as alterações nos processos de formação dos espaços, nas trocas simbólicas ocorridas dentro de suas fronteiras, na criação de redes para o estar junto, motivaram a proposta para esta edição do livro da Compós.

Estruturado a partir dos temas mobilidade, espacialidade e alteridades, o livro se abre para abordagens plurais de conceitos e diálogos que se dedicam a refletir sobre noções complexas como lugar; a pensar as relações colaborativas ou conflitivas entre organismo, espacialidade e tecnologia; a observar e analisar a exclusão em suas diversas faces. Enfim, este livro nasce de uma percepção da necessidade de observarmos as novas formas de sincronização social e usos do espaço público que para nós se apresenta.

Nos espaços de grandes aglomerações, humanos e máquinas traçam o cenário urbano, irrigam os territórios existenciais, coabitam nos campos do sensível e da experiência estética, reconfiguram o imaginário. Essa não é uma interação pacificada. O capitalismo contemporâneo lança-se tática e estrategicamente sobre o criativo. A estetização capitalista do mundo ocidental tenta, recorrentemente, convocar nossos olhares para um número ilimitado de objetos condicionadores do sentir. Diante de muitas das estratégias do marketing empresarial

e frente a algumas gestões públicas do espaço urbano, vivemos a capitalização dos afetos. Como camadas sobrepostas, as formas de produção e circulação do consumo são organizadas por operações de natureza estética, convertendo os espaços em universos sensoriais.

Enquanto a gentrificação dos espaços e a velocidade não nos permite olhar para a arquitetura, a deambulação pode nos restituir a contemplação dos espaços urbanos. No tempo do sem tempo para ver a paisagem, Tiago Ricciardi Correa Lopes e Suzana Kilpp abordam as aplicações computacionais para dispositivos móveis programados com uma proposta contrária a tudo isto. Nas palavras do autor e da autora, tais aplicações convidam o andante a contemplar, a perder-se nas cidades, instigando o corpo para interagir com os espaços urbanos, com os fluxos da cidade, com as sensorialidades do lugar. Sob o arco descrito no artigo, o caminhar é tomado com um gesto estético, um ato performático de incontestáveis consequências éticas.

A proposta de uma deambulação estética pela cidade encontra acolhida também no artigo de Fábio Henrique Ciquini e Norval Baitello Junior. A partir do processo fotográfico do artista alemão Michael Wolf na série *Street View Paris*, os autores investigam a irrupção de espacialidades reveladas pelo processo fotográfico que consiste fundamentalmente em produzir registros fotográficos a partir das imagens do *Google Street View*.

Se por um lado a tecnologia é a mediadora entre a cidade e a fotografia, por outro, Lucrécia D'Alessio Ferrara e Tatiana Pontes de Oliveira oferecem a oportunidade para pensar um duplo movimento no gesto fotográfico: a cidade que vê o fotógrafo e o fotógrafo que lança seu olhar sobre o espaço urbano. A cidade se oferece ao enquadramento, ao olhar, aos planos e, simultaneamente, coloca em cena modos distintos e diversos de vê-la. Cidade e fotógrafo protagonizam certo feito do ver. No esteio das imagens, Eduardo Antônio de Jesus observa as imagens que habitam a cidade e como este ato reconfigura os territórios da urbes. A maneira de uma película que se revela, o artigo aborda a profusão de signos imagéticos resultante de entrelaçamentos vários, desde os signos da publicidade até as obras de arte, das pichações aos fluxos cinematográficos.

As redes sociais também contribuem para a compreensão da complexidade do fenômeno urbano tratado neste livro. É nesse contexto que surge o blog *Hunans of New York*, publicado no Facebook, Instagram, Twitter e mais recentemente em livro impresso, reunindo imagens e relatos de pessoas registradas nas ruas de Nova York por Brandon Stanton, tratado no artigo de André Fagundes

Pase e Rafaela Chiapin Pechansky, o qual observa como as informações de outros atores da rede constroem novos espaços para o desenvolvimento de uma alteridade contemporânea por meio da análise de uma postagem dessa página.

A cidade será sempre um território dos conflitos – seja pela disputa na ocupação espacial, seja nas condições de deslocamento e mobilidade sobre este espaço. Nos grandes centros, empresas de transporte urbano utilizam aplicativos para ofertarem serviços de deslocamentos a custos mais baixos do que o daqueles oferecidos pelo similar público. A entrada desse formato de oferta no ramo gerou alterações drásticas na mobilidade urbana, seja no âmbito do transporte público, seja no âmbito do transporte particular. A possibilidade da redução de custos e/ou tempo de deslocamento simultaneamente fez crescer rapidamente o consumo do produto. Este crescimento instaurou uma ordem de confrontos relacionados a interesses complexos e difusos de parte das classes trabalhadoras que, repentinamente, se vê diante de reconfigurações do mercado de trabalho.

Para além das práticas de consumo dos serviços de transporte, concomitantemente, os dispositivos móveis de tecnologia criam novos agenciamentos capazes de (re)significar as práticas de deslocamento e as relações com o espaço. Ao investigar as práticas culturais-comunicacionais de jovens moradores de uma ilha na cidade de Belém do Pará, Fabio Fonseca de Castro, Alda Cristina da Silva Costa e Monique Feio Igreja tentam perceber as mudanças na experiência destes sujeitos com seus espaços tradicionais – as comunidades onde vivem – e a cidade grande. A percepção dos autores está centrada no desejo de compreender a mediação cultural decorrente do uso das Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) por jovens da Amazônia. Tal mediação impacta na vivência dos espaços e suas manifestações culturais por parte do grupo observado.

A questão da ressignificação dos espaços também é tratada por Samantha Manfroni Filipin Rovigatti e Geraldo Magela Pieroni, buscando compreender as implicações reverberadas da destruição das Torres Gêmeas de Nova Iorque em 11 de setembro de 2001 e a constituição do *Ground Zero*, a partir da constituição da narrativa mundial a partir deste espaço.

A localização, compreendida como um dado digital disponível em rede, e sua aplicação para fins de sociabilidade é tratada por Paulo Victor Barbosa de Souza e José Carlos Santos Ribeiro, questionando o papel dos espaços para as interações eletronicamente mediadas. Nesta perspectiva, discutem o sentido de espaço e localização não apenas como conceitos abstratos que se remetem ao

“onde” das coisas ou das pessoas, mas como ideias em constante transformação na forma de metadados incorporados a outros processos dispostos em rede, possibilitando não apenas o uso pragmático relacionado à locomoção, mas também atuando como mediadores de relações sociais em rede.

O alcance das TIC e das redes sociais alteram não apenas os fluxos culturais e os deslocamentos, mas igualmente oportunizam formas de encontro. Caio de Castro Mello Santos e Carolina Dantas de Figueiredo refletem sobre os conflitos entre os espaços virtuais e não virtuais em manifestações de movimentos de ocupação urbana. O autor e a autora pesquisam grupos que se utilizam de plataformas de redes sociais como forma de organização de atos de militância e eventos públicos.

A perspectiva da interculturalidade, do cosmopolitismo, da empatia e do pertencimento a partir de estratégias de consumo promovidas pelos sites *Bolivia Cultural* e *Visto Permanente*, que atuam no âmbito da proposição de diálogos e registros de atividades culturais de imigrantes residentes na cidade de São Paulo é tratada por Sofia Zanforlin com a intenção de discutir por meio de entrevistas realizadas com os criadores projetos que extrapolam o ambiente virtual e possibilitam experiências interculturais entre brasileiros e estrangeiros.

A mobilização política realizada em forma de canção que circula na web é o tema tratado por Laan Mendes de Barros. Sua perspectiva discute o contexto de interação em rede e relativização de distâncias tão presente no cenário de mobilidade política dos últimos tempos.

Se por um lado o fluxo das vias urbanas são objetos que atraem a observação atenta de emissoras de rádio e televisão buscando relatar o comportamento do caos das grandes cidades, por outro, são elas o palco de passeatas ou carreatas vinculadas às mais diversas causas que buscam, para além da sensibilização do governante, a visibilidade midiática inerente à notícia. Para além do horizonte do cotidiano, não é possível desconsiderar que é justamente esta visibilidade promovida pelo aparato midiático que engendra ações nem sempre louváveis ou mesmo condenáveis.

Assim, a noticiabilidade, tratada por Camila Hartmann e Ada C. Machado da Silveira em seu artigo, resulta da compreensão de uma ordem noticiosa relacionada à percepção de uma dada ordem social, apontando que mudanças de uma sociedade em crescimento econômico passam a configurar um relato noticioso de

novas relações sociais, discutindo os limites da materialidade discursiva no processo de conversão em notícia de fatos anteriormente considerados irrelevantes.

Para além da circulação de pessoas, objetos e informações, nas ruas ou infovias, a inclusão das tecnologias digitais no cotidiano promoveu profundas alterações nas relações físicas e culturais constituídas no âmbito do corpo e do espaço, estabelecendo novas dinâmicas, imputando relações que reconfiguram aparências, valores, desejos.

Nessa perspectiva, Alexandra Fante e Samilo Takara analisam e discutem a relação entre tecnologia e vida humana imersa em uma rede informatizada, biotecnológica e conectada, ressignificando as possibilidades do viver.

A composição de visualidades para personagens em lugares de passagem, sugerindo processos discursivos miscigenados, afetados simultaneamente pelo meio e pelo outro, buscando conteúdos do corpo, estética para narrativas possíveis em mapeamentos provisórios é, por sua vez, o tema proposto por Monica Toledo Silva.

Conclui este livro, o trabalho proposto por Luís Mauro Sá Martino e Ângela Cristina Salgueiro Marques, que discute as possibilidades de representação e apropriação política do corpo, visto como algo heterodoxo, não normativo, visto a partir das dimensões da estética, do cuidado e da política, todas em intersecção a partir da perspectiva do cotidiano.

Acreditamos que esta obra, constituída a partir das contribuições dos diversos programas de pós-graduação em comunicação brasileiros reunidos por meio do esforço da Compós resulta em abrangente retrato do estado da arte das pesquisas que versam sobre o tema, contribuindo para o desenvolvimento de pesquisas necessárias para abarcar um fenômeno tão complexo.

Mauricio Ribeiro da Silva (UNIP)

Carlos Magno Camargos Mendonça (UFMG)

Carlos Alberto de Carvalho (UFMG)

José Eugenio de Oliveira Menezes (FACASPER)

Maria das Graças Pinto Coelho (UFRN)

Organizadores

ALGORITMOS PERFORMATIVOS DE DERIVA: O CAMINHAR COMO GESTO ESTÉTICO EM APLICAÇÕES PARA DISPOSITIVOS MÓVEIS

Tiago Ricciardi Correa Lopes
Suzana Kilpp

INTRODUÇÃO

Numa época em que raramente paramos para observar a paisagem ao longo de nossos trajetos cotidianos, surgem e disseminam-se aplicativos para dispositivos móveis que propõem justamente o contrário: contemplar, intervir, perder-se nas cidades, convidando o corpo a interagir com a arquitetura, com parques e praças, observar o fluxo de automóveis e pedestres, escutar, sentir o entorno. Em suma, que propõem, às vezes de forma implícita, às vezes, explicitamente, o ato de caminhada como gesto deliberadamente estético. Quais implicações éticas, estéticas e comunicacionais estão presentes aí? Por isso, neste texto propomos uma breve genealogia de um conjunto de práticas comunicacionais e artísticas que demonstraram preocupação especial com o desejo de formulação do ato de

caminhada como instrumento fenomenológico, de exploração e de significação dos territórios físicos e geográficos.¹

Tomamos como ponto de partida a ideia de um corpo qualquer que se desloca através de um espaço qualquer, observando as diferentes formas que este gesto pode assumir – desde a deambulação livre até o caminhar algoritmicamente orientado – para, então, avançarmos sobre as possibilidades narrativas e performáticas que surgem quando este ato é realizado em diálogo com tecnologias computacionais móveis.

Para Careri (2003), ainda que a caminhada não produza, em princípio, uma alteração física sobre o espaço percorrido, implica, assim mesmo, em uma transformação do lugar e de seus significados. Cabe, então, atentarmos para como a abertura do espaço para seus devires de lugar potencializa-se no contexto da ubiquidade das tecnologias computacionais móveis.

Por certo, uma das formas mais conhecidas de exploração do espaço – do espaço urbano, mas, também, do espaço informacional – é a deriva – conceito que já foi extensamente praticado e teorizado em diferentes contextos, sobretudo, pelos integrantes do movimento de vanguarda do século XX, batizado como Internacional Situacionista. A deriva constitui, portanto, uma espécie de marco para avançarmos em nossas considerações.

APONTAMENTOS GENEALÓGICOS SOBRE O CAMINHAR COMO EXPERIÊNCIA ESTÉTICA

Em seu livro *Walkscapes: walking as an aesthetic practice*, Francesco Careri (2003) analisa diversas práticas culturais nas quais é central a ideia de emprego consciente do ato de caminhada como instrumento fenomenológico de conhecimento e de interpretação simbólica dos territórios. A genealogia da prática de caminhada proposta por Careri remonta ao Egito e à Grécia antiga e percorre extenso caminho até alcançar movimentos de vanguarda, como o Dadaísmo, Surrealismo e o Situacionismo. Em todas as suas variações, o deslocamento do

¹ O presente texto é resultante de uma pesquisa mais extensa, que toma como objeto de interesse as relações comunicacionais emergentes das interações do corpo com espaços urbanos em contextos de computação móvel e ubíqua. A esse respeito, consultar Lopes (2014a, 2014b, 2016) e Lopes, Kilpp e Montañó (2014).

corpo pelo espaço traz à tona um mesmo elemento: o desejo de constituição do ato de caminhar como gesto estético.

Ao longo da história, o ato de deslocamento espacial do corpo esteve associado, frequentemente, a práticas sagradas e espirituais, no entanto, é, a partir do século XX, que a caminhada passa a se distanciar mais dos temas narrativos literários e do contexto religioso para adquirir o estatuto de ato estético, levado a cabo por diversos movimentos de vanguarda cultural. Nos anos 1920, foram os dadaístas os primeiros a formularem um programa de desorientação no espaço urbano, organizando, em Paris, excursões urbanas a lugares quaisquer. Em 4 de abril de 1921, os então membros do movimento Dada, realizaram uma visita ao pequeno jardim que ficava em frente à igreja de Saint-Julien-le-Pauvre, em Paris. Apesar de ter sido um evento discreto e sem grandes repercussões à época, seria este o marco inicial de uma sequência de ações artísticas que deixavam as salas de exposição para se alojarem a céu aberto nas ruas da cidade. Segundo Careri (2003), as excursões urbanas dadaístas marcam a primeira vez em que os lugares consagrados e reputados de exposição artística eram preteridos pelos artistas em favor da valorização da ideia de que qualquer lugar é, potencialmente, apto a hospedar experiências artísticas.

Para Careri (2003), a visita dadaísta ao jardim da igreja de Saint-Julien-le-Pauvre marcava a transição da ênfase sobre temáticas que abordavam o movimento desde uma perspectiva conceitual – então em voga, sobretudo, na arte do Futurismo – para a sua materialização efetiva por meio de ações performáticas que tomavam o ambiente urbano como cenário. Assim, os dadaístas contrapunham à representação da cidade do futuro, presente em obras de pintura e escultura dos futuristas, a ideia de habitar e percorrer a cidade da banalidade. Para Careri (2003, p. 73, tradução nossa):

A cidade dadaísta é uma cidade da banalidade que abandonou todas as utopias hipertecnológicas do Futurismo. A frequentação e as visitas a lugares insípidos representou para os dadaístas um modo concreto de alcançar a dessacralização total da arte com o fim de chegar à união da arte com a vida, do sublime com o cotidiano.²

2 “The Dada city is a city of the banal that has abandoned all hypertechnological utopias of Futurism. The frequentation and visiting of insipid places represented, for the Dadaists, a concrete way of arriving

Se, em 1917, Duchamp havia declarado o edifício Woolworth, localizado em Nova York, como um primeiro objeto arquitetônico *readymade*, os dadaístas, ao organizarem uma visita ao jardim da igreja de Saint-Julien-le-Pauvre, propuseram o primeiro *readymade* urbano da história da arte, produzido através de uma operação simbólica que atribuía valor estético a um lugar em vez de a um objeto. (CARERI, 2003) Esta seria a primeira vez que um lugar era colocado em primeiro plano sem que para isso o artista tivesse de representá-lo através de algum tipo de suporte material – pintura, filme, fotografia, escultura, cenografia – ou tivesse de intervir diretamente sobre ele – fosse através da instalação de objetos ou ornamentos, fosse deixando marcas físicas no espaço ou extraindo elementos do local visado pela ação artística.

A errância no espaço urbano, evocada pela visita dadaísta ao pequeno jardim da igreja Saint-Julien-le-Pauvre, serviu de base para um conjunto de intervenções no espaço urbano realizadas por outro movimento artístico: o Surrealismo. Em 1924, alguns membros do grupo dadaísta de Paris organizaram um passeio a uma região rural na periferia da cidade. Nessa ocasião, o grupo descobria no andar um ativador do inconsciente, “[...] uma espécie de escritura automática no espaço real capaz de revelar as zonas inconscientes do espaço e as memórias represadas da cidade.”³ (CARERI, 2003, p. 22, tradução nossa) Mais tarde, alguns membros do movimento dadaísta que estiveram presentes no referido evento, dentre os quais André Breton, foram os responsáveis pela fundação do Surrealismo.

Os surrealistas buscaram superar o Dadaísmo desviando o foco de suas ações do caráter francamente niilista para o terreno da psicologia, em que exploravam o potencial do inconsciente ativado pela via da arte. Com Breton, Aragon e Picabia, dentre outros, os surrealistas promoviam caminhadas que podiam durar até muitos dias e que tinham como objetivo promover estados perceptivos em que as fronteiras entre a vida consciente e o sonho se tornassem cada vez mais difusas, estabelecendo franca oposição à racionalidade cartesiana. Conforme Arantes (2010, p. 79, grifos do autor):

at the total secularization of art, so as to achieve a union between art and life, the sublime and the quotidian”.

- 3 “[...] a sort of automatic writing in real space, capable of revealing the unconscious zones of space, the repressed memories of the city”.

A cidade dos surrealistas não revela um espaço regrado e seguro como as cidades de Platão e Descartes; não é metáfora das certezas e verdades prometidas pelos ideais da Razão, mas um espaço prenhe de sonhos, desejos, cruzamentos insólitos, imagens dialéticas, ambiguidades e *passagens* que devem ser decifradas. A cidade dos surrealistas revela espaços que, tais como os sonhos, trazem encruzilhadas, trechos contraditórios que se misturam, produzindo, muitas vezes, curtos-circuitos iluminadores (iluminação profana). Seus meandros e ruelas não descrevem e não são fruto de um arquiteto engenhoso, mas da vivência daqueles que, assim como *Le paysan de Paris*, ousam caminhar por outras bifurcações que não aquelas impostas pela razão instrumentalista.

A contribuição dos surrealistas no que se refere ao uso do gesto de caminhada como ação estética se deu, portanto, no terreno da criação de uma estratégia de liberação dos fluxos inconscientes do território percorrido.

Contudo, foram os situacionistas que, ao atualizarem as deambulações surrealistas através da teoria e da prática da deriva, alçaram o gesto de caminhada a um novo patamar de transformação simbólica do território urbano.

Os situacionistas propunham uma noção de arte integrada à vida cotidiana que transpusesse as fronteiras físicas e institucionais dos espaços de exposição e que fosse capaz de incentivar a participação ativa e efetiva dos públicos espectadores. Inicialmente, como proposta para que uma integração total entre a arte e a vida cotidiana nos centros urbanos fosse plenamente atingida, os situacionistas sugeriam, literalmente, a construção de novas cidades, contudo, com o passar do tempo, passaram a se dedicar mais a propostas de criação de experiências efêmeras – ou situações – de apropriação dos espaços urbanos através de procedimentos e técnicas diversas que deveriam ser realizadas sobre as cidades e as construções existentes.

A psicogeografia surge, então, como uma abordagem metodológica desenvolvida pelos situacionistas voltada à compreensão dos efeitos dos ambientes urbanos sobre o comportamento afetivo dos indivíduos. Segundo Jacques (2003, p. 23), a psicogeografia seria uma “[...] geografia afetiva, subjetiva, que buscava cartografar diferentes ambiências psíquicas”. Dentre os procedimentos adotados pelos situacionistas em seus estudos psicogeográficos tornaram-se famosas

as técnicas de deriva experimental. As derivas consistem em estratégias de deslocamento pelo espaço com a finalidade de criar condições para que estímulos sensoriais e afetivos que emanam do ambiente – sonoridades, aromas, formas arquitetônicas – possam ser sentidos intensamente pelo sujeito que caminha pela cidade. Nesse sentido, a deriva se configura como uma técnica experimental para construção de novos comportamentos e novas formas de habitar a cidade que se opõe às maneiras tradicionais de utilização do espaço urbano, tais como o passeio turístico, de lazer ou terapêutico, o deslocamento para o trabalho, o uso do espaço para exercícios físicos e práticas esportivas, dentre outras.

Além de se configurar como uma forma de ação no espaço, a deriva é também um meio experimental de conhecimento e comunicação do espaço que se difere de outros procedimentos, como a leitura de fotos aéreas e de mapas e o estudo de estatísticas, de gráficos ou de resultados de pesquisas sociológicas, os quais não apresentam a dimensão ativa e direta próprios da experiência empírica proporcionada pelas técnicas de deriva.

ALGORITMOS PERFORMATIVOS DE DERIVA

Talvez a principal diferença entre a proposta de atribuição de valor estético ao ato de caminhada formulada pelos situacionistas e aquela elaborada pelos surrealistas (e de certo modo, também, a de seus antecessores, os dadaístas) é que enquanto os surrealistas se esforçavam para buscar um descolamento do cotidiano pela via da deambulação, incentivando o mergulho nas profundezas do inconsciente, os situacionistas se voltavam para a ação transformadora do ambiente urbano. Para eles, o sublime não deveria ser buscado fora do mundo cotidiano, mas, segundo Careri (2003, p. 94, tradução nossa), era “[...] a própria realidade que deveria se transformar em algo maravilhoso.”⁴ Portanto, diferentemente da deambulação surrealista, que se baseava, fortemente, na imprevisibilidade do acaso, a deriva situacionista, apesar de dar continuidade à proposta de leitura subjetiva da cidade iniciada pelos surrealistas, propunha sua superação ao transformar o ato de caminhada em um método objetivo de exploração da cidade a partir do qual aquele que realiza a deriva detém o controle dos meios

4 “[...] reality itself had to become marvelous”.

e dos comportamentos adotados durante a sua prática. Ainda que o acaso seja aceito como parte fundamental da experiência, a técnica de deriva não se baseia somente nele, posto que estabelece determinadas regras e parâmetros para acontecer: desde o raio de abrangência da região explorada durante a deriva, o número de participantes, os pontos de acesso ao território, a duração da prática, dentre outros balizadores.

Portanto, todo o programa situacionista se diferencia da proposta surrealista por estabelecer a centralidade das regras como parte fundamental da experiência de conhecimento e ação sobre o território das cidades (ainda que tais regras estivessem vinculadas, por vezes, à formulação de procedimentos subversivos, estabelecidos em oposição a certos padrões sociais, culturais e institucionais os quais os situacionistas buscavam desestabilizar com suas situações construídas).

Além dos dadaístas, surrealistas e situacionistas, ao longo do século XX, outros artistas também propuseram estratégias de orientação e regulação do gesto de caminhada pelo espaço da cidade com vistas à criação de experiências estéticas. Na performance *Following Piece*, de Vito Acconci, por exemplo, realizada em Nova York, em 1969, o artista selecionava uma pessoa qualquer que estivesse passando na rua e começava a segui-la até que ela entrasse em algum lugar no qual ele não pudesse entrar – como na residência de alguém ou em um táxi. O ato de seguir poderia durar de alguns poucos minutos a muitas horas: assim, se por acaso a pessoa seguida resolvesse entrar em um cinema ou em um restaurante, Acconci também deveria entrar no lugar e esperá-la até que continuasse seguindo o seu trajeto até o final.

Ao estabelecer certas regras para a performance – seguir uma pessoa qualquer que estivesse passando pela rua até que ela entrasse em algum lugar inacessível ao artista – *Following Piece* atualiza a estratégia de utilização de limitadores para definir o percurso de deslocamento do corpo do artista pelo espaço. A questão principal, contudo, é observarmos que as regras impostas por Acconci em sua performance visavam, unicamente, garantir que o percurso estabelecido não seria proposto pelo artista, isto é, garantir que o corpo do artista estivesse livre de quaisquer influências subjetivas (conscientes ou inconscientes) que viessem a orientar o ato de deslocamento espacial – afinal de contas, não há como prever o comportamento da pessoa seguida e, nesse sentido, seguir alguém na rua acaba se tornando um dispositivo bastante eficiente de desorientação espacial.

Conforme vimos, mesmo os situacionistas, ao realizarem as psicogeografias, através das técnicas de deriva, não o faziam de forma totalmente aleatória, mas buscavam produzir estratégias que os conduzissem a uma espécie de desorientação programada: por exemplo, utilizar um mapa de uma cidade para tentar se localizar em outra, ou procurar encontrar uma rota em meio à cidade utilizando apenas o sentido do olfato ou da audição. Em um trecho do texto *Teoria da deriva*, Debord (2003b) propõe um exercício de deriva baseado no conceito de “encontro possível”: aquele que realiza a deriva deve ser convidado – por alguém que esteja responsável por organizar a deriva – a comparecer em uma hora e lugar determinados para, talvez, encontrar alguém. A incerteza em relação à efetividade ou não do encontro é o elemento responsável por despertar e aguçar os sentidos daquele que aceita participar da deriva: sua atenção ao ambiente (desconhecido) e à passagem de outras pessoas pelo lugar deve ser redobrada, afinal de contas, qualquer um, que por ali passar, representa uma possibilidade de o encontro acontecer.

Utilizando estratégias semelhantes de deslocamento do olhar para as cidades, artistas integrantes do grupo Fluxus também produziram peças para performances minimalistas que orientavam comportamentos imprevisíveis no espaço urbano. Citemos aqui, na íntegra, a obra intitulada *Peça de mapa (map piece)*,⁵ de Yoko Ono (2009, p. 126), publicada, originalmente, em 1964:

PEÇA DE MAPA

Desenhe um mapa imaginário.

Marque um ponto no mapa aonde deseja ir.

Caminhe por uma rua verdadeira segundo seu mapa.

Se não existe rua onde deveria haver segundo o mapa,
faça uma colocando de lado os obstáculos.

Quando alcançar a meta, pergunte o nome da cidade
e dê flores à primeira pessoa que encontrar.

O mapa deve ser seguido exatamente,
ou o evento deverá ser totalmente abandonado.

Peça aos amigos que escrevam mapas.

Dê mapas aos amigos.

5 Convém destacar o duplo sentido que a palavra “peça” assume aqui, operando tanto no sentido de peça teatral quanto também de fragmento, pedaço, como sugere, por exemplo, a expressão *piece of cake* (pedaço de bolo).

Os mapas – inventados, alterados, trocados etc. – são também empregados pelos situacionistas em seus estudos psicogeográficos, tal como relata Debord (2003a) em uma passagem do texto *Introdução a uma crítica da geografia urbana* ao mencionar uma experiência vivida por um amigo que utilizou um mapa de Londres para “localizar-se” nas ruas da cidade de Hartz, na Alemanha.

Outro artista que também fazia uso de expedientes para estabelecer regras e parâmetros de (des)orientação no território foi Richard Long, um dos integrantes do movimento artístico que ficou conhecido como *Land Art*. A obra inaugural que institui o gesto de deslocamento do corpo pelo espaço como estratégia de intervenção estética sobre a paisagem no contexto do movimento *Land Art* foi *A line Made by Walking*, de 1967. A obra consistia em nada mais do que uma linha reta esculpida a partir da grama amassada pelos pés do artista ao caminhar repetidas vezes por um mesmo trajeto feito sobre um gramado. Uma obra efêmera, que durou somente o tempo necessário para que a grama reestabelecesse sua forma anterior à ação do artista, e cujo registro só existe em fotografia (Figura 1).

Figura 1 – *A Line Made By Walking*



Fonte: Wikimedia Commons (2013).

Por sua radicalidade formal e absoluta simplicidade, *A Line Made by Walking* é considerado como um dos episódios mais importantes da arte contemporânea, justamente por passar-se, no campo da escultura, da presença do objeto para a sua ausência: a imagem da grama pisada é a presença de uma ausência – ausência de ação e do próprio corpo do artista – que, contudo, é potente por operar como uma imagem que deflagra processos reflexivos sobre a materialidade do objeto de arte, sobre a performance do artista e sobre a paisagem resultante de seu ato, provocando abalos que fazem estremecer todo o campo da escultura. Numa obra como *A Line Made by Walking* o corpo do artista torna-se a medida exata para toda a ação: o andar é usado como forma de sentir a variação climática, a força do vento, a dimensão da distância a ser percorrida, o tempo de duração da performance. Ao contrário de outros trabalhos de *Land Art* que trabalhavam com escalas de grandes proporções, impossíveis de serem realizados sem o auxílio de máquinas e que só poderiam ser visualizados a grandes alturas – como alguns trabalhos de Robert Smithson –, em obras como *A Line Made by Walking* tudo deve ocorrer segundo a escala humana de percepção e ação – por exemplo, se o artista decidisse mover uma pedra, seu tamanho e peso não poderiam exceder a capacidade de seu corpo para erguê-la.

Em *A Line Made by Walking*, o corpo atua como um pincel que marca delicadamente a superfície do terreno pisado e que, portanto, remete a uma forma de cartografia a partir da qual o mapa é produzido sobre o próprio território. Assim, enunciativamente, a superfície do mundo marcada pelos passos do artista converte-se em uma imensa tela, uma folha em branco, ou, ainda, em um intrincado arcabouço – um banco de dados – composto por sedimentos históricos e geológicos, aos quais o artista pode adicionar ainda outros (dados). Ou seja, o território é pensado como um meio (*medium*) a partir do qual o artista pode conhecê-lo com seu corpo e inscrever nele suas marcas.

Nas obras de Long o mapa se mostra como um importante elemento de (des) orientação do corpo do artista no espaço. A exemplo do poema *Map Piece*, de Yoko Ono, em algumas das obras de Long o mapa precede ao próprio espaço geográfico nele representado, servindo como um suporte a partir do qual figuras são desenhadas e depois percorridas pelo artista no território: em *A Six-Day Walk Over Roads, Lanes and Double Tracks Inside a Six-Mile-Wide Circle Centered on The Giant Centered of Cerne Abbas*, de 1975, Long desenha um imenso círculo no mapa, centralizado logo acima da região em que se encontra gravada no solo a

figura primitiva de proporções gigantescas conhecida como o *Grande Gigante de Abbas*, e em seguida percorre todas estradas e caminhos vicinais encontrados dentro do referido perímetro. Dessa maneira, Long atualiza uma primitiva técnica de criação de desenhos sobre o solo que só podem ser vistos por completo a grandes alturas.

Em comum, as instruções e regras – sejam tais instruções verbais, icônicas ou de outra natureza – presentes em todas as propostas de exploração espacial através do deslocamento do corpo descritas até aqui atualizam o que poderíamos chamar de funções algorítmicas – num sentido muito próximo à noção de algoritmo proposta por Pierre Lévy (1998, p. 66), em *A máquina universo*, como “[...] uma sequência finita e ordenada de operações perfeitamente definidas num conjunto circunscrito de objetos, com o intuito de chegar a um resultado num número finito de passos” – as quais são responsáveis por modelar o comportamento do artista em relação ao ambiente quando ele executa com seu corpo as ações inscritas nestes programas.

Conforme veremos agora, a criação de algoritmos conceituais de exploração espacial constitui a base de boa parte dos trabalhos de mídias locativas; a diferença, contudo, é que, ao serem transportados para o domínio dos meios digitais, tais algoritmos oferecem possibilidades para expandir e amplificar as propostas de desorientação espacial e ativação dos fluxos inconscientes do meio urbano desenvolvidas pelos artistas e movimentos de vanguarda do século XX.

ALGORITMOS PERFORMATIVOS DE DERIVA EM CONTEXTOS COMPUTACIONAIS

Desenvolvido pelo artista Wilfried Houjebek, *.walk* é um algoritmo performativo de deriva que torna explícita a relação do código de programação com a prática de deslocamento do corpo pelo espaço. Segundo Houjebek (2001), trata-se de um projeto inteiramente baseado na execução de algoritmos computacionais para psicogeografias urbanas.

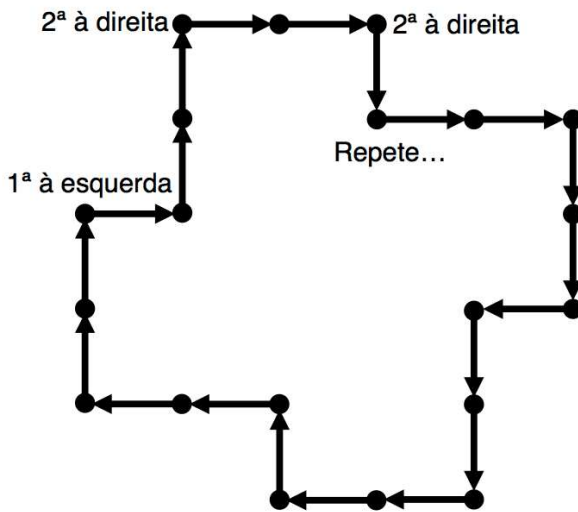
O algoritmo de *.walk* contém as seguintes instruções: primeira à esquerda, segunda à direita, segunda à direita, repetir. Em linguagem computacional, o algoritmo é escrito assim:

```
// Classic.walk
Repeat
{
1 st street left
2 nd street right
2 nd street right
}
```

Contudo, trata-se de um projeto totalmente “analógico”, no sentido de que não faz uso de mídias computacionais nem em seu processo de produção e nem na forma como os participantes interagem com ele. Em vez de ser armazenado na memória de um hardware computacional, o algoritmo é registrado em folhas de papel. Para “executá-lo”, os participantes devem caminhar pelas ruas da cidade seguindo suas instruções.

Numa cidade em que suas quadras tenham todas o mesmo tamanho e estejam dispostas em perfeito alinhamento, o desenho do percurso tende a formar uma figura geométrica cujos início e final se conectam, estabelecendo um trajeto cíclico (Figura 2).

Figura 2 – Algoritmo performativo de deriva executado em uma grade urbana ideal



Fonte: Elaborado pelo autor.

Entretanto, como são raras as cidades que apresentam esse tipo de configuração, na prática, o participante dificilmente passa pelos mesmos lugares, de modo que a tendência é trilhar caminhos imprevisíveis.

Tal como o algoritmo que comanda as funções de um software, em termos metafóricos, *.walk* transforma a cidade num “hardware” sobre o qual um “software” psicogeográfico é executado através de um “processador” humano.

Ao propor a atualização da prática de psicogeografia situacionista através de uma técnica de deriva baseada em um algoritmo computacional, Wilfried Houjebek gera uma estreita relação entre o código e a performance do corpo, tornando explícito um tipo de comportamento que de certa maneira estamos acostumados a seguir diariamente, embora raramente paremos para observar criticamente por que e como isso acontece. Toda vez que interagimos com o sistema de um caixa eletrônico bancário, por exemplo, e seguimos as suas instruções – insira o cartão, espere até o chip ser validado, retire o cartão, escolha uma opção, insira sua senha etc. –, é a um sistema algorítmico que estamos obedecendo. Toda vez que jogamos um jogo de videogame, nossa performance é inteiramente mediada por funções algorítmicas. Toda vez que, para chegar a um endereço, seguimos as instruções de navegação de uma aplicação de Global Positioning System (GPS), é também a um algoritmo que nossas ações estão condicionadas. Dessa maneira, um projeto performático como *.walk* propõe um exercício de expansão e de reflexão crítica sobre os novos regimes sensoriais desenvolvidos em nossas interações com sistemas algorítmicos: então, se boa parte das nossas ações cotidianas é mediada por comandos algorítmicos, por que não gerar algoritmos que estimulem comportamentos lúdicos, performáticos e imprevisíveis nos espaços urbanos?

Assim como *.walk*, outros projetos artísticos estimulam performances urbanas baseadas nos princípios das psicogeografias situacionistas. Poderíamos dizer que, invariavelmente, todos eles seguem um mesmo padrão de algoritmo performativo, quase sempre voltado para formas de desorientação espacial nos espaços urbanos.

Indo nessa direção, o aplicativo para dispositivos móveis *Serendipitor*, concebido pelo artista Mark Shepard, atualiza estratégias de exploração espacial semelhantes àquelas propostas pelos situacionistas. No site do projeto, encontramos a seguinte informação: “Serendipitor é um aplicativo de navegação al-

ternativo para iPhone que ajuda a encontrar algo ao procurar por outra coisa.”⁶ (SERENDIPITOR, 2017, tradução nossa) O aplicativo combina a geração de trajetos em um mapa digital com instruções para ações e movimentos que devem ser executadas pelo usuário do aplicativo – por exemplo, fotografar algo inusitado ou performatizar por 15 segundos a coreografia de uma música conhecida.

Em aplicações como *Serendipitor*, a vocação para praticar deslocamentos e ações sem finalidade determinada é evidente. No entanto, não se trata de um livre deslocar-se sem rumo. Noutro sentido, trata-se de um deslocamento e de um modo de agir orientado por um sistema ordenado – o software do aplicativo – cuja programação está voltada para a (des)ordenação do comportamento daquele que seguir suas séries de instruções: “siga na direção noroeste e dobre a segunda rua à esquerda. Após, caminhe em direção ao som do tráfego de automóveis e fotografe-o”, é uma das sequências de instruções dadas pelo programa ao seu usuário. Nesse projeto, não há uma “história” a ser contada, mas, antes, uma experiência performativa do corpo com o algoritmo que resulta em ações pontuais no espaço com pouco ou nenhum nexo causal entre si, as quais são responsáveis por atualizar algumas das formas comunicacionais antinarrativas mais célebres das vanguardas artística do século XX, como aquelas performatizadas nos *happenings* e nas vertentes teatrais que primavam pela participação do público – como nas peças de Brecht (ou, mais tarde, no Brasil, de Augusto Boal).

Outro projeto que oferece uma experiência baseada em um algoritmo performativo de deriva é o álbum *n* do músico argentino Jorge Drexler. Trata-se, na verdade, de um aplicativo para dispositivos móveis (smartphones e *tablets*), desenvolvido em parceria com a Samsung, em 2012, que apresenta três canções, as quais podem ser rearranjadas conforme a vontade do usuário, seguindo certas dinâmicas de interação oferecidas em cada caso.⁷ Em uma delas, intitulada *Madera de deriva*, o usuário deve se deslocar pelo espaço geográfico a fim de desbloquear os instrumentos da canção: por exemplo, para agregar um novo grupo de instrumentos – dentre um total de 12 possibilidades –, ele deve deslocar-se 300 metros numa determinada direção. O único elemento sonoro que já vem

6 “Serendipitor is an alternative navigation app for the iPhone that helps you find something by looking for something else”.

7 Muito apropriadamente, no menu do referido aplicativo, os produtores se referem a tais tipos de canções como “aplicanções” – ou *aplicaciones*, no original, em espanhol.

desbloqueado é a voz de Drexler. Através dela, escutamos a letra da música, que fala sobre como a vida, assim como a deriva, molda quem nós somos através de caminhos incertos.

Em *n* uma relação de ordem comunicacional é estabelecida entre a performance do algoritmo de deriva, a experiência estética – neste caso, musical – e o deslocamento do corpo pela cidade. Uma instância incide diretamente sobre a outra: ao deslocar-se pela cidade, o usuário do aplicativo aciona um módulo musical, que, por sua vez, libera outras possibilidades de deslocamento pela cidade e assim sucessivamente. Pode ser que o trajeto planejado pelo usuário para aquele momento de sua rotina não corresponda àquele demandado pelo aplicativo para liberar este ou aquele instrumento e, neste caso, ele, o usuário, terá de escolher entre seguir as ordens do algoritmo ou interromper a experiência. De todo modo, seja qual for a escolha, para além da simples experiência de ouvir uma canção em um dispositivo móvel, o aplicativo oferece alternativas de arranjo entre o ato de escuta e o ato de deslocamento do corpo pela geografia da metrópole. No limite, poderíamos sugerir que, assim como as capas dos álbuns e os videocliques complementam a experiência musical no âmbito da imagem, um aplicativo como *n* pode ampliar o significado de uma canção ao “expandi-la” para o âmbito da performance em espaços urbanos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para Tuters e Varnelis (2006), o conceito de código (algoritmo) é central para a compreensão da estética das obras com mídias locativas: ou o código é usado para gerar uma série de instruções ao vivo, tal como propõem as orientações inusitadas de *Serendipitor* e *Madera de deriva*, ou é o próprio resultado da obra que se apresenta na forma codificada, através de mapas que registram diferentes tipos de rastros deixados pelos transeuntes nas cidades. De todo modo, ao longo deste texto buscamos estabelecer algumas relações entre aplicações para dispositivos móveis voltadas a práticas contemporâneas de deriva e o caráter algorítmico que subjaz nas obras de diversos artistas que demonstraram preocupação especial com a ideia de emprego consciente do ato de caminhada como instrumento fenomenológico de conhecimento e de interpretação simbólica dos territórios.

Ainda que haja diferenças marcantes entre as práticas de caminhada referidas ao longo desse texto, é possível, contudo, afirmar que em todas elas o ato de deslocamento do corpo pelo território sugere a transformação do espaço em paisagem.⁸ Se nos tempos atuais o caminhar foi quase que, inteiramente, substituído pelos transportes a motor, ainda assim há poetas, artistas, comunicólogos e filósofos que encontram na caminhada uma prática poderosa para dar a ver certas dimensões do cotidiano que permanecem invisíveis aos olhos habituados do homem contemporâneo.

O que todas essas referidas práticas de caminhada têm em comum é a ideia de que as estradas, as ruas, os passeios públicos, bem como todos e quaisquer tipos de caminhos, não são meros meios de passagem entre um lugar e outro, mas são, acima de tudo, lugares em si. Isso significa que ao caminhante urbano que adota o andar como prática artística, isto é, como meio produtor de experiência estética, é necessário estar atento ao caminho – algo que, nos dias de hoje, em que nossas disposições estão frequentemente apontadas para o futuro (o que devo fazer quando chegar “lá?”), é extremamente custoso de se alcançar. Daí também se origina a proposta de formulação de um conceito de caminhada como prática estética, a partir do qual se evidencia o poder revelador que reside no ato de deslocar-se com atenção por uma ambiência, pondo em movimento todo o corpo – o corpo individual, certamente, mas, também e por extensão, a totalidade do corpo social – com a finalidade de transformar o olhar numa sonda através da qual o espírito transforma o espaço em paisagem e a comunicação, no limite, em obra de arte.

REFERÊNCIAS

ARANTES, Priscila. Cartografias líquidas: a cidade como escrita ou a escrita da cidade. In: BAMBOZZI, Lucas; BASTOS, Marcus; MINELLI, Rodrigo (Org.). *Mediações, tecnologia e espaço público: panorama crítico da arte em mídias móveis*. São Paulo: Conrad, 2010.

CARERI, Francesco. *Walkscapes: walking as an aesthetic practice*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.

8 O termo “paisagem” é utilizado aqui no mesmo sentido proposto por Careri (2003), como referência ao ato de transformação do espaço, seja esta transformação física ou simbólica.

DEBORD, Guy. Introdução à uma crítica da geografia urbana. In: JACQUES, Paola Berenstein (Org.). *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade/Internacional Situacionista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003a.

DEBORD, Guy. Teoria da deriva. In: JACQUES, Paola Berenstein (Org.). *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade/Internacional Situacionista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003b.

HOUJEBEK, Wilfried. *A Psychogeographic Expedition*. 2001. Disponível em: <<http://kazil.home.xs4all.nl/psychogo1.html>>. Acesso em: 27 nov. 2017.

JACQUES, Paola. (Org.). *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade/Internacional Situacionista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

LÉVY, Pierre. *A máquina universo: criação cognição e cultura informática*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1998.

LOPES, Tiago. Audiovisuais locativos: experiências estéticas com mídias computacionais móveis. In: BIEGIN, Patrícia. AQUINO, Victor (Org.). *Olhares do sensível: experiências e dimensões estéticas em comunicação*. São Paulo: Pimenta Cultural, 2014a.

LOPES, Tiago. *Aura e vestígios do audiovisual em experiências estéticas com mídias locativas: performances algorítmicas do corpo no espaço urbano*. 2014. 235 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2014b.

LOPES, Tiago; KILPP, Suzana; MONTAÑO, Sonia. Montagens espaciais e potencialidades do audiovisual locativo no espaço urbano. *Revista Ecopós*, v. 17, n. 2, 2014.

LOPES, Tiago. Paisagens auráticas em audiovisuais locativos. *Revista Mídia e Cotidiano*, n. 8, mar. 2016.

ONO, Yoko. *Grapefruit: o livro de instruções e desenhos de Yoko Ono*. Tradução de Giovanna Martins e Mariana de Matos Moreira Barbosa. Belo Horizonte, 2009.

SERENDIPITOR. Disponível em: <<http://serendipitor.net/site/>>. Acesso em: 5 jul. 2017.

TUTERS, Mark; VARNELIS, Kazys. Beyond locative media: giving shape to the Internet of things. *Leonardo*, v. 39, n. 4, p. 357-363, 2006.

WIKIMEDIA COMMONS. *File: a line made by walking*. 2013. Disponível em: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Long_A_Line_Made_By_Walking_\(1967\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Long_A_Line_Made_By_Walking_(1967).jpg)>. Acesso em: 17 nov. 2017.

ARQUEOLOGIA DA IMAGEM, IMAGINAÇÃO E ESPACIALIDADES NO GOOGLE STREET VIEW

Fabio Henrique Ciquini

Norval Baitello Junior

INTRODUÇÃO

Na fábula de Borges, “Do rigor da ciência”, cartógrafos de um império produzem mapas com tamanha perfeição, a ponto de estes serem do próprio tamanho do território, expressando – como afirma Baudrillard (1991, p. 8) sobre a mesma alegoria – “[...] uma coextensividade ideal do mapa e do território”. De certa forma, a épica tarefa de cartografar perfeitamente territórios, como descrita na fábula do escritor argentino, é atualmente desempenhada pelo projeto Google Street View (GSV), cuja intenção primaz é mapear o planeta por meio de fotografias.

Sabe-se, como afirma Belting (2007) que vivemos um processo no qual o mundo em si é, muitas vezes, substituído mediativamente pela sua imagem. Sob essa tônica, é preciso refletir sobre a cartografia fotográfica do GSV tendo-a sob a perspectiva de um produto cultural que transcende a ideia de utilitarismo dos mapas, mas que é sintoma atual da proliferação das imagens que se inicia com o advento da imagem técnica no século XIX.

Produto de uma era na qual a imagem é hipervalorizada e inflacionada,¹ e a visibilidade no ciberespaço torna-se sinônimo de existência em tempo real,² o GSV, de acordo com a própria corporação, já publicou dezenas de milhões de fotografias.³ Acessar, portanto, esse vasto oceano de imagens, e na maioria das vezes ficar à deriva, acaba sendo quase um caminho natural na internet, já que a maioria dos acessos passa pelo portal *google.com*. É possível, porém, singrar entre essas imagens do *Street View*, dialetizar, imaginar, perceber e extrair singularidades que criam ou revelam espacialidades recônditas?

Tendo como eixo central essa questão, o objetivo deste trabalho é investigar o processo fotográfico do artista alemão Michael Wolf na série *Street View Paris*, que consiste fundamentalmente em fotografar a partir da tela do computador as imagens do Google Street View. Tal projeto se mostra interessante, ao nosso ver, pois desvela outras camadas nas imagens e caminhos alternativos nessa deriva que tem como consequência a irrupção de espacialidades marginais e ou recônditas nas dobras das imagens “originais”.

Abordaremos em um primeiro momento do artigo uma descrição crítica do processo de operação do Google Street View: como as imagens são obtidas e de que forma são disponibilizadas no ciberespaço. Ainda neste primeiro bloco, discutiremos sobre a arqueologia fotográfica empreendida por Michael Wolf. Na segunda parte do texto investigaremos o processo fotográfico empenhado

1 De acordo com estimativas recentes de fabricantes de câmeras digitais e de empresas de produtos químicos usados na revelação de fotografias analógicas, a cada dois minutos são produzidas mais fotografias no mundo do que todo o montante produzido no século XIX. Estima-se ainda que em 1930 produzia-se 1 bilhão de fotos/ano; em 1960, 3 bilhões; 1970, 10 bilhões. A partir do ano 2000 (popularização massiva da fotografia digital), esse número alcançou 86 bilhões de fotos por ano; em 2013 estaria na ordem de 380 bilhões de fotos por ano e em 2016, 900 bilhões de fotos/ano. (HORACZEK, 2013)

2 Trivinho (2015) explica o conceito de existência em tempo real partindo do fundamento sociocultural contemporâneo em que o ciberespaço e a cibercultura são matizes predominantes na civilização midiática, que tem na comunicação eletrônica sua principal característica. Segundo o autor, o existir em tempo real transcende o “existir a distância”, mas articula-se pelo modo como o sujeito se põe *na* e *através* da rede. Trata-se de um reescalonamento da vivência cotidiana, presencial e material, para uma vivência no ciberespaço. O existir em tempo real “sustém, em sua fenomenologia, o condicionamento do valor, da validade e atualidade do ser e do agir no mundo à exigência social reinante de inserção na visibilidade mediática” (TRIVINHO, 2007, p. 13), dessa forma, afirma o autor, dos fatos econômicos aos culturais, do trabalho ao tempo livre, o existir em tempo real cumpre papel fundamental na dinâmica do capitalismo contemporâneo.

3 A empresa não divulga um número exato ou aproximado sobre a quantidade de imagens presentes em seu domínio, menciona apenas em seu site que são “dezenas de milhões de fotografias”.

pelo artista, tendo como eixos a imagem em sua dimensão de rasgadura (DIDI-HUBERMAN, 2013a) e a temporalidade fotográfica dialética. Isso posto, analisa-se se, e de que modo, a trama desses conceitos e perspectivas podem gerar um jogo imaginativo de temporalidades em torvelinho que culminam em outras imagens e espacialidades que irrompem das imagens do GSV.

CARTOGRAFIA FOTOGRÁFICA NO GOOGLE STREET VIEW

No ano de 2003, conforme explica Levy (2012, p. 427), o Google compra a empresa de mapeamento por satélite Keyhole e, a partir disso, desenvolve produtos que se utilizam de geodados. Três anos depois, surge o *Google Maps* e, oriundo deste, em 2007, nasce o GSV “[...] como consequência da fome onívora por geodados” (LEVY, 2012, p. 427). No seu ano de estreia, a ferramenta exibia timidamente fotografias de cinco cidades americanas; no ano seguinte, mais de 30 países já contavam com o serviço de mapeamento fotográfico.⁴

Atualmente, segundo informações do próprio Google em seu portal, o projeto está em mais de 65 países, em todos os continentes, e foram percorridos mais de 11 milhões de quilômetros para o registro das fotografias. Tão colossal quanto a quilometragem percorrida é a quantidade de imagens e de dados gerados, na ordem de 20 petabytes (1 petabyte = 1 milhão de gigabytes). A fim de aprimorar a interface de uso, o GSV integra, desde o segundo semestre de 2015, a plataforma Google Maps, unificando assim os “produtos de imagens do Google”, e já conta tanto com aplicativos para celular que permitem ao próprio usuário comum registrar determinado lugar, gerar uma fotografia “esférica” e publicá-la no *google.com* quanto com uma ferramenta exclusiva para empresas que queiram aumentar sua visibilidade na rede, o Street View Trusted.⁵

4 Sabe-se que, além do serviço de mapeamento fotográfico, o GSV se utiliza de geodados comprados de governos nacionais e regionais que permitem ao usuário doméstico, quando navega pela ferramenta, deparar-se involuntariamente com sugestões de serviços como restaurantes entre outros.

5 Trata-se de um mecanismo em que a empresa contrata um fotógrafo profissional certificado com o selo *trusted*, atribuído pelo Google, para produzir fotos de seu estabelecimento comercial e assim, “impulsionar a visibilidade” do seu empreendimento. Desse modo, quando se acessa via *street view* a rua onde determinado restaurante está, por exemplo, é possível explorar o lugar pelas fotografias produzidas pelo fotógrafo contratado. Na página em que o serviço é ofertado, o Google argumenta que “Escolher o restaurante, café ou hotel certo não é uma tarefa muito fácil. Estabeleça confiança com um tour virtual de alta qualidade que permita às pessoas viver a experiência de estar no seu estabelecimento

O processo de captação das imagens do GSV consiste na seguinte forma: as fotos são obtidas por quinze câmeras fotográficas – com sensores de Global Positioning System (GPS) para georreferenciamento – afixadas em um mono-pé localizado aproximadamente a dois metros acima do veículo que o carrega. Inicialmente, apenas carros transportavam as câmeras fotográficas, no entanto, com a expansão do projeto e a impossibilidade de os veículos entrarem em ambientes de difícil acesso, as câmeras foram também afixadas em motos, bicicletas, barcos, motoneve, camelos e transportadas por pessoas e mergulhadores no fundo do mar. Dessa maneira, percorrem-se ruas, avenidas, estradas, passagens, vales, desertos, campos nevados, fundo do oceano, aeroportos, shoppings, arenas esportivas, museus, enfim, quaisquer lugares que possam ser registrados para a confecção dos mapas imagéticos.

Conforme os veículos (ou pessoas) do Google andam, as câmeras digitais fotografam automaticamente e em intervalos regulares, registrando imagens em angulações de até 290° na vertical e 360° na horizontal, que depois são alinhadas e “costuradas” por *softwares* que também suavizam a transição entre as imagens e simulam o efeito estereoscópico de tridimensionalidade para a exibição no *site* e no aplicativo. Dessa forma, quando os acessamos, é possível procurar por ursos polares na tundra canadense, visitar a Estátua da Liberdade ou um beco de Nova York, as falésias da ilha de Sardenha, o ambiente subaquático de Fernando de Noronha, grandes museus e até explorar a vila do Papai Noel na Finlândia, tudo mediado pelas fotografias do Street View.

Com mais de 10 milhões de seguidores nas redes sociais e uma colaboração cada vez mais constante dos usuários para o mapeamento, o Google, não raro, é alvo de críticas, já que as imagens de Street View invadiriam a privacidade das pessoas e, mesmo com a ferramenta de “desfoque” automático do rosto, o projeto, desde seu início, causou polêmica, pois poderia expor pessoas a situações indesejadas

antes mesmo de chegar lá. Essas experiências virtuais imersivas inspiram mais confiança entre os hóspedes e clientes em potencial”, argumento este que é corroborado por uma pesquisa (encomendada pelo próprio Google) e realizada pela empresa britânica de consultoria econômica Oxera, cujos dados apontam que “páginas de serviços que possuem fotos e tour virtual tem o dobro de chance de gerar interesse nos consumidores” e, “em média 41% dessas visitas ao lugar resultam em uma visita física ao local”. (GOOGLE, 2016)

[...] os defensores da privacidade que viram a prévia do produto ficaram horrorizados. Eles diziam ‘meu Deus, isso é terrível – você consegue mesmo ver uma pessoa na Times Square’ [...] o que dizer sobre alguém que estava entrando em um clube de *striptease* – ou talvez passando na frente de um clube de *striptease*? E quanto a uma pessoa casada andando de mãos dadas com alguém que não era seu cônjuge? E se o Google Street View mostrasse – conforme os observadores efetivamente descobriram – adolescentes tomando banho de sol com roupas curtas, vadios entrando em prédios, alunas de colegial participando de brigas e pessoas misteriosamente usando cabeças de cavalo? O Google realmente queria se tornar um bisbilhoteiro global? (LEVY, 2012, p. 429, grifos do autor)

Nesse sentido, tendo em vista questões internas de segurança,⁶ o GSV não é permitido em parte da África e em países islâmicos como a Arábia Saudita, que alegam – além da segurança nacional – invasão da privacidade de seus cidadãos. Por serem produzidas por meio de captura automática e intermitente das câmeras fotográficas, esporadicamente são publicadas no *site* imagens constrangedoras ou mesmo violentas de pessoas tropeçando, assaltos e mesmo cadáveres nas ruas. Para resolver essa questão de *odd or unpleseant moments* (momentos constrangedores ou ímpares) como é denominado pela empresa, o Google criou um ícone na própria página chamado de *report a problem*, no qual o próprio usuário solicita uma revisão de conteúdo nas fotografias publicadas, o que na maioria das vezes é rapidamente atendido e as imagens “constrangedoras” prontamente retiradas do ar. Dessa forma, fotos alusivas à violência, pessoas abordando prostitutas, fazendo gestos obscenos ou qualquer outra “impertinência” não fazem parte do estatuto de visibilidade do GSV.

EM BUSCA DE IMAGENS NAS IMAGENS

Nascido em 1954 na cidade alemã de Munique, o fotógrafo Michael Wolf passou a infância e a adolescência entre o Canadá e os Estados Unidos, onde se formou

6 Assange (2015) de certa forma corrobora essa desconfiança ao afirmar que o *Google Maps* e o *Street View* recebem sistematicamente financiamento do serviço de defesa americano.

pela Universidade de Berkeley. Após concluir a graduação, voltou à Alemanha e estudou fotografia com Otto Steinert, logo depois emigrou para a Ásia e passou a ser fotojornalista correspondente da revista alemã *Stern*, na qual trabalhou por cerca de dez anos. Em 2001, Wolf deixou o emprego na revista e passou a se dedicar a projetos autorais como o *The real Toy Store* e *Architecture of density*.

No ano de 2008, por conta de uma oferta de emprego a sua esposa, Wolf mudou-se para Paris e passou a se questionar sobre como poderia fotografar uma cidade registrada belamente pelas lentes de fotógrafos como Eugène Atget, Henri Cartier-Bresson, Robert Doisneau e Willy Ronis. Além do que, o autor vislumbra-va uma Paris ainda velha, que não havia substancialmente mudado de paisagem nos últimos 100 anos. De que maneira fotografar uma cidade cheia de clichês visuais e que pouco mudara? (WOLF, 2011) Como passava a maior parte do tempo em casa, resolveu conhecer a cidade-luz por meio do *site* GSV, que estava no ar há pouco mais de seis meses.

Dessa forma, diante da tela do computador e com um equipamento fotográfico de médio formato no tripé, Wolf percorreu visualmente as ruas e passagens parisienses, buscando nas fotos automáticas das câmeras do *Street View* elementos inusitados e que lhe chamavam atenção. Não se tratava – como em muitas páginas e vídeos da rede – de compilar fotos com flagrantes curiosos feitos pelo Google, mas, sim, de utilizar as imagens disponibilizadas no *site* como material bruto para sua produção fotográfica autoral, trazer visibilidade a uma visualidade.⁷ Para tal, o fotógrafo realizou cortes nas imagens: após localizar uma foto que lhe chamava atenção, ele a “escaneava”, selecionando fragmentos e detalhes que lhe interessavam e, finalmente, disparava a câmera. Nesse processo de garimpagem, o autor passou mais de 600 horas em frente à tela do computador, procurando por imagens singulares dentro das próprias imagens. Seus olhos se tornaram nômades pelas ruas virtuais de Paris, realizando uma verdadeira ca-

7 Conforme explica Baitello Junior (2005), distingue-se os conceitos de visualidade e visibilidade da seguinte forma: sobre o primeiro, pode-se citar a experiência cultural contemporânea de transformar o mundo concreto em imagens, em visualidade, que em sua dimensão excessiva condena à invisibilidade. A visibilidade está no âmbito de uma efetividade perceptiva simbólica da visualidade, portanto, pode-se dizer que esta instância é a de um pathos, aquilo que efetivamente, dentre uma visualidade narcotizante (pois nem tudo o que é visual se torna visível), nos impressiona, ou seja, transita da visualidade para a visibilidade.

çada iconofágica na selva fechada de imagens do GSV, conforme se vê no documentário *Peeping*.⁸

Nessa série, portanto, denominada genericamente pelo autor de *Street View*,⁹ suas fotografias não remetem à realidade espaçotemporal, mas a uma realidade abstraída em bidimensionalidade, a imagens que se desdobram em um espiral infinito de outras imagens. O disparo do obturador opera como parte de um processo intenso de garimpagem, deflagrando a abertura de um portal, de um vórtice imagético e imaginativo.¹⁰ Suas séries produzidas por meio da plataforma consistem justamente no recorte e produção – deliberada ou acidentalmente – de outras fotos, enfatizando elementos singulares, potencializadores e criadores de narrativas/imagens paralelas, como se vê em *Series of unfortunate events* e na série *Paris*.¹¹

ESCANEAR E CORTAR

Ao olhar as fotos com lupa, Wolf notou em uma delas um homem mostrando-lhe o dedo, pois havia percebido que estava sendo fotografado a longa distância. A partir desse episódio, o autor passou a buscar nas fotografias elementos que rasgassem a superficialidade imanente da imagem, vagueou pelas fotos tal qual Flusser (2002, p. 7-8) sugere:

8 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=a-8pd-wXyT8>>.

9 A partir da série inicial *Street View*, houve desdobramento e continuidade desta em outras sete sequências (todas produzidas pela tela): a *Series of unfortunate events* cujo eixo de desenvolvimento é a ocorrência de imagens de acidentes, pessoas caindo de bicicleta, assaltos ocorrendo, ou seja, imagens que depois de poucas horas eram retiradas do ar pelo Google. Duas séries sobre cidades, *Paris e Manhattan*, e uma sobre o monumento da *Eiffel Tower*. Há ainda a *Fuck you* - com imagens de pessoas apontando o dedo para as câmeras do Google; *Portraits*, retratos com rostos todos desfocados; e finalmente *Interface*, no qual Wolf faz uma brincadeira estabelecendo uma relação de interação entre pessoas e elementos de interface disponibilizados no site como setas e marcadores elípticos.

10 Apesar de uma aparente novidade nessa dinâmica de trabalho, a prática de fotografar nas próprias imagens, no entanto, não é original, já que, desde o início do processo fotográfico no século XIX, pintores e daguerreotipistas já o faziam. No século XX, artistas como Christian Boltansky, Éric Rondepierre, Joachim Mogarra entre outros fotografam a partir de outras imagens.

11 Disponível em: <<http://photomichaelwolf.com/#asoue/5>> e <<http://photomichaelwolf.com/#paris-street-view/16>>.

O significado da imagem encontra-se na superfície e pode ser captado por um golpe de vista. No entanto, tal método de deciframento produzirá apenas o significado superficial da imagem. Quem quiser ‘aprofundar’ o significado e restituir as dimensões abstraídas, deve permitir à sua vista vaguear pela superfície da imagem. Tal vaguear pela superfície é chamado de *scanning* [...] que segue a estrutura da imagem mas também os impulsos no íntimo do observador.

Como afirma Silva (2012) há uma armadilha típica do pensamento flusseriano ao afirmar que o significado da imagem encontra-se em sua superfície. Para além dos seus constituintes superficiais, reside na ação sobre ela – o modo como se estabelece esse *scanning* – a articulação de significados. Dessa forma, o *scanning* de Wolf vagueia meticulosamente pelas janelas mais distantes em busca de fatos inusitados e capturados imotivadamente, encontrando vários deles. Sendo talvez um dos mais interessantes a imagem em uma tevê que exibía uma cena do filme *Janela indiscreta* (1954) de Alfred Hitchcock em que o ator James Stewart apontava sua teleobjetiva para o apartamento à frente. Sobre esse episódio, poder-se-ia aqui refletir sobre um irônico encontro escopofílico entre o ator e o artista que se dá nos interstícios da imagem, entre sua estrutura e “[...] impulsos no íntimo do observador” (FLUSSER, 2002, p. 8) que geram visibilidade por meio de novas fotografias que, ao acaso e aleatoriamente, exibem rastros que se aninham nas dobras recônditas e fendas abissais da imagem.

O fato de seccionar a imagem em áreas específicas, escaneá-las (na acepção flusseriana do termo), e, como um arqueólogo, adentrar em seus meandros com “[...] enxadadas cautelosas e tateantes na terra escura” (BENJAMIN, 2012, p. 246) vagueando em suas capilaridades, vislumbrando e projetando outras visibilidades constitui-se para o fotógrafo como referência prática para as fotografias produzidas no *Street View* e, apesar de uma aparente fundamentação metodológica na dinâmica, Wolf enfatiza em entrevistas o caráter intuitivo do processo.

Não há método, apenas uma forma bastante intuitiva de olhar e vez ou outra me deparo com detalhes interessantes, imagens que me permitem imaginar outras coisas, como no filme *Janela indiscreta*.¹² (FOAM..., 2012, grifo nosso)

12 Trecho extraído do documentário *Peeping*, produzido pela revista holandesa *Foam Magazine*.

Dessa forma, nesse processo de deambular pela superficialidade da imagem e flagrar singularidades que emergem entre as fissuras pode-se evocar Didi-Huberman (2013a) que afirma de forma benjaminiana a existência de imagens que emergem de sua própria rasgadura de rastros e vestígios que irrompem e perfazem uma dinâmica de mão dupla de aparição/desaparição, na qual passado e presente coexistem sinalizando, inclusive, aspectos futuros. Isso posto, nos interessa especialmente a dinâmica arqueológica empenhada pelo fotógrafo em busca de rastros, de outras imagens que se escondem nas próprias imagens

RASGAR E DIALETIZAR NAS DOBRAS

Atado à imagem e operando a câmera como um bisturi epistemológico e cultural, Wolf realiza cortes transversais nas densas camadas de imagens selecionadas do GSV. Mas não se trata de secções compartimentadas e excludentes – um pedaço não exclui o outro –, mas sim de rasgar a imagem em suas dimensões complexas, cortar de modo transversal e oblíquo, de modo a observar diferenças no todo, “fractalizar e criar perspectivas em miríades [...] abrir a imagem e renunciar ao seu esquematismo imanente” (DIDI-HUBERMAN, 2013b, p. 185), e assim possibilitar aparições sintomáticas que emergem dos subterrâneos das imagens e sugerem possibilidade(s) de saída frente a “caixa de espelhos”.¹³ (DIDI-HUBERMAN, 2013b, p. 185)

A perspectiva da rasgadura da imagem proposta por Didi-Huberman pressupõe um olhar cultural diante deste objeto, que possui uma amplitude de sentidos e emoções muito mais complexa e profunda do que apenas o viés representacional da imagem. Assim, com a rasgadura da imagem, privilegiam-se distintos caminhos, evoca-se a visualidade em sua vastidão, seus lastros abissais, memórias, esquecimentos e movimentos intrusivos de energias subterrâneas, em vez de se considerar apenas sua imanente visibilidade superficial. Afirma o autor sobre o movimento da rasgadura:

13 No texto “A imagem como rasgadura e a morte do deus encarnado” na obra *Diante da imagem* (2013b, p. 185), Didi-Huberman aborda brevemente a questão do mundo autorreferencial das imagens referindo-se a Kant quando o filósofo aborda comparativamente a dinâmica social de vivência com e nas imagens a uma grande caixa fechada – “dispositivo de encerramento espelhado”. Nesse sentido, abordando a perspectiva kantiana, salientamos que Didi-Huberman dialoga de certa forma com a perspectiva de Dietmar Kamper (2016) de órbita do imaginário, e Mediosfera de Malena Contrera (2010).

No sentido em que a estrutura seria rasgada, atingida, arruinada tanto no seu centro quanto no ponto mais essencial do seu desdobramento. O ‘mundo’ das imagens não rejeita o mundo da lógica, muito pelo contrário. Mas *joga* com ele, isto é, entre outras coisas, cria lugares dentro dele – como quando dizemos que há ‘jogo’ entre as peças de um mecanismo –, lugares nos quais obtém sua potência, que se dá aí como *potência do negativo*. (DIDI-HUBERMAN, 2013b, p. 188, 189 grifos do autor)

Essa cisão profunda e oblíqua da imagem tem como intenção muito mais que um olhar, mas um sentir com os olhos fechados nos abismos da imaginação, um perceber em sintonia fina entre frestas nos pormenores. Busca-se com a rasgadura da imagem tensioná-la, mira-lá como constante devir prenhe de possibilidades, como multiplicidade de sintomas, tal como no sonho, onde imagens brotam por entre fissuras em relações aparentemente paradoxais do ponto de vista lógico, exibem-se em copresença, “[...] descentralizando o sujeito do saber” (DIDI-HUBERMAN, 2013a, p. 203) e dilaceram a noção de inteligibilidade e representação.

De forma objetiva, rasgar a imagem é estar aberto a toda sua potencialidade energética e simbólica, é perceber um lastro cultural de recalcamientos, memórias, esquecimentos, saber, não saber, *mythos*, *logos*, emoções, rastros arcaicos e perspectivas futuras, enfim, senti-la em seu contínuo devir. Trata-se de gesto de escavação, arqueológico em essência, ato de buscar rastros e vestígios considerados como menores e insignificantes e, diante de um terreno liso e aplanado que aparentemente nada esconde, agir como “[...] homem que escava” (BENJAMIN, 2006, p. 504) no refluir do tempo lento da duração.

As imagens do GSV que servem de matéria-prima a Wolf, são capturadas inicialmente por câmeras que as registram estereoscopicamente, sublinhando, dessa forma, dimensões táteis da imagem, já que a “topografia” da imagem estereoscópica perfaz um terreno acidentado entre planos e texturas. Quando Wolf realiza sua busca no GSV, no entanto, não está munido de óculos ou outro aparato que permite a visão estereoscópica, o que há, efetivamente, é uma simulação do efeito de tridimensionalidade da técnica, acentuado pela possibilidade de deslocamento horizontal e vertical na imagem. Dessa forma, em sua caça aos rastros, Wolf visualiza imagens bidimensionais que emulam tridimensionalida-

de e a topografia irregular e háptica das imagens estereoscópicas. Assim, ao fotografar utilizando-se frequentemente do mecanismo do *zoom* da objetiva, registra detalhes e tessituras da imagem que, ampliados nas impressões fotográficas, retomam, de certa forma, essa visualidade tátil da estereografia.

Nesse sentido, apesar de serem bidimensionais, as imagens por ele obtidas possuem certa hapticidade e configuração rugosa, nas quais exibem-se maiores ou menores distâncias entre os objetos que contêm diferentes intensidades de relevo. Devido a essa natureza de “terreno acidentado”, quando os olhos percorrem essas imagens “[...] seguem um caminho sinuoso e errático para dentro da profundidade da imagem” (CRARY, 2012, p. 123), transitando de forma serpenteante por entre veredas de topografia instável, passando por fissuras de onde irrompem outros rastros. A imagem estereoscópica, nesse sentido, em sua visualidade háptica, dismórfica e tridimensional estimula o vislumbre de tramas e seus espaços-entre que são análogos ao espaço matemático Riemanniano, citados por Deleuze e Guattari (1997, p. 194)

Em um espaço de Riemann, cada vizinhança é, pois, como uma pequena porção do espaço euclidiano, mas a ligação de uma vizinhança à vizinhança seguinte não está definida e pode ser feita de uma infinidade de maneiras. O espaço de Riemann mais geral apresenta-se, assim, como uma coleção amorfa de porções justapostas que não estão atadas umas às outras [...] o espaço riemaniano é um puro *patchwork*. Tem conexões ou relações tácteis.

Em meio às passagens rugosas de espaços de Riemman da imagem estereoscópica, portanto, os rastros aninham-se de forma embusteira, nas dobras e não na reta. É nesse terreno amplo de geografia acidentada e movediça que o fotógrafo-arqueólogo peregrina visual e erraticamente, estabelecendo certa correspondência com a própria inconstância de formas, desdobrando rugosidades, rasgando a imanência superficial da imagem e farejando em suas filigranas os desdobramentos de espaços onde possíveis rastros se aninham. Trata-se de um mapear que:

São registros do aventurar-se no desconhecido, daquilo que foi encontrado ao acaso, mediante busca e observação [...] um tipo de

mapa que é criado por aquele que penetra o labirinto – o *penetralias* – aquele que avança por um espaço desconhecido e registra suas observações [...] geografias que avançam e multiplicam espaços e se desdobram no caminhar. (LEÃO, 2002, p. 72, grifo do autor)

Nessa deriva por entre terrenos acidentados e proximamente à imagem, esta perde contorno, se torna fugidia e inconstante, sua figuratividade se precariza, permitindo assim que a imaginação atue livremente. Os olhos são as mãos e a imagem a argila em devir. Os olhos derivam de forma inconstante e pática pela imagem, que é deformada, reformada e transformada. Dessa forma, nesse imenso *patchwork* de imagens do GSV, apesar da simulada estereoscopia que sugere texturas, Wolf transmuta-a em um espaço liso, emaranhado de pixels – não homogêneo – mas aplanado, aberto e ilimitado à deriva do olhar.

DURAÇÃO, IMAGINAÇÃO E ESPACIALIDADE

Se a temporalidade da arqueologia é da ordem do fluir, da expectativa e depuração, de que modo o gesto fotográfico (da ordem do instantâneo) é capaz de agir como um “cinzel arqueológico”? Uma primeira pista a fim de diluir esse antagonismo está na pesquisa de Lissovsky (2010), a qual aborda a ontogênese do conceito de tempo na fotografia contemporânea, amplificando este conceito para uma dimensão de expectativa que se dá no ato fotográfico. Sob esse viés, o autor primeiramente relembra as origens do processo fotográfico em meados do século XIX, e afirma a necessidade de imersão na duração do tempo da pose que os pioneiros daguerreotipistas tinham no momento do registro, fato este que se perdeu frente aos sucessivos aquecimentos cronométricos que reduziram drasticamente o tempo de exposição e que deram origem à “mística do instante decisivo”, tão celebrada na fotografia, conforme aponta Machado (2015). Sobre a duração que envolve o ato fotográfico, afirma Lissovsky (2010, p. 59, grifos do autor):

Não devemos buscar a temporalidade do instantâneo como parte acessória que integrasse a ele sucessão infinitamente divisível ou como afecção do espaço, mas como um intervalo que a constitui, desde o momento em que o fotógrafo dispõe-se a produzi-la: ‘não é um intervalo que se possa alongar ou encolher sem lhe modificar o

conteúdo. A duração de seu trabalho faz parte integrante de seu trabalho'. Tal intervalo é o da expectativa. É na forma do esperar que a duração veio finalmente integrar-se ao instantâneo. Reúnem-se na expectativa tanto um simples pôr-se à espera, como um dar-se a ver no aspecto.

Entende-se que a espera anterior ao clique (expectação) é parte gestacional do acionamento do disparador fotográfico que tem no instante (aspecto) não um recorte temporal, mas um rastro do “[...] ausentar-se do tempo”, já que o que se congela na fotografia “não é o tempo, mas sim o espaço” (LISSOVSKY, 2010, p. 60). Assim sendo, a expectação e o aspecto estão contidos em um *continuum* do tempo, integram algo mais amplo que é a duração e não somente o instante. Em uma metáfora contundente, resume o autor:

A fotografia como tal permaneceu refém da noção de uma instantaneidade artificial, que se abate sobre o tempo e a duração como a guilhotina do carrasco arranca a vida do condenado. Nada poderia ser mais enganoso. As expectativas que precedem a descida da lâmina tomam conta, com inaudita intensidade, desse tempo de espera. E o átimo de segundo em que a cabeça se desmembra do corpo, quando a vida finalmente se consuma, marca em cada rosto o seu aspecto. (LISSOVSKY, 2010, p. 64)

No aspecto, mostram-se rastros de um tempo que se ausentou, continuou seu refluir, ele “[...] é para o tempo, o que o ponto de vista é para o espaço” (LISSOVSKY, 2010 p. 97), e, ao ser observada, a fotografia oferta para além e aquém do seu aspecto, proporciona um tensionamento entre presente e passado (imagem dialética) com projetividade para o futuro, ou seja, um afrouxamento na noção de sucessão ininterrupta do tempo que dialoga prementemente com o conceito bergsoniano de *duração* (1974) e permite a imaginação.

Ocorrendo nas frestas da racionalidade, entre distração e atenção, a imaginação faz-se aqui em um pensamento de grandes sínteses, irruptivo e por imagens. Na temporalidade esgarçada e dialética do gesto de Wolf, rasga-se a dimensão superficial das imagens *prêt-à-porter* do Google fazendo brotar outras imagens que são rastros, imagens imaginadas. Há emergência de um vórtice imagético deflagrado com o ato fotográfico-arqueológico de Wolf, que, além de possibilitar

uma miríade de imagens, fractaliza perspectivas e cria desdobramentos dentro delas próprias. Dessa forma, nas imagens agasalham-se dobras intersticiais, espaços que se plasman em espacialidades, que segundo Ferrara (2008, p. 9, grifo do autor) são:

Aquele fenômeno que se situa entre comunicação e cultura [...] a construtibilidade do espaço que se volta não para o espaço que é forma ou lugar [...] mas para o espaço ‘entre’, um espaço que só se mostra quando sobre ele se debruça uma atenção cognitiva capaz de revelá-lo nas flutuações que o comunicam e no modo como, através dele, se constrói a cultura.

Na transição do espaço para espacialidade – da formalidade ambiental do meio para uma apropriação imponderável da mediação – a atenção devotada para a categoria de espacialidade deve ser cuidadosa, já que:

A espacialidade surge como um imprevisto fenomênico que atua entre ambas (comunicação e cultura) sem delimitar características e, como consequência, sem qualquer relevância que justifique qualquer interesse científico: ou seja, enquanto objeto científico, a espacialidade não se impõe, não chama atenção, é frágil e esquecida por se confundir com espaço enquanto suporte físico, material ou topológico. Porém, nessa sorrateira imprevisibilidade, a espacialidade acaba por estabelecer, entre comunicação e cultura, filtros relacionais que as fazem cada vez mais próximas. (FERRARA, 2008, p. 15)

Isso posto, podemos aferir que nas dobras das imagens do GSV, Wolf descobre espacialidades fractais onde se aninham rastros que se desdobram em outras imagens. É justamente nesse trânsito entre espaço e espacialidade, entre visibilidade superficial para uma visualidade imaginada/visibilidade aferida, que o processo adotado pelo fotógrafo chama atenção, pois corrompe, de certa forma, o ato fotográfico “tradicional”: ele se utiliza das imagens do GSV a fim de desdobrar e inventar outras imagens que não apenas visuais. Trata-se, em nossa concepção, de olhar “[...] multidimensional e, portanto, labiríntico, ao qual não corresponde uma lógica clássica, aristotélica [...] inaugura um outro tipo de espaço”. (LEÃO, 2002, p. 102-103)

Em sua peregrinação e expectativa visual aleatória pelas imagens do GSV, Wolf logra o programa, dribla e expande a técnica para além de sua funcionalidade (FLUSSER, 2002, 2008), mergulha nas vias labirínticas da imagem rasgando-a em sua superficialidade imanente, descobrindo rastros e desdobrando espacialidades. Dessa forma, o fotógrafo trabalha imaginativamente: a imaginação opera como uma arqueologia da imagem, desvelando rastros passados e intuindo energias do vir a ser da imagem. Na dinâmica fotográfica, Wolf vai desvelando palimpsestos, descobrindo e inventando imagens, criando espacialidades e assim sugere possibilidades de deriva alternativas as do Google Street View.

REFERÊNCIAS

- ASSANGE, Julian. *Quando o Google encontrou o Wikileaks*. São Paulo: Boitempo, 2015.
- BAITELLO JUNIOR, Norval. *A era da iconofagia*. São Paulo: Hacker, 2005.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio D'água, 1991.
- BERGSON, Henri. *Cartas, conferências e outros escritos*. Trad. Nathanael Caxeiro. São Paulo: Abril Cultural, 1974.
- BELTING, Hans. *Antropologia de la imagen*. Buenos Aires: Katz editores, 2007.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I*. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- CONTRERA, Malena. *Mediosfera*. São Paulo: Annablume, 2010.
- CRARY, Jonathan. *Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil Platôs*. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Ed. 34, 1997. v. 5.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante da imagem*. São Paulo: Ed. 34, 2013a.
- FERRARA, Lucrécia D'Alessio. *Comunicação espaço cultura*. São Paulo: Annablume, 2008.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- FLUSSER, Vilém. *O universo das imagens técnicas*. São Paulo: Annablume, 2008.

- FOAM For You – Peeping. Willem Aerts. 2012. 1 vídeo (15min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=a-8pd-wXyT8>>. Acesso em: 17 jan. 2016.
- GOOGLE. *Google Street View*. 2018. Disponível em: <<https://www.google.com/streetview/hire/>>. Acesso em: 15 set. 2016.
- HORACZEK, Stan. How Many Photos Are Uploaded to The Internet Every Minute? *Popular Photography*, Winter Park, 27 May 2013. Available in: <<https://www.popphoto.com/news/2013/05/how-many-photos-are-uploaded-to-internet-every-minute>>
- LEÃO, Lucia. *A estética do labirinto*. São Paulo: Ed. Anhembi, 2002.
- LEVY, Steven. *Google: a biografia*. São Paulo: Universo dos livros, 2012.
- LISSOVSKY, Mauricio. *A máquina de esperar*: origem e estética da fotografia moderna. Rio de Janeiro: Mauad, 2010.
- MACHADO, Arlindo. *A ilusão especular uma teoria da fotografia*. São Paulo: Gustavo Gili, 2015.
- SILVA, Maurício Ribeiro da. *Na órbita do imaginário: comunicação, imagem e os espaços da vida*. São José do Rio Preto: Bluecom Comunicação; São Paulo: Unip, 2012.
- TRIVINHO, Eugênio. *Glocal*: visibilidade mediática, imaginário bunker e existência em tempo real. São Paulo: Annablume, 2015.
- WOLF, Michael. Michael Wolf speaks of his Google Street View work. *British* Interviewer: Olivier Laurent. *Journal of Photography*. 2011. Available in: <<https://vimeo.com/20667709>>. Acesso em: 08 fev. 2016.

A CIDADE QUE NOS OLHA: DO FOTOGRAFAR AO FABULAR

Lucrécia D'Alessio Ferrara
Tatiana Pontes de Oliveira

A FOTOGRAFIA NA CIDADE

Desde seu início no século XIX, a fotografia sempre direcionou olhares para a cidade que, vista e explorada fotograficamente, se multiplica e se faz distinta porque é inventada e reinventada a cada olhar. Dessas relações entre a cidade e a fotografia surge uma questão a ser explorada a partir de uma inversão de eixo, ou seja, superar a clássica dimensão da imagem fotográfica da cidade, para investigar como a cidade vê o fotógrafo, ou seja, não apenas como a fotografia vê a cidade, mas também como é vista por ela. Essa inversão é relevante, se considerarmos a cidade como atriz de um mundo vivido que dialoga com o homem e com o modo como ele traça, com a cumplicidade dela, seu cotidiano. A cidade é um organismo vivo, ainda que construída e determinada pelo homem e a fotografia não decorre da imagem registrada, mas é produzida pelo modo como a cidade nos olha e desafia nossa percepção.

Pensar que a cidade vê o fotógrafo implica entender que o gesto fotográfico não é unilateral, não ocorre apenas pela ação do fotógrafo, mas se dá em duas direções: primeiro, pelo olhar do fotógrafo e pelo modo como explora as possibilidades de enquadramentos da câmera, e segundo, pelo modo como, fotógrafo e câmera, são olhados e surpreendidos pela cidade que lhes oferece distintos modos de vê-la. Fotografar a cidade supõe revelar seus aspectos mínimos e talvez sua intimidade, mas ao olhar e serem vistos, fotógrafo e fotografia inventam a cidade e, ambos, se tornam protagonistas de um modo de ver. Assim, perceber que a cidade também “olha” o fotógrafo, supõe entendê-la como um “lugar” que emerge como espacialidade, (FERRARA, 2007, p. 13) marcada por disputas e tensões.

REALIDADES AMBIVALENTES

Para produzir a cidade, entram em conflito as dimensões do programa urbano e os movimentos espontâneos da vida; confrontam-se instâncias de poder e movimentos de resistência. Porém, essa dinâmica registra-se como campo de interações comunicativas que atingem a fotografia, na medida em que os registros fotográficos podem atingir um ou outro polo em conflito. Desse modo, abre-se, para o fotógrafo, a possibilidade de selecionar imagens para documentar ou ficcionalizar, para registrar a cidade existente ou inventar cidades que, imprevisitas, são quase invisíveis. Essas alternativas redimensionam a fotografia, a comunicação e seus conceitos.

Esse conflito presente no confronto entre o urbano e a cidade, assim como entre o documento e a ficção fotográfica, pode e deve ser entendido como uma ambivalência pois, com existências simultâneas, aqueles polos não se opõem, mas, contraditórios, convivem em tensão. Assim, nesses objetos ambivalentes, há uma superposição de camadas sógnicas que atuam simultaneamente e estabelecem a diferença entre a ambiguidade que atua como oposição e a ambivalência que, mais complexa, opera em sobreposição. Entretanto, nos dois casos, observa-se que, embora distintos, aqueles polos encontram-se em interatividade comunicativa.

Zygmunt Bauman (1999) define ambivalência como a possibilidade de um objeto ou evento não se restringir a uma determinada categoria, mas ter carac-

terísticas que os fazem pertencer a classes distintas. Para o autor, isso está relacionado ao modo de ser da linguagem, e paradoxalmente, a uma falha de uma das suas principais funções que supõe nomear e classificar. (BAUMAN, 1999, p. 9) A título de exemplo, o autor explicita a diferença entre os dois polos e, tratando da figura do “estranho”, observa que ela não corresponde a um “amigo”, ou “inimigo”. (BAUMAN, 1999, p. 64) A estranheza consiste na dúvida sugerida pela dificuldade de saber se, simultaneamente, encontramos um amigo, um inimigo ou, simplesmente, um estranho anônimo. O estranho distancia-se da oposição e, ao não deixar claro seu posicionamento, gera incerteza e desmonta o poder ordenador da classificação. Essa incerteza se apresenta na dicotomia entre urbano e cidade, denominações imprecisas, embora muitas vezes empregadas como sinônimas.

O traço ambivalente da cidade decorre da sua constituição que a faz permeada por ações e vivências espontâneas que escapam de predeterminações e tentativas de controle, mas, ao mesmo tempo, é profundamente atingida pelas imposições e planejamentos do programa urbano que, procurando ordenar, manifesta-se como poder que atua para disciplinar da cidade.

Desse modo, há uma distinção entre o que se caracteriza como cidade e como urbano. Urbano e cidade se pressionam no cotidiano, mas não se confundem porque são categorias científicas distintas: se o que caracteriza o espaço urbano é sua definição de território, a cidade, ao contrário, se define como relação comunicativa. (FERRARA, 2015, p. 138) O urbano está relacionado ao território controlado por práticas ordenadoras que regulam a infraestrutura, os deslocamentos e interferem no comportamento dos cidadãos. Em oposição a esse controle, a cidade se constrói pelas relações comunicativas, afetivas, ocupações não previstas e por distintas maneiras de usar, vivenciar e se apropriar continuamente do espaço. Nesse sentido, o urbanismo se define por esquemas e planos funcionalistas que padronizam as cidades e, como sistema de controle, impõem modos de usá-las que rejeitam a diferença, o espontâneo e o imprevisível, porém, embora seja um sistema racional e controlador, esse programa de instrumentalização da cidade não pode conter ou estancar totalmente o surgimento de ações imprevistas.

O urbano e a cidade manifestam-se em simultaneidade, mas sem complementaridades ou interdependências. Se o urbano é um sistema de controle, a cidade é o mundo da vida e o confronto entre ambos produz uma ambivalência

que sobredimensiona polos distintos: divide-se o espaço enquanto território do poder público e a vida que, nas cidades, assinala, desde remota antiguidade, a maior experiência humana.

Por analogia, encontra-se na fotografia uma ambivalência semelhante. De um lado, a fotografia caracteriza-se como registro de um objeto real e define-se como “documento” da existência do objeto ou da cena que flagra. Por outro lado, a inevitável transformação desse objeto em imagem, faz da fotografia uma “ficção”, dada sua natureza parcial, fragmentada, mas não neutra. Assim, a fotografia é um documento quando se apresenta como veículo que guarda e processa a realidade que lhe serve como ponto de partida. É um documento, porque recorta, estanca e registra para que se veja, reconheça e memorize o mundo. Mas a fotografia é também ficção, porque através do fragmento que congela o objeto, operacionaliza-se como vínculo mais comunicativo do que técnico; permite criar outro modo de ver que provoca, através da metonímia dos seus fragmentos, a imprevisível sugestão de novas ideias que levam a re-ver, a re-conhecer o mundo e a própria cidade.

A ambivalência da fotografia se caracteriza pela presença do registro e da invenção que, em simultaneidade, se apresentam como potências: a fotografia é potencialmente documental e ficcional. Como possibilidades, essas dimensões estão abertas e, de modo tensivo entre diferentes fatores, tomam forma com a predominância do documento ou da ficção. Enquanto possibilidade, a linguagem fotográfica é, ao mesmo tempo, documento e ficção e a prioridade de uma, não elimina a outra.

A FABULAÇÃO DA AMBIVALÊNCIA

O grau de indeterminação da fotografia vem da sua condição de ambivalência que a torna um meio comunicativo potente para abrir brechas para que se veja além do óbvio visível. Ao entender a fotografia não apenas como um registro preciso do mundo, mas também como “modo de contar”, sua ambivalência tangencia a expansão das suas possibilidades criativas e, ao superar a previsibilidade temporal do narrado, descobre a imprevisível capacidade de “fabular”.

Em tese sobre a relação entre a cidade e a obra do quadrinista Will Eisner, Marília Borges (2012) explora a diferença entre o narrar e o fabular e entende

que a narrativa pode ter um sentido fechado que se relaciona com a identidade aristotélica e seu agenciamento do mundo de forma previsível, controlado e distante das possibilidades de acasos. Já o fabular se faz como um modo de narrar de forma aberta, incompleta, com transformações contínuas, dialogando com a tradução e a recriação como experiências cognitivas. (BORGES, 2012, p. 200)

Ao investigar a narração com base em autores como Walter Benjamin e Marie-Laure Ryan, Borges (2012, p. 198) propõe o uso do termo “fabulação” para tratar de narrativas que tensionam paradigmas e formalismos:

Nessa proposta epistemológica, o fabular supõe narrar de outra maneira, especulando sobre as coisas de um modo novo e surpreendente. Enquanto na narração a narrativa está dada, cristalizada, trazendo um claro sentido fechado, que simplesmente é informado ao receptor – que pouco tem a fazer porque os nexos já estão amarrados –, na fabulação a narrativa está em contínua e constante produção e expansão, apresentando-se de forma aberta, incompleta e permitindo múltiplas conexões que demandam ampla participação do receptor.

Assim, entende-se que o fabular não se dá como um gesto de contraposição ao narrar, mas como um modo de contar que dispensa roteiros predefinidos e organizados cronologicamente e se vale das indeterminações, sobreposições temporais e conexões imprevistas gerando um processo comunicativo que aceita a ambivalência e faz dela motor para invenções e reinvenções contínuas.

Jacques Rancière (2013, p. 11) também aborda o fabular ao tratar de alguns aspectos do cinema que evidenciam seu modo próprio de narrar, afirmando que a fábula do cinema é consubstancial à arte do cinematógrafo. Numa aproximação entre cinema e fotografia, tem-se que o fabular decorre da ambivalência que se constitui tanto pelo modo de ser do aparato técnico que registra aquilo que está diante da câmera, como pelo modo como ele é explorado na criação de imagens que embaralham e sobrepõem o documento e a ficção. Em consequência, a fabulação também pode ser pensada como aquilo que, ao esgarçar seus limites, deixa incerto o olho que registra, pois se apresenta como indefinição que contraria a linearidade da narrativa tradicional, a crença na imagem como documento fiel de uma realidade registrada, mas também, a descrença que só vê, na imagem, a pura ficção.

Ao fabular, a linguagem fotográfica vai além da visualidade da imagem e supera a prioridade do visual como traço tradicional, não só da fotografia como de todas as artes visuais que, na atualidade, encontram-se em outra marcante ambivalência que se configura entre registrar e mostrar, entre fazer ver e instigar a descoberta, entre a imagem e o conhecimento do mundo ou da cidade como elementos que, polissensíveis enquanto linguagens, exigem a leitura que vai além do visível e além do código. O fabular é gesto que opera numa rede entre imagem, visualidade e visibilidade, (FERRARA, 2012, p. 193), fazendo com que a fotografia não só materialize uma inscrição visível dos processos da cidade, mas crie conhecimento a partir deles.

Desse modo, a visualidade articula-se como mediadora entre a espacialidade e a comunicabilidade (FERRARA, 2007, p. 13), e pode ser entendida como modo de aparecer semiótico da primeira, tanto por suas características como imagem percebida pelo olhar, como também por configurações que sensibilizam outros sentidos. Visualidade e visibilidade são categorias que não se separam, mas são discerníveis: a visualidade está relacionada à percepção da materialidade sógnica de uma imagem, enquanto a visibilidade se relaciona com o fluxo cognitivo que decorre dessa percepção. A consciência da articulação entre espaço, imagem, imaginário, comunicação e cultura transforma a visualidade em visibilidade ou juízo daquilo que se vê e se comunica. (FERRARA, 2008, p. 64) É justamente na passagem da visualidade para a visibilidade que a imagem se torna modo de conhecer.

Enquanto visualidade, a imagem tem a capacidade de sugerir relações cognitivas, porém, sua simples constatação não é suficiente para desencadear processos de construção de conhecimento. Ao contrário, a visibilidade atua como processo cognitivo porque, ao tornar visível a apreensão da realidade registrada na montagem fotográfica, permite estabelecer conexões entre distintos fragmentos ou insinuações da realidade visualizada. Portanto, a percepção fenomenológica da visualidade não garante o conhecimento por meio de imagens ou mesmo sobre elas e, para se chegar a tal conhecimento, é preciso ver além da visualidade e explorar a potencialidade cognitiva daquilo que a imagem configura.

Essa capacidade cognitiva está relacionada à “imaginação”, como pensada por Flusser (2002, p. 78; 2008, p. 41), enquanto capacidade para criar e decifrar imagens ou, em outras palavras, ir da visualidade à visibilidade, da percepção visual para reflexões que produzem conhecimento. O autor vincula a imagina-

ção à possibilidade de subverter os programas, tanto os produtores de imagens, como programas de outras ordens, visando esclarecer o funcionamento das caixas pretas. Nesse sentido, capacidade imaginativa pode ser entendida como articuladora da visibilidade ou ainda, como gesto que não procura um significado oculto nas imagens, mas cria sentidos a partir das relações entre a imagem, sua visualidade, o programa que lhe deu origem, os dados do momento registrado e do contexto no qual a imagem é vista.

A fabulação tecida pela fotografia tem como elemento estruturante a ambivalência da linguagem. Assim, ela não se dá como decorrência da capacidade ficcional da fotografia, mas também pela característica de documentar o que se vê e, ao fazê-lo, evidenciar também o que se deixa de ver. Como se percebe, essas dimensões estão inseparavelmente relacionadas. A fabulação como modo de interrogar o que se vê, não se faz de modo apartado ou descolado do real, ao contrário, o fabular surge da experiência empírica, do confronto entre realidade, desejos, seleções do fotógrafo e possibilidades de ver que, na sua construção, vão além da imagem. Nesse sentido, ao fabular, o fotógrafo pode superar o espaço, que surge como manifestação de controle urbano, e surpreender a cidade como espaço a ser vivido coletivamente. Desse modo, a fotografia se contrapõe às imagens produzidas por interesses midiáticos que, frequentemente, apresentam uma cidade padronizada, pronta a ser consumida.

A imagem fotográfica constitui elemento desafiador para as dimensões da imagem entendida como vínculo comunicativo. Nesse sentido, observa-se que é necessário superar as características transmissivas da comunicação patrocinada pela mediação dos meios e entender que, além deles, há que considerar a dimensão interativa dos vínculos. Ou seja, trata-se de um duplo fazer que se organiza entre veículos e vínculos e de um conceito de comunicação que autoriza a diferença entre mediação e interação.

Em relação à imagem fotográfica há que considerar a distância que se estabelece entre a fotografia que registra e aquela que se permite o direito de re-apresentar o que representa. Se a imagem fotográfica de natureza midiática é aquela que utiliza a técnica e as tecnologias analógicas ou digitais que registram a realidade, sua narrativa é construída pelas estratégias de foco, luz, planos, ângulos que direcionam o fotógrafo para produzir a melhor representação da realidade ou daquilo que sobre ela quer transmitir. Uma imagem mediativa, veiculativa e, por vezes, contaminada por interesses midiáticos.

Ao contrário dessa opção, a fotografia pode se insurgir contra aquele domínio veiculativo e se vincular à própria realidade fotografada. Para tanto, vai além das estratégias que levam ao reconhecimento do fotografado, para se permitir inaugurar outro modo de representar, e utiliza-se de um repertório temático que, mais do que permitir reconhecer o objeto fotográfico, inventa outro modo de vê-lo. Essa invenção se apoia, frequentemente, no foco do inusitado, do surpreendente que leva a re-descobrir aquele objeto. Essa reconfiguração da realidade faz com que a fotografia se mostre vinculativa e distante do imediato reconhecimento transmissivo e midiático. Uma imagem que nada transmite, nada quer dizer, salvo desafiar o espectador estimulando-o a descobrir outro modo de ver o objeto fotografado e, interativamente, fabular sua re-invenção. Supera-se o estar diante da imagem, para conviver com ela de modo interativo; desse modo, a imagem fotográfica nada transmite ou nada representa, mas tudo pode sugerir à imaginação disposta a fabular. Ante a cidade vivida, a imagem vinculativa é um convite à criação de fabulações, mas sua concretização depende da resposta do espectador ante a imagem que o vê, através do modo como ele pode configurá-la, sem reconhecimentos necessários.

As afetividades, espontaneidades e imprevisibilidades dos acontecimentos da cidade provocam a fotografia a mostrar mais do que aquilo que se apresenta na superfície do programa urbanístico, é a própria cidade que impulsiona a fotografia a olhar por baixo da camada de asfalto e expandir a visualidade para uma visibilidade dos processos que nela ocorrem e vão muito além das imagens da cidade bem apresentada, maquiada e ordenada como espetáculo.

Essa relação entre indagação e possíveis respostas fabulativas constitui notável salto perceptivo que obriga a rever o conceito da comunicação restrito à dimensão mediativa e midiática, para descobrir o comunicar interativo que nada afirma, mas tudo interroga.

A CIDADE ENTRE A IMAGEM E A FÁBULA

Tradicionalmente, flagrar a cidade através da fotografia supõe um registro fixo que substitui o fluxo fenomênico pelo espontâneo visual, rigorosamente dimensionado pelas opções tecnológicas de registro, nesse caso, a visualidade dá origem a uma dimensão comunicativa espetacular e midiática; é fragmento

que esconde ou deturpa o todo. Entretanto, sem ele parece não haver cidade ou possibilidade de reconhecê-la, visto que ela não se mostra na totalidade, mas se fragmenta em partes e, confortavelmente se faz ver, apenas, nas dimensões que a registram. Portanto, a cidade flagrada enquanto registro tende a substituir o cotidiano construído pela cidade e nela vivido, pela contemporânea performance tecnológica. Esse registro se revela como imagem vendida enquanto mercadoria e fetiche que, pela fruição, substitui a cidade vivida. Se o registro dos fragmentos da cidade a transformam em paisagem a ser conhecida, vista ou revista como visualidade de cartão-postal, as ambivalências da linguagem fotográfica a transformam em expansão da sensibilidade através dos olhos, das mãos, da imaginação e do corpo, voltados para flagrar o inusitado fragmento da vida na cidade.

A CIDADE NAS DERIVAS DA FOTOGRAFIA

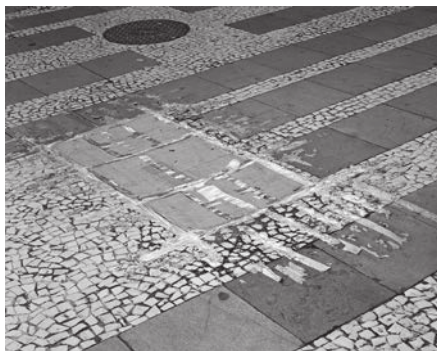
Felipe Russo¹ é um fotógrafo que atua caminhando pelas ruas e espaços da cidade e sua pesquisa fotográfica é realizada no espaço intersticial entre a documentação e a criação ficcional. Russo afirma que, para seu trabalho, não interessa se desconectar totalmente do referente, nem tampouco se prender a ele completamente. O exercício que faz é justamente o de investigar essas fronteiras, perceber até onde ir na exploração da relação entre a imagem e aquilo que fotografa. O fotógrafo diz ainda que lhe interessa trabalhar com o que chama de “documento ficcional”, que seria uma forma de lidar com o mundo contemporâneo, algo que estaria entre o campo da sensação e o da racionalidade.

Esse modo de entender o trabalho coloca a produção de Russo num campo de ambivalências no qual não é possível manter divisões rígidas entre a produção fotográfica documental e ficcional, mas se faz entre fronteiras difusas, nas quais essas esferas se alternam, se sobrepõem e, sobretudo, não se dividem. A fotografia compreendida como documento ficcional, como afirma Russo, aparece em seu ensaio “Centro”, desenvolvido na região central de São Paulo e publicado

¹ As afirmações do fotógrafo, as informações sobre seu processo criativo e suas imagens, quando não referenciadas de outra forma, têm como fonte palestra do fotógrafo em dezembro de 2015 e entrevista concedida em março de 2017. As fotografias apresentadas neste artigo são originalmente coloridas e podem ser acessadas no site do fotógrafo: < <http://feliperusso.com> >.

como livro. O nome dado à obra não remete apenas ao centro da cidade, mas visa um entendimento mais amplo da noção de centralidade ou do que se pode definir como elementos centrais. A proposta foi por um título aberto que parece dialogar fortemente com as imagens que dão a ver uma cidade múltipla e irregular, passível de muitos entendimentos.

Fotografias 1 e 2 – Fotografias sem título, do livro *Centro*



Fonte: Russo (2014).

“Centro” foi produzido durante derivas² para exploração da cidade em caminhadas com e sem a câmera fotográfica. O fotógrafo opera com esses dois movimentos, dando espaço para que as imagens apareçam também em momentos em que está sem a câmera, de modo que deve voltar a certos locais, para fotografar depois de já ter previsto/imaginado alguma imagem. Em outros momentos caminha e fotografa fazendo percursos circulares, vendo e revendo lugares já conhecidos. Russo afirma que o caminhar pela cidade é um exercício de liberdade no qual se dá a produção do seu trabalho fotográfico, desse modo, suas imagens nunca surgem na exclusividade da sua subjetividade, mas surgem no e do contato com a cidade.

Em *Caminhar, uma filosofia* (2010), Frédéric Gros (2010, p. 14) trata da prática do caminhar e das relações dessa atividade com a produção de conhecimento

2 O termo *deriva* se refere a caminhadas para exploração da cidade sem um percurso predefinido, nas quais os estímulos, encontros e surpresas do próprio ambiente vão apontando o caminho e chamando a atenção para o que parece invisível, conforme proposto pelos Situacionistas na década de 1960. (JACQUES, 2003; FERRARA, 2012)

e também vincula o caminhar à liberdade: “A liberdade, caminhando, é não ser ninguém, porque o corpo que caminha não tem uma história, tem tão somente uma corrente de vida imemorial”. Esse caminhante sem história se aproxima do *estranho*, definido por Bauman (1999, p. 89) e se distingue do forasteiro ou do estrangeiro, porque não está temporariamente deslocado, mas é um “eterno nômade, sem esperança de jamais chegar”. A liberdade de caminhar é também a de se fazer estranho, e o fotógrafo contemporâneo que resiste à sedução da imagem como registro, pode ser entendido como esse homem da rua, que se faz anônimo e estranho para ver o que escapa àquele que está imerso nas ações cotidianas. É o estranho que caminha sem ter um ponto de chegada, porque não é esse seu objetivo; caminha para apreender a cidade num processo que não é linear, mas repleto de repetições, retomadas e descobertas.

Nesse processo está em jogo o modo como esse caminhante estranho é percebido pela cidade. No momento em que ele quebra o fluxo dos acontecimentos banais e também da programação urbana de caráter funcionalista, se estabelece uma troca comunicativa na qual a cidade não é objeto passivo que na entrega de uma pose é fotografada na sua redução estática, mas constitui um desafio para o fotógrafo que procura dar visibilidade ao que a cidade lhe propõe.

O fotografar ao caminhar também se vincula ao que Gros (2010, p. 37) trata como uma inversão da lógica da cidade: o caminhar na cidade se dá “fora”, o que normalmente só acontece quando se quer ir de um “dentro” a outro. Em situações cotidianas, estar “fora” é sempre passageiro, tem sempre o objetivo de chegar a outro ponto “dentro”, o lado de fora é apenas uma transição. O fotógrafo que tem o caminhar como procedimento subverte essa lógica e, estar fora, não é um estado transitório, mas é a raiz do gesto fotográfico. Estar fora é também deixar-se olhar pela cidade.

A produção de Russo é pautada por uma lentidão que está no caminhar e também no próprio fotografar, uma vez que seu trabalho é feito com uma câmera 4x5 polegadas, equipamento que induz a um ritmo desacelerado, com fotografias feitas em chapas individuais. Além disso, o fotógrafo é colocado numa relação íntima com a “imagem” da cidade, que é projetada no interior da câmera sobre o vidro despolido. Essa imagem só pode ser vista quando o fotógrafo está com a cabeça coberta por um tecido negro e com os olhos perto do suporte de vidro.

Para ajustar o foco, é necessário até mesmo usar uma lupa sobre o vidro, de forma que o gesto fotográfico impõe que o fotógrafo esteja imerso nesse pequeno ambiente individual. Ele está na cidade e, ao mesmo tempo, fora dela, pois se fecha na sua pequena tenda para ver, não mais a própria cidade, mas a projeção luminosa e cognitiva pela qual ela o interroga.

Outro aspecto que marca essas fotografias é a relação criada entre as diferentes escalas do que é fotografado. Há o pequeno detalhe do pavimento ou da estrutura interna de um poste e também cenas da paisagem grandiosa, como o *skyline* dos edifícios. O fotógrafo tem interesse em questionar o que pode ser considerado como um monumento, a partir da criação de “monumentos do cotidiano” que surgem pela desconstrução de uma hierarquia dos espaços.

Fotografias 3, 4, 5 e 6 – Fotografias sem título, do livro *Centro*



Fonte: Russo (2014).



Fonte: Russo (2014).

O modo de constituição do espaço urbano cria imagens de um processo de comunicação mediativo-transmissiva que hierarquiza o espaço da cidade, na medida em que sua referência é a praça central, o edifício pós-moderno, o monumento histórico que identifica o poder que organiza a cidade e dela se utiliza para perpetuar-se. (FERRARA, 2000, p. 129) Esse processo é rompido quando o monumento construído pelo fotógrafo à deriva está distante da ideia do monumento tradicional como veículo de estratégias do poder; nesse caso e ao contrário, suas imagens emergem da precariedade de caixas de frutas empilhadas, da pintura descascada dos edifícios ou das pedras do pavimento que se soltam e formam um buraco de areia no meio do caminho.

Usar o equipamento que distingue a produção de Russo supõe aderir a uma lentidão e a um processo fotográfico que parece estranho para o tempo da megálópole contemporânea; é vincular-se a um fazer que não se limita à rapidez ditada pelas imposições que determinam o estar e usar a cidade; ao contrário, é ser contemporâneo na medida em que não se deixa encaixar perfeitamente ao seu próprio momento; é estar no presente, mas em diálogo com o passado-futuro. Nesse sentido, o fotógrafo afirma³ que a escolha por esse equipamento já nasce como uma proposição poética, que surge como desejo de olhar as coisas da cidade com acuidade e com uma postura mais silenciosa, ou seja, não é apenas uma escolha técnica, mas uma opção por um modo de se relacionar com a cidade e, consequentemente, um modo de comunicar a imagem que vai além da visualidade.

3 Em entrevista disponível em: <<http://olhave.com.br/2014/01/felipe-russo/>>. Acesso em: jan. 2017.

A FÁBULA E A CIDADE EM OUTRO TEMPO

Milton Santos (1996, p. 261, grifo do autor) afirma que o tempo que deve comandar as grandes cidades contemporâneas é o dos homens lentos:

Quem, na cidade, tem mobilidade – e pode percorrê-la e esquadrihá-la – acaba por ver pouco, da cidade e do mundo. Sua comunhão com as imagens, frequentemente pré-fabricadas, é sua perdição. Seu conforto, que não desejam perder, vem, exatamente, do convívio com essas imagens. Os homens ‘lentos’, para quem tais imagens são miragens, não podem, por muito tempo, estar em fase com esse imaginário perverso e acabam descobrindo as fabulações.

Se as imagens pré-fabricadas são da ordem de uma comunicação veiculativa e transmissiva (FERRARA, 2015), que modela comportamentos e estimula o consumo, as fabulações podem ser surpreendidas nas bordas e brechas dessa comunicação espetacular e são da ordem dos processos interativos e ocorrem pela ação desse tempo lento que contraria a previsibilidade, a ordenação hierárquica do espaço e são repletas de marcas de espontaneidade. As fotografias de *Centro* são construídas no campo das fabulações, na medida em que os diálogos com a cidade e o procedimento fotográfico fazem surgir imagens nas quais ecoa uma mistura de precariedade, estagnação, originalidade, rastros da presença do homem no espaço, uma cidade viva, construída nas brechas de uma uniformidade padronizada.

Fotografias 9 e 10 – Fotografias sem título, do livro *Centro*



Fonte: Russo (2014).

Fotografia 11 – Fotografia sem título, do livro *Centro*



Fonte: Russo (2014).

Cada fotografia parece falar de algo em suspensão, de uma ação cristalizada não só na superfície da imagem, pois comunicam a sensação de que se trata de pequenos fragmentos da cidade que não são atingidos pelo passar do tempo: um assento improvisado que visa dar um mínimo de conforto a quem se senta, uma sacola cheia de livros que parece deixada para quem quiser recolhê-la, o interior de um poste transformado em receptáculo que guarda tijolos. Os objetos e arranjos encontrados na superfície da cidade articulam-se como outras possibilidades de vivência, de transformação do que ela oferece, de reestruturações que surgem da necessidade de lidar com a precariedade da vida cotidiana, são arranjos em que pulsa a criatividade para contornar impossibilidades. E as fotografias que apresentam esses achados são imagens com duas camadas, uma constituída pela ideia que originou a pequena invenção encontrada na rua, a outra pela imagem materializada na superfície da fotografia. Na sutura entre esses arranjos, o fotógrafo ensina a ver-a-cidade e convida a descobrir sua verdade diária, feita de resistências e imprevistos.

Essas imagens que desmontam a hierarquia do que deve ser visto, mostrado ou entendido como monumento, vêm de um diálogo franco entre a fotografia e a cidade, de um fazer fotográfico que não fecha os olhos para o que a cidade mostra, ao contrário, abre-se para estranhar e causar estranhamento. Mais do que isso, essas fotografias se fazem a partir do modo como a cidade olha o fotógrafo e seu fazer, uma vez que a cidade é personagem ativa dessa produção. Nesse sentido, o fotógrafo comenta que, para fotografar, busca se conectar com

a cidade através de uma frequência, uma sintonia que é da cidade e que ele tenta encontrar e materializar na superfície das imagens.

O gesto do fotógrafo parece fazer surgir, na cidade, o “lugar” e o faz através de dois modos diferentes. Considerando o lugar como espaço apropriado, qualificado, não predeterminado e constituído por experiências e relações sociais (FERRARA, 2000, p. 124), os lugares nas fotografias de *Centro* emergem primeiro na superfície da cidade pelo modo como os usuários interagem e criam novas disposições e apropriações, mas há, também, os lugares na superfície da fotografia que documenta e, ao mesmo tempo, recria, pelo enquadramento e pelos recursos fotográficos, os lugares da cidade.

O fotógrafo flagra as cenas, mas também é flagrado por elas. A cidade o espreita, o mira e chama sua atenção ao olhá-lo. Essas imagens surgem desse olhar recíproco entre o fotógrafo e a cidade que o vê. Esse olhar da cidade se faz pelo modo como esses acontecimentos e arranjos se distanciam da esfera do urbano, daquilo que é programado para funcionar, ou daquilo que induz ao comportamento automatizado. Ao olhar a cidade, o fotógrafo o faz pelo viés do que é espontâneo, improvisado, precário. Porém, no caminho oposto, esse olhar lançado ao fotógrafo é captado como um questionamento às imposições do urbano que limitam e excluem do espaço tudo aquilo que não se adapta aos seus formatos.

Assim, o caminhar e o fotografar se fazem como gestos de contraposição ou de criação de novos modos de estar na cidade. Nesse andar à deriva, há algo de perder-se, deixar-se levar pela cidade, pelos movimentos dos outros, pelos fluxos que não se controlam. O procedimento de fotografar ao caminhar se dá como um meio de resistência ao uso pautado por uma tecnologia de caráter instrumental que visa, apenas, a funcionalidade da cidade, como é o caso dos aplicativos que dirigem a mobilidade pelo princípio da rapidez e da eficiência. O fotógrafo que caminha, ao contrário, não busca encontrar vias menos congestionadas ou um modo mais rápido de “chegar”, busca se perder e se abrir à cidade. Nesse processo, o fotógrafo procura por imagens, e não está sozinho, tem a própria cidade a indicar caminhos que surgem das sobreposições e alternâncias ambivalentes, tanto do planejado, quanto do acaso, do que é explícito e do que se esconde sob a superfície visível das coisas.

Na observação do modo como a cidade nos olha, a fotografia nos ajuda a perceber as fabulações da cidade. Ao superar o simples registro da materialidade da cidade, surgem suas afetividades, confrontos, soluções criativas e inesperadas.

As espacialidades da cidade aparecem como visualidade que estimula a visibilidade dos processos pelos quais a cidade é vivenciada, enquanto as fotografias criam, ao mesmo tempo, uma memória e uma interpretação desses processos.

Nas fotografias de Russo, preserva-se algo do impulso que levou alguém a se apropriar e marcar a cidade e o fotógrafo não se sente autorizado a interferir ou alterar as cenas que são captadas em seu espaço e visualidades concretos. Como sensibilidades complementares, a cidade e o fotógrafo olham-se e tecem suas sensações. Na fábula, ambos confabulam a trama que pode levar ao modo como a cidade pode ser ou como deseja que seja vista. Conectadas, essas espacialidades exigem que se veja além da imagem, para ser possível descobrir diferenças que assinalam o presente e o futuro. Tempos distintos para a cidade e para a comunicação fotográfica.

REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e ambivalência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- BORGES, Marília Santana. *Comunicando a cidade em quadrinhos: do narrar ao fabular nos romances gráficos de Will Eisner*. 2012. 216 p. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.
- FERRARA, Lucrécia D'Alessio. *Ver-a-Cidade*. São Paulo: Nobel, 1988.
- FERRARA, Lucrécia D'Alessio. *Os significados urbanos*. São Paulo: EdUSP: FAPESP, 2000.
- FERRARA, Lucrécia D'Alessio. *Espaços comunicantes*. São Paulo: Grupo ESPACC: Annablume, 2007.
- FERRARA, Lucrécia D'Alessio. *Comunicação espaço cultura*. São Paulo: Annablume, 2008.
- FERRARA, Lucrécia D'Alessio. *Os nomes da comunicação*. São Paulo: Grupo ESPACC: Annablume, 2012.
- FERRARA, Lucrécia D'Alessio. *Comunicação mediações interações*. São Paulo: Paulus, 2015.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- FLUSSER, Vilém. *O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade*. São Paulo: Annablume, 2008.
- GROS, Frédéric. *Caminhar, uma filosofia*. São Paulo: É Realizações, 2010.

JACQUES, Paola Berenstein (Org.). *Apologia da deriva*: escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

RANCIÈRE, Jacques. *A fábula cinematográfica*. Campinas: Papirus, 2013.

RUSSO, Filipe. *Centro*. São Paulo: Ed. do autor, 2014.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*: técnica e tempo razão e emoção. São Paulo: Hucitec, 1996.

CENAS DA VIDA COTIDIANA: DESCONTINUIDADE E TECNOLOGIA NA CIDADE

Eduardo de Jesus

A metrópole moderna habitou as experiências e o pensamento de Walter Benjamin, que soube perceber as novas potências que a cidade poderia acionar nos sujeitos, que como ele, percebessem seus acontecimentos, simultaneidades e sutilezas. As cenas cotidianas e a vida ordinária ocuparam intensamente muitas obras de Benjamin, como *Rua de mão única* (1928) e assim como a cidade, o cinema marcou seu pensamento retratando a modernidade, com seus paradoxos, conflitos e sobretudo com suas poéticas descontínuas. Norbert Bolz (1992, p. 95) aponta que Benjamin mostrou o cinema como “[...] a escola de uma forma de percepção do tempo, a saber, uma percepção do tempo para o qual não há mais continuidade, para a qual não há nenhum valor no sentido clássico do termo”.

Se na modernidade de Benjamin, cinema e cidade eram pares na construção histórica dos modos de percepção, hoje, na contemporaneidade, como se relacionam? Teríamos outros pares? Na urgência das relações espaço-temporais maquinadas pelas tecnologias expandimos os pares para pensar como imagem

e espaço urbano se relacionam. De um lado podemos pensar no cinema em uma expansão, ainda maior do que Gene Youngblood anunciou em seu *Expanded Cinema* (1970). Multiplicaram-se as telas e o cinema ampliou sua abrangência para além da sala escura. A imagem em movimento invadiu nossas vidas com os dispositivos móveis com acesso à internet povoando e redimensionando as experiências do urbano e da vida cotidiana, configurando-se como mais uma linha de força nos processos de produção de subjetividade.

A imagem habita e reconfigura os modos de ser dos territórios urbanos nos acionando o tempo todo em uma enorme profusão de signos. Desde os mais domesticados pela publicidade, até as intervenções artísticas em todas as suas vibrações, desdobramentos e escalas com obras de arte, monumentos, grafites e pichações entre outras. As polêmicas do Arco Inclinado (*Tilted arc*, 1981) de Richard Serra em Nova York; os grafites da dupla brasileira Os gêmeos; o *Puppy* (1992) de Jeff Koons; os *outdoors* de Barbara Kruger; as imagens políticas de Banksy, os truísmos de Jenny Holzer ou as intervenções de Eduardo Sur em São Paulo, entre muitas outras obras de arte, permitem redimensionar – de forma libertária ou não – a experiência da cidade intensificando sua disputa simbólica na contemporaneidade, ativando a construção e o consumo de imagens. O espaço urbano e a cidade se tornaram um suporte para receber as diversas formas imagéticas e, ao mesmo tempo os próprios, também se tornaram imagens. A cidade está em uma constante dinâmica de construção e reconstrução de sua dimensão simbólica e as imagens colaboram para esse processo, sendo colocadas em circulação pelos mais distintos meios na infraestrutura comunicacional atual.

As forças do capitalismo contemporâneo manejam sobremaneira tanto a circulação dessas imagens que trafegam pelos meios, como, de certa forma, as experiências. A combinação entre consumo e imagens acionado, por exemplo, pelo turismo, pode gerar formas mais controladas e padronizadas da experiência urbana fazendo com que a cidade se torne, em alguma medida, um território previsível, cada vez mais fechado para as forças do acaso. O turismo, que muitas vezes tenta em vão padronizar a cidade e seus espaços para um olhar estrangeiro, é uma das linhas na constituição de muitas das experiências urbanas contemporâneas especialmente quando vivemos a intensidade dos processos de globalização. Boris Groys nos mostra uma inversão nas lógicas da globalização em sua incidência nas cidades, redimensionando e reposicionando suas mudan-

ças. Invertendo a lógica mais tradicional que percebe de modo mais direto a ação globalizante como uma espécie de apagamento do local em função do global, Groys (2015, p. 135) aponta uma nova complexidade na difusão do local, uma espécie de reprodução turística da cidade:

[...] longe de serem extintas, as características locais, na verdade, tornaram-se globais. As diferenças entre cidades variadas tornaram-se diferenças intraurbanas. O resultado é uma cidade do mundo globalizado que substituiu a aldeia global. Essa cidade mundial funciona como uma máquina reprodutiva que multiplica, de maneira relativamente rápida, qualquer atributo local de uma cidade específica por todas as outras cidades ao redor do mundo.

Algumas características das cidades se espalham pelo mundo, seguindo as formas e forças do poder econômico em uma espécie de urbanismo neoliberal voltado tanto ao turismo quanto à gentrificação. A cidade, nessa escala de reprodução global como aponta Groys, abriga sujeitos desterritorializados produzindo novas e inéditas formas de subjetividade orientadas e mediadas pela experiência do capitalismo. Como afirma Félix Guattari (1992, p. 171): “[...] pode-se dizer que a cidade-mundo do capitalismo contemporâneo se desterritorializou, que seus diversos constituintes se espargiram sobre toda a superfície de um rizoma multipolar urbano que envolve o planeta”.

Em toda essa dinâmica dos espaços urbanos reconfigurando a cidade é possível listar, como David Harvey,¹ as crises econômicas globais – que nos assolaram ao longo do século XX e nestas primeiras décadas do século XXI – para ver que quase todas tiveram sua origem numa espécie de acumulação do capital por meio da urbanização. Para Harvey (2013, p. 133) “[...] a reprodução do capital passa por processos de urbanização de inúmeras maneiras. Contudo, a urbanização do capital pressupõe a capacidade do poder de classe capitalista dominar o processo urbano”.

1 Conferir as reflexões de David Harvey (2013) nas quais o geógrafo retoma as perspectivas fundadoras de Henry Lefebvre em *O direito à cidade* (1969).

Quando vemos as supostamente divertidas interações das Prefeituras de algumas cidades brasileiras como Curitiba ou Belo Horizonte,² entre outras, percebemos a força da imagem da cidade nas interações contemporâneas mediadas pelo espaço. As instituições públicas ou privadas passaram a construir uma espécie de “semblante midiático” nas redes sociais assumindo com isso, formas subjetivas excessivamente simpáticas. Respostas e *posts* no *Facebook* em primeira pessoa absorvendo, cada vez mais, as imagens que os moradores deixam disponíveis em redes como o Instagram gerando um jogo estranhamente mediado por imagens filtradas pelos poderes.

A cidade, mesmo inserida nesse jogo de poderes, continua potente em suas poéticas e pode nos ativar, instigar e surpreender especialmente aqueles que se dispõem a com ela se relacionar em sua complexa multiplicidade. Guattari (1992, p. 159) afirmava que “o alcance dos espaços construídos vai bem além de suas estruturas visíveis e funcionais”. Hoje, além dos usos e apropriações mais diretos, que podemos dar aos espaços pelos nossos modos de vida, existe ainda todo o intrincado panorama das questões ligadas a história e memória – de curto e longo prazo – dos lugares com suas formas de relação com os sujeitos e as coletividades. Somando-se a isso, todo o trânsito e compartilhamento das informações que recobrem o espaço urbano revelam novos sentidos e funções – com maior ou menor grau de controle – ao mesmo tempo que aciona, outros e talvez inéditos, mecanismos e dispositivos de controle.

Guattari (1992, p. 157) ao comentar um momento fecundo de retorno a psique da infância em pleno centro da cidade de São Paulo nos indaga sobre qual o papel da arquitetura nesta “polifonia de espaços”. Talvez uma resposta possível esteja mesmo nas próprias matrizes do pensamento de Guattari, nas reflexões desenvolvidas com Deleuze, especialmente na noção de agenciamento.

Segundo um primeiro eixo, horizontal, um agenciamento comporta dois segmentos, um de conteúdo, outro de expressão. De um lado ele é agenciamento maquínico de corpos, de ações e de paixões, mistu-

2 Vem se estabelecendo entre cidadãos e poder público nos perfis públicos das prefeituras inusitadas formas de interação acionando questões políticas e institucionais envolvendo a vida nas cidades. Muitas vezes, como no caso de Belo Horizonte, o perfil da cidade cria relações com o próprio perfil do prefeito, gerando com isso uma estranha forma de interação entre o ambiente institucional e as demandas pessoais.

ra de corpos reagindo uns sobre os outros; de outro agenciamento coletivo de enunciação, de atos e de enunciados, transformações incorpóreas atribuindo-se aos corpos. Mas, segundo um eixo vertical orientado, o agenciamento tem ao mesmo tempo lados territoriais ou reterritorializados, que o estabilizam, e pontas de desterritorialização que o impelem. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 31)

Os dois segmentos apontados pelos autores – o agenciamento maquínico de corpos e o agenciamento coletivo de enunciação – podem ser tomados como modos de composição do projeto. O projeto como um agenciamento espaço-temporal, nos termos que Deleuze e Guattari definiram, para assim ativar o espaço urbano em sua multiplicidade.

Na cidade contemporânea com seus espaços de interseção entre real e virtual manejados pelo urbanismo neoliberal, é importante repensar essa certa dimensão crítica do projeto arquitetônico e urbanístico, como forma de resistência e abertura de novas possibilidades para o espaço. O arquiteto ou urbanista não vai tratar apenas da mera conformação – mais operacional e funcional – do espaço, mas também das suas potências que permitam aos sujeitos ocuparem e gerarem significação no espaço e em seus territórios. Ativar linhas de fuga para que o território possa ser desterritorializado e reterritorializado na experiência de quem, em seu uso, o inventa e reinventa. Escapar da rigidez e imposição dos constrangimentos espaciais mais típicos da arquitetura moderna, para alcançar uma fluidez entre espaços construídos e inventados nas experiências entre real e virtual.

Podemos pensar que nesse ponto tanto arte quanto arquitetura, pela visão expandida do projeto entendido como agenciamento, podem reconfigurar nossas experiências no urbano. Nessa perspectiva, podemos avançar do ponto de partida dado por Benjamin, que mostrava no raiar da modernidade as relações entre cidade e cinema. Hoje percebemos que as massas e suas conformações sociais e midiáticas típicas da modernidade ganharam novas interseções.

Longe de perder a centralidade os meios de comunicação de massa, nos últimos anos, passaram a conviver com um grande desdobramento das mídias distribuídas em redes digitais que permitiram novos acessos e formas fáceis de emissão de textos, sons e imagens, em escala massiva ou quase massiva em alguns casos, através de *smartphones* e *tablets*. Redes sociais, aplicativos e mais

uma miríade de processos de interação deram corpo a uma nova infraestrutura comunicacional que provocou mudanças no modelo de comunicação que além do massivo assumiu as intrincadas relações com as formas de comunicação pessoal, que Manuel Castells caracterizou como comunicação pessoal massiva (*mass self communication*).³ A comunicação na contemporaneidade se caracteriza pela acoplagem entre os dois sistemas e as tensões produzidas que, entre outras alterações, redimensionaram a natureza do espetáculo. Boris Groys (2010, p. 126), de forma radical, alerta para o fim do espetáculo, pelo menos tal qual Guy Debord apontou em suas pioneiras reflexões:

[...] pode-se falar sobre a nossa sociedade contemporânea como uma sociedade do espetáculo. Entretanto, não estamos vivendo agora entre as massas de espectadores passivos, conforme descreveu Guy Debord, mas entre as massas de artistas. A fim de reconhecer-se a si mesmo no contexto contemporâneo de produção em massa, o artista precisa de um espectador que possa negligenciar a quantidade imensurável de produção artística e formular um julgamento estético que possa destacar esse artista em particular da massa de outros artistas. Mas está claro que tal espectador não existe – ainda que pudesse ser Deus, já fomos informados do fato de que Deus está morto. Se a sociedade contemporânea é, portanto, ainda uma sociedade do espetáculo, então parece ser um espetáculo sem espectadores.

Alguns acreditavam em uma espécie de fracasso das formas massivas de comunicação que, retiradas de sua centralidade, dariam lugar a emergência de uma nova comunicação, transparente e sem as mediações típicas do sistema massivo. O arranjo que vem se construindo foi bem mais complexo que a simples substituição, criando uma acoplagem entre sistemas de comunicação massivos e pessoais.

Com esse novo arranjo na estrutura comunicacional ampliamos, ainda mais, a descontinuidade apontada por Benjamin, experimentando algo ainda mais intenso na cena urbana contemporânea. A vida nas cidades é esse dinâmico mosaico de imagens e interações, estruturado no tensionamento dos arranjos

3 Castells tratou do tema no livro *Communication Power* (New York: Oxford University, 2009), traduzido para o português com o título *O Poder da comunicação* lançado no Brasil em 2015 pela editora Paz & Terra.

comunicacionais e fortemente conectada com a presença do capital, como apontou Harvey. O capitalismo cognitivo assedia as experiências em suas dimensões estéticas e a cidade, muitas vezes, na força desses arranjos comunicacionais torna-se a matriz do espetáculo, tomando frequentemente a arte e seus espaços – como os museus – para acionar excludentes processos de revitalização.

Assim como o cinema e a cidade se relacionaram na constituição da modernidade é importante retomar e, de alguma forma, atualizar os regimes tecnológicos e suas relações com o espaço agora na contemporaneidade. A internet, em um primeiro momento, se colocou muito enfaticamente como um espaço: o ciberespaço. Termo rapidamente assimilado para caracterizar as diversas formas de acesso à internet, mas que inicialmente trouxe o temor de um gradativo apagamento de nossos vínculos espaciais em favor da bidimensionalidade da interface, como afirmava Paul Virilio (1995, p. 49):

Este conceito recente, esta concepção das ‘superfícies-suporte’ que concede um volume ao que não possuiu visivelmente e que, inversa e simultaneamente, priva de volume o que se estende ao longe, tende agora a substituir diversos termos que antes designavam as propriedades físicas do espaço (delimitação, dimensão etc.) e amanhã, quem sabe, chegue mesmo a substituir o próprio espaço tempo...

A trama espaço-temporal entre real e virtual, que hoje experimentamos, a princípio parecia ser incompatível como denunciavam alguns importantes teóricos como Paul Virilio e Jean Baudrillard, entre outros. Pioneiros no enfrentamento dos impactos sociais e culturais dos primeiros dispositivos tecnológicos, especialmente no domínio das imagens, esses teóricos desenvolveram críticas fundamentais para compreendermos a tecnologia que começava a entrar, pouco a pouco, no coração da vida cotidiana reconfigurando as relações espaço-temporais e gerando outras dinâmicas econômicas, sociais, políticas, subjetivas e culturais. Jean Baudrillard (1996) em um artigo sobre as relações entre real e virtual nos convocava a pensar, de forma crítica e radical, sobre os impactos trazidos.

Hoje não pensamos o virtual, é o virtual que nos pensa. E essa transparência imperceptível que nos separa definitivamente do real nos é tão incompreensível quanto pode sê-lo para a mosca o vidro contra

o qual ela se choca sem compreender o que a separa do mundo exterior. A mosca nem sequer imagina o que põe fim a seu espaço. Do mesmo modo, nem sequer imaginamos o quanto o virtual já transformou, como por antecipação, todas as representações que temos do mundo.

Não cabe aqui reconstruir as importantes e pioneiras reflexões, desses autores sobre as relações entre nós e as tecnologias. Na passagem entre as décadas de 1980 e 1990 quando essas reflexões começaram a se difundir havia, por um lado, um enorme deslumbramento pelas muitas possibilidades abertas pelas tecnologias, uma espécie de tecnoxamanismo que via as tecnologias como uma espécie de salvação para todos os problemas inventando um novo mundo. Mas de outro, a expectativa era de uma quase catástrofe cultural pela nossa inabilidade de compreender as diferenças entre real e virtual, por sermos seduzidos o tempo todo pelas libidinosas imaterialidades do virtual. Nós, supostamente, sempre presos ao real, agora teríamos o sonho realizado de habitar outros universos. Estávamos presos a conexão com a internet em linha discada, e por isso presos ao local, com pesados computadores ligados a cabos que, sem dúvida, facilitavam as visões catastróficas sempre nos colocando como reféns da tecnologia presa ao espaço confinado.

Hoje temos uma outra infraestrutura tecnológica que alterou nosso modo de experimentar os espaços e as tecnologias. Agora fluímos entre as mais diversas e múltiplas espacialidades de forma fácil e sem nos perdermos entre real e virtual, já que experimentamos uma situação de intensa hibridação em fronteiras tênues. Claro que a mobilidade das tecnologias que carregamos conosco pelo espaço urbano criaram outras formas de dependência, talvez ainda muito mais complexas e profundas do que as anunciadas por Virilio e Baudrillard, mas não mais em um gesto de substituição do real pelo virtual. A crítica ainda é pertinente, mas a natureza, a intensidade e o lugar mudaram, trata-se agora de uma controversa forma de vigilância expandida movida pela coleta de dados que colocamos nas redes sociais, alimentando enormes bancos de dados (*big data*), como nos mostra Christian Fuchs (2011, p. 122):

Embora cada empresa colete dados para seu próprio *marketing* e com propósito de acumulação, certa parte desses dados são nego-

ciados e descentralizados, resultado de intercâmbio e coleta de um poder centralizador do capital como totalidade sobre os cidadãos. Propaganda e *marketing* são também formas de opressão porque têm como objetivo a acumulação de capital que beneficia apenas algumas pessoas em termos financeiros.

Naquele primeiro cenário, com reflexões catastróficas de um lado e deslumbradas de outro, o pensamento de Jean-Louis Weissberg (2004) se destacou. Mais no final da década de 1990 o autor nos mostrava que, ao contrário de nos afastar do espaço físico a tecnologia iria abrir novas e potentes formas de experimentá-lo com suas múltiplas territorialidades trazendo outros paradoxos e contradições. Expressões como “pluripresença midiaticizada” e “unipresença física” tornaram o pensamento de Weissberg (2004) ainda mais relevante, e aberto o suficiente para lidar com a futura força da mobilidade dos dispositivos comunicacionais contemporâneos e suas relações com as redes. Estamos soltos na cidade e conectados, já que as tecnologias móveis nos recolocaram no espaço.

É nesse cenário intrincado e repleto de contradições, paradoxos e potências, atravessado tanto pelas invenções da tecnologia em seus mais diversos usos e apropriações, quanto pela enorme padronização e fechamento que, inspirados por Benjamin, gostaríamos de comentar cenas da vida de uma cidade. Um olhar que vaga pela cidade na tentativa de mostrar nossos modos de vida. São três cenas urbanas que podem demonstrar o lugar, a intensidade e a natureza do nosso envolvimento com a cidade pela tecnologia. Essas cenas emergem no domínio ampliado e híbrido de uma experiência urbana ainda mais descontínua que na modernidade, altamente midiaticizada, globalizada e intensamente mediada pela tecnologia.

CENA 1: O PAINEL DO TÁXI⁴

Os meios de comunicação são profícuos para a montagem e circulação das imagens da cidade, como Fábio Duarte e Rodrigo Firmino (2010, p. 96) nos mostram:

4 Uma imagem inspiradora para essa reflexão está disponível em: <https://www.reddit.com/r/pics/comments/1p000x/hong_kong_taxi/> e mostra um inusitado painel de um táxi em Hong Kong composto por mais de 10 aparelhos de celular e tablet. Acesso em: 15 ago. 2017.

São os meios de comunicação trabalhados para reforçar, pela repetição exaustiva de mensagens superestruturadas, a imagem e o discurso de cidade que se quer construir e manter. Afinal, essa constante (re)significação de imagens, discursos, ações e interesses do e no espaço é o próprio processo de (re)construção da cidade e do urbano, concomitante, indistinto, muito embora cidade e urbano sejam coisas e conceitos diferentes.

Se o circuito massivo “monta” imagens da cidade que servem aos mais distintos poderes e saberes na constituição dos imaginários, hoje ampliado pela acoplagem, a montagem se tornou um portentoso conjunto híbrido de imagens⁵ que são incessantemente produzidas e difundidas de forma quase descontrolada. De pano de fundo de *selfie* à imagem-denúncia, a cidade comparece nas redes sociais ora enfatizando os mesmos sistemas de poder típicos do universo massivo, ora reafirmando as possíveis singularidades das experiências que aciona. São muitos os sistemas de representação da cidade e vão desde os mais tradicionais até os novos e sintonizados com outras formas de apreensão do visível e do invisível.

Entre esses sistemas, os mapas e as representações digitais do território ganharam ainda mais espaço na vida cotidiana. Diferente de um mapa impresso, se guiar pela cidade por um aplicativo faz do trajeto uma espécie de navegação por informações na fronteira entre real e virtual. Com isso, andar de táxi tornou-se uma atividade intensamente mediada por telas para dar conta dessas passagens. Vemos com certa frequência *smartphones* ligados a internet para uso de aplicativos na composição do painel de muitos motoristas de táxi e Uber. A presença das telas já nos sinaliza uma mudança. Agora precisamos de interfaces, não em substituição ao real tridimensional como falava Virilio, mas como forma de dar visibilidade a diversas informações e atualizações em tempo real das dinâmicas do espaço. A experiência na cidade, com isso, pode alcançar outra voltagem. Dos aplicativos de encontros sexuais fortuitos aos serviços de mobilidade urbana como táxis, Uber e Cabify entre outros, o uso da rede reordenou uma certa dimensão da experiência da cidade. Mesmo em contextos mais pro-

5 Vale a pena conferir *Imageria e poéticas de representação da paisagem*, dissertação de mestrado de Didiana Prata (2016).

saicos, as tecnologias alteraram e trouxeram novas configurações para a informação. O celular, o Global Policy and Strategy (GPS) e a televisão podem habitar a cabine de um carro hoje em dia reconfigurando os modos de conduzir-se pela cidade ao nos fazer desviar de radares e engarrafamentos, entre outros, graças ao uso desses serviços de informação alimentados continuamente pelos muitos sujeitos dispersos geograficamente que se reúnem no aplicativo tornando-o território-zona das interações. A cidade e o espaço urbano passam a ter uma espécie de camada entranhada em suas fisicalidades constituindo com isso novas formas de interação entre sujeitos no tensionamento entre massivo e pessoal.

Experimentamos uma profusão de telas e o massivo continua sendo uma importante linha de força, mas agora pilhado pela comunicação pessoal, já que um se alimenta do outro, e tratando de conhecer a cidade, não é diferente. As emissoras de rádio e TV convocam o engajamento dos sujeitos solicitando informações e sugestões. Do trânsito, via *Twitter*, ao envio de vídeos para o encerramento de programas de televisão, o sistema massivo parece precisar se nutrir do contexto amador e aconchegante da vida cotidiana expandida pelas redes. Se antes a imagem produzida por um cinegrafista amador precisava vir com esse rótulo para se diferenciar da profissional, agora trata-se da potência ambígua e paradoxal das imagens quase domésticas, mas ao mesmo tempo midiáticas.

Google maps, earth e street view reordenaram a representação da cidade contemporânea, mas como sabemos todos esses sistemas falham e as formas subversivas e emergentes se apropriam desses dados para fazer novas e potentes representações com o que escapa. A série de fotografias, *A series of unfortunate events*, de Michael Wolf (2010) demonstra certo fracasso das representações típicas do Google Street View que desejam a estranha visão total que faz coincidir o território com sua representação como sugeria o conto de Borges. Wolf investigou as inúmeras imagens geradas pelo Google Street View para nelas escavar o descontrole, o inusitado e os desvios. Além de construir um poderoso comentário das formas contemporâneas da fotografia, o gesto de Wolf ao destacar essas imagens parece devolver, de forma crítica as imagens-vigilância do *street view* para assim dizer que todo desejo de uma visão totalizante do espaço e dos territórios acaba por esbarrar na inacreditável força do espaço público e das inusitadas e descontroladas formas da experiência que ainda podem guardar.

CENA 2: A CIDADE E SEUS NOVOS TEXTOS

Existe certa tradição em ver a cidade como um texto, interpretando-a com o ferramental da literatura e da semiótica. Cidade mídia, como afirma Lucrécia Ferrara⁶ ou mesmo Roland Barthes em seu texto fundador “Semiologia y urbanismo”⁷. Indo em outra direção, gostaria, tendo em vista a primeira cena do táxi, de pensar quais são hoje em dia os textos da cidade.

Poderíamos tomar *The Legible city* de Jeffrey Shaw (1989) para nos conduzir nesta segunda cena. Na pioneira obra de Shaw ao pedalar e conduzir uma bicicleta, fixa no espaço expositivo, passeamos por uma cidade de textos, com suas ruas e quarteirões construídos com palavras em uma enorme projeção diante da bicicleta. Pedalar pela cidade de Shaw é o mesmo que ler esses textos. A cidade traz em si seus textos que se revelam a nós conforme a experimentamos.

Tomando a obra de Shaw, podemos nos perguntar quais são os textos que atualmente vemos na cidade? Hoje podemos pensar que os novos textos são criados de forma a dar visibilidade aos traços mais ordinários e cotidianos da nossa experiência. Redimensionando espaço e tempo essas mensagens expandem a experiência urbana nos colocando em interação a distância o tempo todo. Tagarelice digital criando uma textualidade aberta e fluida que registra o entorno, planeja o encontro e aciona as subjetividades na intensidade do espaço urbano ampliado. Um texto que vem na cidade pelos expressivos volumes de trocas simbólicas feitas especialmente nos serviços instantâneos de mensagem como o *Whatsapp* ou nas redes sociais (*Facebook*, *Instagram* e *Twitter*).

O texto formado no “aqui e agora” da cidade, de forma instantânea. Estamos dentro da cidade escrevendo o texto da vida cotidiana, o diário e a conversa em tempo real, efeitos de uma complexa proximidade entre “lá, aqui e agora”. Essas conversações e as trocas simbólicas *on line* ativam novas percepções do espaço urbano dotando-lhe de uma nova textualidade, agora incrustada no espaço entre real e virtual, reconfigurando o universo urbano em um texto escrito pela força vital do cotidiano.

6 Conferir as importantes reflexões de Lucrécia Ferrara (1988, 2008).

7 Conferir o texto em Barthes (1993).

Uma das obras que antecipou esse jogo entre textos e sujeitos foi *Poétrica*⁸ (2003) de Giselle Beiguelman. Na obra era possível enviar mensagens via SMS, WAP ou pela internet que eram convertidas em fontes não fonéticas (*dings* e fontes de sistema) e transmitidas simultaneamente para três painéis dispostos na cidade de São Paulo, entre as avenidas Paulista, Consolação e Rebouças, locais de intensa circulação de pessoas. Além disso, as mensagens eram reenviadas *on line* por *webcams* e replicadas em outros dispositivos (celulares, *palm tops*, computadores) e arquivadas no site do projeto. Após enviar uma mensagem, era possível receber uma confirmação do envio e a data e hora da veiculação. A teleintervenção, como Beiguelman caracteriza *Poétrica*, ficou disponível entre 14 de outubro e 08 de novembro de 2003 e ainda se desdobrou em uma instalação na Galeria Vermelho, onde era possível ver projeções das *webcams* trazendo imagens em tempo real dos painéis e naturalmente enviar mensagens.

Talvez aqui seja possível retomarmos o pensamento Guattari (1992, p. 171) em torno da cidade. Para o autor uma questão importante é a restauração da cidade subjetiva, essa “que engaja tanto os níveis mais singulares da pessoa quanto os níveis mais coletivos”. As trocas simbólicas como as que a obra de Giselle sugere podem nos fazer reconectar com o espaço urbano marcando-o com nossa pluri-presença pelos espaços que percorremos. Tornamos esses espaços quase domésticos, porque ao escrevermos muitas vezes nos apropriamos intensamente deles. A produção audiovisual parece ter captado isso e tem sido um recurso recorrente trazer a troca de mensagens instantâneas para assim compor a cena, marcando muito nitidamente a relação entre espaços, territórios e textos, como em diversas cenas da premiada série *House of cards* produzida pela Netflix.

Pode ser que, ampliando a afirmação de Guattari, as tecnologias típicas das redes sociais nos ajudem a intensificar nosso engajamento em níveis singulares e coletivos para com isso restaurarmos a experiência subjetiva da cidade. Assim o caráter pessoal e subjetivo – característico das trocas simbólicas ordinárias e cotidianas das redes – pode colocar a cidade como o lugar onde esses novos textos, na força da imprevisibilidade e do afeto, possam se inscrever renovando-a em sua dimensão subjetiva.

8 Mais informações e imagens em: <<http://desvirtual.com/poetrica/portugues/index.htm>>.

CENA 3: CITYSELFIE

Entre as contemporâneas formas de representação de si, o *selfie* tem um lugar privilegiado. A guinada subjetiva, percebida por alguns teóricos, alcançou uma enorme centralidade na vida contemporânea tornando-se um importante modo de se mostrar e construir formas de visibilidade no universo das redes. Na arte, o autorretrato é um importante gesto, inclusive em suas manifestações contemporâneas que sempre problematizam e questionam o lugar do eu e da identidade na construção da subjetividade. Na era das redes e das trocas simbólicas digitais, qual o lugar do eu e do outro nesse jogo da representação de si?

Boris Groys chama todo esse gesto de autorrepresentação, tão evidente, hoje em dia, de *self design*, uma forma de moldar-se para os olhos do Outro. A reflexão de Groys se desdobra em dois textos⁹ que afirmam, às vezes de forma irônica, a construção de si pela superfície. Expandindo as ideias de Groys (2008, p. 3, tradução nossa) poderíamos incluir também as formas de difusão em rede como uma linha de força para a construção de si.

Enquanto Deus estava vivo, o desenho da alma era mais importante para as pessoas do que o design do corpo [...] A alma tornou-se o conjunto das relações em que o corpo humano está inserido. Anteriormente, o corpo era a prisão da alma; agora, a alma tornou-se a roupa do corpo, sua aparência social, política e estética.¹⁰

Podemos pensar que se distribuímos nossa presença pelos diversos dispositivos que acionamos no dia a dia, a cidade pode aparecer como um importante função nestas caracterizações ou fabulações de si. Talvez esse seja o lugar onde a cidade-espetáculo, típica de certo tipo de turismo, aparece de forma ainda mais evidente, materializando-se no universo pessoal. *Nation Branding* ou *city branding* são conceitos do marketing e da comunicação institucional também usados

9 Boris Groys desenvolveu a ideia do *self-design* em dois textos: "The obligation of self design" (e-flux journal#6, 2008) e "Self-design and aesthetic responsibility" (e-flux journal#7, 2009) disponíveis em: <<http://www.e-flux.com/journal/>>

10 As long as God was alive, the design of the soul was more important to people than the design of the body. [...] The soul became the sum of the relationships into which the human body in the world entered. Previously, the body was the prison of the soul; now the soul became the clothing of the body, its social, political, and aesthetic appearance.

para acionar as cidades para a experiência do *selfie*, ampliando o gesto do turismo, reforçando a centralidade dos pontos turísticos para a experiência urbana controlada.

Se historicamente vemos a cidade ser celebrada pelas muitas formas de representação, hoje podemos perceber, como Jean-Louis Comolli (2008, p. 179) que

[...] estamos no momento em que as cidades reais preferem essa exaltação, essa cinegenia, e começam a se parecer com a sua versão filmada. Triunfo do espetáculo perceptível também na mutação dos cenários cotidianos, cada vez mais conforme a tipologia que o cinema propõe deles, à imagem, como dizemos, aquela que os filmes fixaram.

Ultimamente, muitas cidades sinalizam seus pontos turísticos e os delimitam, aos olhos oficiais, para garantir o melhor lugar para realizar o *selfie*. A cidade, com isso, parece se tornar o palco para “o show do eu”, parafraseando Paula Sibilia (2008), já que as formas contemporâneas do espetáculo acionam as subjetividades e os afetos para se construir. A relação entre *selfie* e cidade é bastante intensa e motivou o projeto *Selfiecity* (selfiecity.net) reunindo artistas, teóricos e o público em geral para ver como se estruturam os *selfies* em Nova York, Moscou, São Paulo, Bangcoc e Berlim mostrando a relação e a recorrência de gestos e poses em cada uma das cidades. A cada cidade corresponde um *selfie*, explicitando a trama que junta cidade, imagem e subjetividade.

Podemos ainda pensar o *selfie* tanto como procedimento quanto como gênero, mantendo com isso uma relação paradoxal de filiação com o autorretrato, gesto típico das manifestações contemporâneas que assume uma postura de ruptura, mas ao mesmo tempo de continuidade. Afinal agora trata-se de um gesto voltado ao *self-design*, ligado a uma forma de se posicionar e alcançar visibilidade diante do Outro. O gesto de colocar os dispositivos de produção imagética diante de si ganhou ainda mais espaço com os *smartphones* e as possibilidades de compartilhamento nas redes. O autorretrato, especialmente na arte contemporânea, questiona o estatuto do sujeito abrindo-se para inúmeros jogos, passagens e contaminações com o Outro. Esse gesto torna-se nítido em *Self portrait as Kurt Cobain*, *as Andy Warhol*, *as Myra Hindley*, *as Marilyn*

Monroe (1996) de Douglas Gordon que leva a proposição ao limite, ampliando ainda mais a multiplicidade que caracteriza as relações entre eu e outro. No caso do *selfie*, o Outro aparece como um horizonte de expectativa, como um alvo a ser acertado e que pode ser medido pelos *likes* nas redes sociais. *Selfie me*. Precisamos do Outro para que o *selfie* realize seu estatuto na rede.

CENAS AINDA MAIS DESCONTÍNUAS

Essas cenas que destacamos integram a complexa paisagem urbana e midiática que agora experimentamos cada vez de forma mais frequente e intensa. As tecnologias de comunicação pessoal, especialmente o intenso uso dos aparelhos celulares, com acesso a internet, vem deixando suas marcas em nossa vida cotidiana. Experimentamos outras dimensões do espaço urbano em uma dinâmica entre real e virtual, colocando a geolocalização, os compartilhamentos e a imagem como eixos que atravessam a paisagem urbana construindo novas formas de representação e outros imaginários. Os sujeitos, acionados por agenciamentos sociotécnicos dispersos na multiplicidade do espaço urbano, constituem outros imaginários da cidade e de suas vidas na trama das trocas simbólicas instantâneas mediadas por textos e imagens em circulação.

Se por um lado é possível observar situações de vigilância e controle, que mesmo despistados e incrustrados em alguns dos próprios modos de interação de muitas dessas plataformas, com seus sistemas de busca e cruzamentos de dados coletados, de outro lado é possível ver pequenas aberturas. Mesmo com a intensa captura e domesticação de tudo aquilo que ao emergir, critica e tensiona os limites dos sistemas políticos mais configurados, as cidades resistem e se reinventam – cada qual com suas especificidades históricas e contextuais – em outras potentes formas de interação ativadas pelas relações entre produção de subjetividade e sistemas midiáticos massivos e pessoais ampliando a descontinuidade. A cidade e as dinâmicas comunicacionais contemporâneas aproximam processos de subjetivação emergentes, algoritmos sofisticados, tecnologias móveis, sistemas de comunicação massivos tradicionais, espaços e territórios em uma experiência que aciona outros modos de interação entre sujeitos e espaços construindo com isso outras formas de perceber e experimentar a cidade e suas dinâmicas cada vez mais descontínuas e abertas.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós, 1993.
- BAUDRILLARD, Jean. A alucinação coletiva do virtual. *Folha de S. Paulo*, 28 de jan. 1996. Caderno Mais. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/1/28/mais!/3.html>>. Acesso em: 15 ago. 2017.
- BOLZ, Norbert. Onde encontrar a diferença entre uma obra de arte e uma mercadoria? *Revista USP*, São Paulo, n. 15, 1992.
- COMOLLI, Jean-Louis. A cidade filmada. In: COMOLLI, Jean-Louis. *Ver e poder, a inocência perdida*: cinema, televisão, ficção, documentário. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2011. v. 2.
- DUARTE, Fábio; FIRMINO, Rodrigo. Espaço, visibilidade e tecnologias: (re) caracterizando as experiência Urbana. In: BRUNO, Fernanda; KANASHIRO, Marta; FIRMINO, Rodrigo. (Org.). *Vigilância e visibilidade: espaço, tecnologia e identificação*. Porto Alegre: Sulina, 2010. p. 94-112.
- FERRARA, Lucrécia D'Alessio. Cidade: meio, mídia e mediação. *Revista Matrizes*, v. 1, n. 2, 2008.
- FERRARA, Lucrécia D'Alessio. *Ver a cidade: cidade, imagem, leitura*. São Paulo: Nobel, 1988.
- FUCHS, Christian. Como podemos definir vigilância. *Revista Matrizes*, São Paulo, Ano 5, n. 1, jul./dez. 2011.
- GROYS, Boris. Camaradas do tempo. *Caderno SESC Videobrasil/SESC SP*, São Paulo, v. 6, n. 6, 2010.
- GROYS, Boris. The obligation to self-design. *E-flux journal* #0, 2008. Disponível em: <<http://www.e-flux.com/journal/the-obligation-to-self-design/>>. Acesso em: 15 ago. 2017.
- GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Rio de Janeiro: 34 letras, 1992.
- HARVEY, David. *Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- PRATA, Didiana. *Imageria e poéticas de representação da paisagem urbana nas redes*. 2016. Dissertação (Mestrado em Projeto, Espaço e Cultura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <<http://www>>.

teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-16022017-095419/>. Acesso em: 5 mar. 2018.

SHAW, Jeffrey. *The Legible City*. Manhattan version, 1989. Available in: <http://www.jeffrey-shaw.net/html_main/show_work.php?record_id=83>. Access in: 15 ago. 2017.

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

VIRILIO, Paul. *O espaço crítico*. São Paulo: Ed. 34, 1993.

WEISSBERG, Jean-Louis. Paradoxos da teleinformática. In: PARENTE, André (Org.). *Tramas da rede*. Porto Alegre: Sulina, 2004.

WOLF, Michael. *A series of unfortunate events*. 2010. Disponível em: <<http://photomichaelwolf.com/#asoue/5>>. Acesso em: 15 ago. 2017.

ALÉM DO DIGITAL: A ALTERIDADE RESSIGNIFICADA ATRAVÉS DOS ALGORITMOS DAS REDES SOCIAIS

André Fagundes Pase

Rafaela Chiapin Pechansky

INTRODUÇÃO

O que um homem negro de meia idade que “vence” uma crise de pânico, uma criança angustiada por revelar a sua sexualidade, ou uma brasileira que decide deixar um casamento infeliz para seguir os seus sonhos têm em comum? À primeira vista, nada. Mas, para Brandon Stanton, todos eles são humanos que carregam histórias – e isto é o suficiente para que o fotógrafo compartilhe um pouco das suas trajetórias na página *Humans of New York*.

No cenário midiático atual, a questão do fenômeno das redes sociais – o impacto da sua popularidade – reflete a sociedade (BOYD, 2014) e as suas transformações do século XXI. Essa nova comunicação, mediada pelo computador, amplifica a capacidade de conexão, permitindo o surgimento de redes que não conectam apenas computadores, mas pessoas. (RECUERO, 2014) McLuhan

(1971) declarou que a “mídia eletrônica” do século XX iniciou um movimento de “quebra”, libertando indivíduos fragmentados e se tornando àquilo equivalente a uma “aldeia global”. Para Nicholas Carr (2011), a internet nos conecta uns com os outros, uma vez que é utilizada por milhões de pessoas para distribuir as suas próprias criações digitais, na forma de blogs, vídeos, fotos, músicas.

É neste contexto que surge o blog *Humans of New York* – publicado no Facebook, Instagram, Twitter e, mais recentemente, em livro impresso –, que reúne retratos tirados nas ruas de Nova York pelo próprio Stanton. Além das fotos, há um breve relato das pessoas entrevistadas: uma confissão, uma memória, um desejo. Atualmente, HONY, como é carinhosamente abreviado, conta mais de 18 milhões de curtidas¹ – a cidade de Nova York tem cerca de 8.5 milhões de habitantes² – e tornou-se um fenômeno da mídia social internacional. Além disso, reflete um dos efeitos da crescente democratização da fotografia e da “informação rápida” na comunicação.

Inicialmente criado com a tentativa de “catalogar exaustivamente os habitantes de Nova York”, a página acabou tornando-se, para muitos, uma referência no que se refere à humanidade cotidiana. (STANTON, [2010]) Sem limitação de idade, de classe social, de profissão e nem de espécie (também são fotografados cachorros, gatos, cavalos), são eternizadas pessoas que continuariam anônimas em meio ao turbilhão de uma das maiores cidades do mundo.

A relevância da página – e da discussão provocada nela e por ela mesma – suscita reflexões sobre a alteridade no ambiente das redes sociais. Nestes ambientes de intensa troca de informações, as relações de reconhecimento de si mesmo e do outro transformam estas percepções de forma ágil. Além disso, os algoritmos que distribuem as informações nestes espaços digitais aproximam sujeitos em virtude de diversos fatores, reescrevendo distâncias e aproximações.

Dessa forma, este artigo observa o cenário apresentando e que se encontra em constante transformação. Através da análise de uma postagem da página, visto que ela mantém padrões regulares de conteúdo, serão observadas como as informações dos outros atores da rede constroem novos espaços para o desenvolvimento de uma alteridade contemporânea.

1 Disponível em: <www.facebook.com/humansofnewyork>. Acesso em: 10 mar. 2017.

2 De acordo com o censo estadunidense, realizado em julho de 2015, Nova York tem, aproximadamente, 8.550.405 residentes. (U.S. CENSUS BUREAU, 2016)

A VIDA ATRAVÉS DA TELA

Quando falamos em internet, redes sociais e Facebook, um tema parece estar intimamente ligado a estes conceitos: a cultura participativa. Shirky (2011) defende que a maior vantagem que possuímos em uma rede é a possibilidade de conexão entre pessoas. A expressão “cultura participativa” permite compreender o que está acontecendo. Desta forma, o simples ato de criar algo com outras pessoas em mente e então compartilhá-lo representa, no mínimo, um eco de outro modelo de cultura, baseado na partilha física ou através de meios de comunicação baseados em estrutura de um para muitos. As redes digitais reforçam que estar conectado com o outro significa compartilhar com o outro, mesmo que através de uma reação no Facebook.

Zuckerman (2013) observa a topografia atual formada por múltiplos tipos de mídia disponíveis, com cruzamentos de linguagens, culturas e nações. Neste âmbito, o sucesso tanto econômico quanto criativo do cidadão depende da transformação em um “cosmopolita digital”, abraçando inspirações de todos os lados do mundo.

E como essas novas ferramentas impactam os nossos comportamentos? Voltando a Shirky (2011), é possível observar o tempo livre disponível para nós como matéria-prima dessas mudanças, tempo que podemos investir em projetos que variam da diversão à transformação cultural. Na prática, o que temos é o direcionamento do nosso excedente cognitivo que permite às pessoas um comportamento cujas ações reverberam automaticamente através das propriedades dos sistemas. Portanto, mesmo um *like* em um post do Facebook é compreendido pela rede como uma sinalização sobre o interesse em uma determinada temática ou pessoa que publicou a informação, por exemplo.

Ainda neste sentido, a difusão das redes resultou em uma mudança sutil na palavra compartilhamento. Compartilhar normalmente requeria um alto grau de conexão entre o doador e o receptor, então a ideia de compartilhar uma fotografia implicava que os compartilhantes se conhecessem. Mas, agora que a mídia social estendeu incrivelmente o alcance e a vida útil do compartilhamento, sua organização passou a ter muitas formas. Uma delas é o compartilhamento cívico quando um grupo está tentando ativamente transformar a sociedade. (SHIRKY, 2011)

Nessa mediação visualizada em telas, os nossos próprios dramas são projetados, nos quais produzimos, dirigimos e atuamos. Alguns desses dilemas são privados, mas, cada vez mais, nós somos atraídos por outras pessoas e também publicamos nossas vivências. (TURKLE, 1997) Como seres humanos, nós nos preocupamos uns com os outros. Como recorda Benkler (2011), muitos de nós, inclusive, nos preocupamos com aqueles que nós nem chegamos a conhecer.

Para Recuero (2014, p. 24), estes ambientes são formados por atores (pessoas, instituições ou grupos; os nós da rede) e conexões (interações ou laços sociais).

Uma rede é uma metáfora para observar os padrões de conexão de um grupo social, a partir das conexões estabelecidas entre os diversos atores. A abordagem de rede tem seu foco na estrutura social, onde não é possível isolar os atores sociais nem suas conexões.

Um ator também pode ser representado por um perfil no Twitter, mesmo que represente espaços de interação, lugares de fala construídos pelos atores de forma a expressar elementos de sua personalidade ou individualidade. Assim, um primeiro aspecto relevante para o estudo das redes sociais é a característica da expressão pessoal ou personalizada na internet. (RECUERO, 2014)

Para van Dijck (2013), “estar em contato” e “manter contato” são, agora, atividades centradas nas redes sociais. Uma vez que uma pessoa criou um perfil no Facebook, por exemplo, acaba recebendo um “empurrão social” dos seus pares para permanecer conectado, mesmo que isso seja traiçoeiro. Especialmente entre jovens, não estar no Facebook significa não ser convidado para festas e não estar informado sobre eventos importantes. Assim, estar desconectado da rede pode significar uma ausência de importantes dinâmicas da vida pública. (DIJCK, 2013)

As redes sociais geram dois outros valores econômicos além da conectividade: atenção e popularidade. Atenção, neste contexto, significa olhares e exposição (ainda que inconsciente). Ganhar popularidade, enquanto isso, não é medida de forma simples: os algoritmos³ existem para elencar ideias e pessoas. (DIJCK, 2013)

3 Por algoritmos compreendemos rotinas de programação construídas para ordenar e distribuir informações. No caso das redes sociais, para divulgar informações publicadas e relacionar as mesmas com perfis que possuem afinidade com o tema, por exemplo, ou dentro de um determinado conjunto de amigos.

Recuero (2014, p. 26) evoca Döhring (2002), que analisou o fenômeno da construção da identidade na internet através das páginas pessoais. Em seus resultados, “[...] há a sugestão de que os *websites* pessoais eram apropriações individuais do ciberespaço, como forma permanente de construção de si, dentro do foco da pós-modernidade”. Esta conversa migrou para a agilidade das redes, sobretudo para o Facebook.

É essencial apontar para o fato de que esta rede social começou, basicamente, como um local para que pessoas pudessem escrever sobre seus livros e filmes favoritos, conversar com seus amigos, ou postar fotos da festa da noite anterior, com posterior migração dos movimentos sociais e políticos, de ideias variadas que até mesmo entram em choques em virtude da facilidade de encontrar vozes opostas. A simples habilidade para comunicar com mentes parecidas forma laços sobre interesses e forma planos coordenados o suficiente para motivar pessoas a participarem de uma causa e cooperarem.⁴ (BENKLER, 2011)

Como defende Zuckerman (2013): podemos estar conectados tanto a um ativista de um sindicato de esquerda como a um evangélico de direita, porque ambos estiveram na nossa turma do ensino médio. O Facebook, neste sentido, pode ser uma poderosa ferramenta para nos expor para diversos pontos de vista.

IDENTIDADE, DIFERENÇA E ALTERIDADE

A preocupação com a identidade no mundo contemporâneo faz dela um conceito central. Na arena global, por exemplo, existem preocupações com as identidades nacionais e com as identidades étnicas; em um contexto mais local, existem preocupações com a identidade pessoal. Há uma discussão que sugere que, nas últimas décadas, estão ocorrendo mudanças no campo da identidade – mudanças que chegam ao ponto de produzir uma “crise da identidade”. Isso implica examinar em que medida as identidades são fixas ou, de forma alternativa, fluidas e cambiantes. (WOODWARD, 2009)

O processo de produção da identidade oscila entre dois movimentos: de um lado, estão aqueles processos que tendem a fixar e a estabilizar; de outro, os processos que tendem a subvertê-la e a desestabilizá-la. É um processo semelhante

4 Esta cooperação pode inclusive ser entre pessoas e bots, perfis falsos operados automaticamente, para ataque combinado contra perfis que publicam informações de viés contrário dos seus operadores.

ao que ocorre com os mecanismos discursivos e linguísticos nos quais é sustentada a produção desta sensação. Tal como a linguagem, a tendência da identidade é para a fixação. Entretanto, tal como ocorre com a linguagem, a identidade está sempre escapando. Há fixação e, ao mesmo tempo, uma impossibilidade. (SILVA, 2009)

Há, ainda, a teoria de que a internet rompe com a noção tradicional de muitas culturas de que cada corpo recebe um único indivíduo. Neste sentido, no contexto da mídia digital, temos corpos separados de identidades. (BAYM, 2010, p. 106, tradução nossa)

Tal multiplicidade é ampliada na internet, mas não é nada de novo. Foi Shakespeare que escreveu que ‘todo o mundo é um palco’, reconhecendo que todos os nossos encontros sociais envolvem interpretar papéis designados para se adaptar os interativos e o contexto. Teóricos da identidade como Goffman (1959) há muito defendem que a identidade desempenha múltiplos papéis na vida cotidiana e não pode ser entendida como uma única entidade. Mais do que existir uma Única Verdadeira Identidade [...] teóricos contemporâneos começaram a ver a identidade como flexível e múltipla, tomando diferentes encarnações em diferentes situações.⁵

A dispersão das pessoas ao redor do globo produz identidades que são moldadas e localizadas em diferentes lugares e por diferentes lugares. Essas novas identidades podem ser desestabilizadas, mas também desestabilizadoras. O conceito de diáspora, de Paul Gilroy (1997 apud WOODWARD, 2009), é um dos conceitos que nos permite compreender algumas dessas identidades – identidades que não têm uma “pátria” e que não podem ser simplesmente atribuídas a uma única fonte. Essa concepção aceita que as identidades não são unificadas; que elas são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas; que elas não são singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discurs-

5 Such multiplicity is enhanced on the internet, but it is nothing new. It was Shakespeare who wrote that “all the world’s a stage”, recognizing that all of our social encounters involve playing roles designed to suit the interactants and the context. Identity scholars such as Goffman (1959) have long argued that the self plays multiples roles in everyday life and cannot be understood adequately as a single unified entity. Rather than there being One True Self [...] contemporary scholars have come to see the self as flexible and multiple, taking different incarnations in different situations.

sos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos. As identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação. (HALL, 2009)

Finalmente, é a viagem em geral que é tomada como metáfora do caráter necessariamente móvel da identidade. Embora menos traumática que a diáspora ou a migração forçada, a viagem obriga quem viaja a sentir-se “estrangeiro”, posicionando-o, ainda que temporariamente, como o “outro”. A viagem proporciona a experiência do “não sentir-se em casa” que, na perspectiva da teoria cultural contemporânea, caracteriza, na verdade, toda identidade cultural. Na viagem, podemos experimentar, ainda que de forma limitada, as delícias – e as inseguranças – da instabilidade e da precariedade da identidade. (SILVA, 2009)

Outra concepção de identidade cultural é aquela que a vê como “uma questão tanto de ‘tornar-se’ quando de ‘ser’”. Isso significa que nós a reconstruímos e que, além disso, o passado sofre uma constante transformação. Esse passado é parte de uma “co-munidade imaginada”, uma comunidade de sujeitos que se apresentam como sendo “nós”. Hall argumenta em favor não de uma identidade que esteja fixada na rigidez da oposição binária, tal como as dicotomias “nós/ eles”, mas, sim, por meio da diferença. Aqui, é utilizado o conceito de *différance*, de Jacques Derrida. Segundo esse autor, o significado não é completamente fixo ou completo, de forma que sempre existe algum deslizamento. A posição de Hall enfatiza a fluidez da identidade. Ao ver a identidade como uma questão de “tornar-se”, aqueles que reivindicam a identidade não se limitariam a ser posicionados pela identidade: eles seriam capazes de posicionar a si próprios e de reconstruir e transformar as identidades históricas, herdadas de um suposto passado comum. (WOODWARD, 2009)

Se as identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença, essa marcação ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social. A identidade, então, não é o oposto da diferença: a identidade depende da diferença. Nas relações sociais, essas formas de diferença – a simbólica e a social – são estabelecidas, ao menos em parte, por meio de sistemas classificatórios. Um sistema classificatório aplica um princípio de diferença a uma população de uma forma tal que seja capaz de dividi-la (e a todas as suas características) em ao menos dois grupos opostos – nós/eles; eu/outro. (WOODWARD, 2009) A identidade e a diferença têm que ser ativamente produzidas. Elas não são criaturas do mundo natural ou de um mundo trans-

cidental, mas do mundo cultural e social. Somos nós que as fabricamos, no contexto de relações culturais e sociais. A identidade e a diferença são criações sociais e culturais. (SILVA, 2009)

A identidade e a diferença são traduzidas em declarações sobre quem pertence e sobre quem não pertence, sobre quem está incluído e quem está excluído. Afirmar a identidade significa demarcar fronteiras, significa fazer distinções entre o que fica dentro e o que fica fora. A identidade está sempre ligada a uma forte separação entre “nós” e “eles”. Essa demarcação de fronteiras, essa separação e distinção, supõem, e, ao mesmo tempo, afirmam e reafirmam relações de poder. “Nós” e “eles” não são, neste caso, simples distinções gramaticais. Os pronomes “nós” e “eles” não são simples categorias gramaticais, mas evidentes indicadores de relações de poder. (SILVA, 2009)

Para Derrida, as oposições binárias não expressam uma simples divisão do mundo em duas classes simétricas: em uma oposição binária, um dos termos é sempre privilegiado, recebendo um valor positivo, enquanto o outro recebe uma carga negativa. “Nós” e “eles”, por exemplo, constitui uma típica oposição binária: não é preciso dizer qual termo é, aqui, privilegiado. As relações de identidade e diferença ordenam-se, todas, em torno de oposições binárias: masculino/feminino, branco/negro, heterossexual/homossexual. Questionar a identidade e a diferença como relações de poder significa problematizar os binarismos em torno das quais elas se organizam. (SILVA, 2009)

O hibridismo, neste sentido, tem sido analisado, sobretudo, em relação com o processo de produção das identidades nacionais, raciais e étnicas. Na perspectiva da teoria cultural contemporânea, o hibridismo – a mistura, a conjunção, o intercurso entre diferentes nacionalidades, entre diferentes etnias, entre diferentes raças – coloca em xeque aqueles processos que tendem a conceber as identidades como fundamentalmente separadas, divididas, segregadas. O processo de hibridização confunde as supostas identidades nacionais, raciais ou étnicas. A identidade que se forma por meio do hibridismo não é mais integralmente nenhuma das identidades originais, embora guarde traços delas. (SILVA, 2009)

O que encaro constantemente através de minhas experiências são os sentimentos do outro, as ideias do outro, o caráter do outro. É porque, com efeito, o outro não é somente aquele que vejo, mas aquele que me vê. Encaro o outro enquanto sistema conexo de experiências fora de alcance, no qual figuro como um

objeto entre outros. Mas, na medida em que me esforço para determinar a natureza concreta desse sistema de representações e o lugar que ocupo a título de objeto, transcendendo radicalmente o campo de minha experiência. (SARTRE, 1997)

Cada cultura tem suas próprias e distintivas formas de classificar o mundo. É pela construção de sistemas classificatórios que a cultura nos propicia os meios pelos quais podemos dar sentido ao mundo social e construir significados. Há, entre os membros de uma sociedade, um certo grau de consenso sobre como classificar as coisas a fim de manter alguma ordem social. Isso sugere que a ordem social é mantida por meio de oposições binárias tais como a divisão entre “locais” (*insiders*) e “forasteiros” (*outsiders*). A produção de categorias pelas quais os indivíduos que transgridem são relegados ao *status* de “forasteiros”, de acordo com o sistema social vigente, garante um certo controle social. (WOODWARD, 2009)

Para compreender estas relações, é possível observar o pensamento de Emmanuel Levinas como uma filosofia ética. (RODRIGUES, 2007) A preocupação central do pensamento de Levinas (1906 – 1995) está ligada à relação inter-humana, no sentido de repensá-la e fornecer-lhe novo prisma compreensivo. É importante, antes de nos aprofundarmos nos pensamentos do autor, contextualizar a sua trajetória. Nascido na Lituânia e radicado na França, Levinas viveu uma experiência muito traumática com a Segunda Guerra Mundial, mantido preso pelo regime nazista, tendo seus pais e irmãos executados. Pôde vivenciar de perto as atrocidades cometidas pela dita “razão esclarecida” que se mostrou violenta e totalitária ao seu extremo. Essas experiências, em grande medida, são tensões formadoras do seu pensamento: Levinas quer, portanto, romper com esta racionalidade construída ao longo da história do pensamento ocidental bem como ao longo da história da filosofia, em que a relação Eu-Outro sempre foi tratada como uma relação sujeito-objeto, subordinada a uma relação de conhecimento. (RODRIGUES, 2007)

Seus interlocutores mais próximos são Heidegger e Husserl, que estava preocupado, como Descartes, com o problema da certeza e do fundamento do saber, só que por outro viés: o de determinar o sentido que a certeza e a verdade podem ter para cada domínio do ser. Assim, Husserl emprega uma nova maneira de filosofar, pois percebe que ao invés de encarar a verdade com um único modelo que se desdobra em suas mais variadas aproximações cabe também encarar as ditas incertezas, que são próprias de certos conhecimentos, como indícios posi-

tivos e que podem se caracterizar como os próprios reveladores dos seus objetos. (RODRIGUES, 2007)

O Outro metafisicamente desejado não é ‘outro’ como o pão que como, como o país que habito, como a paisagem que contemplo, como, por vezes, eu para mim próprio, este ‘eu’, esse ‘outro’. Dessas realidades, posso ‘alimentar-me’ e, em grande medida, satisfazer-me, como se elas simplesmente me tivessem faltado. Por isso mesmo, a sua *alteridade* incorpora-se na minha identidade de pensante ou de possuidor. O desejo metafísico tende para uma *coisa inteiramente diversa*, para o *absolutamente outro*. (LEVINAS, 1988, p. 19, grifo do autor)

A interioridade do sujeito levinasiano é um ponto muito importante para o entendimento e para a possibilidade da alteridade. É somente a partir de um indivíduo interiormente bem estruturado em suas relações, isto é, bem estruturado nas suas relações subjetivas e nas suas relações com o mundo exterior, que se torna possível o questionamento sobre o porquê de não podermos objetivar o Outro, bem como a indagação sobre a (im)possibilidade de pensarmos a alteridade absoluta. O primeiro passo que o ente levinasiano empreende em direção à “alteridade” caracteriza-se pelo processo de identificação e constituição do eu. A alteridade do Outro também se apresenta como uma recusa/ruptura à relação com a totalidade, pois define o Outro como aquele que não se deixa ser englobado numa conjunção fechada e única; ao mesmo passo que a totalidade é entendida sempre como finita, ou seja, imanente, o Outro é infinitamente outro, transcendente, é o Infinito. (RODRIGUES, 2007)

É preciso tomar a sério o reviramento da alteridade no mundo na identificação de si. Os “momentos” dessa identificação – o corpo, a casa, o trabalho, a posse, a economia – não devem figurar como dados empíricos e contingentes, chapeados sobre uma ossatura formal do Mesmo; são as articulações dessa estrutura. A identificação do Mesmo se identificasse por simples oposição ao Outro faria já parte de uma totalidade englobando o mesmo e o Outro. (LEVINAS, 1988)

Byung-Chul Han, autor sul-coreano radicado na Alemanha, tratou do tema da alteridade nos tempos de hiperconexão, projetando como a sociedade será no futuro, com os impactos das tecnologias. Han tem uma visão pessimista em relação ao comportamento das

pessoas. Em *A sociedade da transparência*, Han (2014) defende que a civilização contemporânea é um inferno do igual: a negatividade do outro e do estranho, esta resistência do outro, perturba e atrasa a comunicação lisa do igual. A transparência estabiliza e acelera o sistema através da eliminação do outro ou do estranho. Esta coação sistêmica torna a sociedade da transparência uma sociedade uniformizada. Já em *Sociedade do cansaço*, Han (2015) defende que cada época possui suas enfermidades fundamentais: desse modo, o século XXI não é definido como bacteriológico nem viral, mas neuronal.

A sociedade positiva ocupa-se de organizar de modo totalmente novo a alma humana. Han evoca, como exemplo, o slogan do Meetic, site de encontros para celibatários: “Pode estar-se apaixonado sem cair apaixonado!”, o que significa: “Você pode perfeitamente estar apaixonado sem sofrer!” O amor é positivado como fórmula de consumo e conforto. É necessário evitar qualquer lesão: o sofrimento e a paixão são figuras de negatividade. Em contrapartida, surgem as perturbações psíquicas, como o esgotamento, o cansaço e a depressão, que atribuímos ao excesso de positividade. (HAN, 2014) À imposição da transparência temos uma alteridade que não pode ser por completo eliminada, mas deveria: na sociedade positiva, o desconhecido é algo ruim. A autonomia de cada um pressupõe também a liberdade de não compreender o que tem o outro. A intimidade é a fórmula psicológica da transparência. O mundo não é hoje um teatro onde se representamos e lemos ações e sentimentos, mas um mercado onde se expomos, vendemos e consumimos intimidades. A alteridade é a categoria fundamental da imunologia. Toda e qualquer reação imunológica é uma reação à alteridade. Mas, hoje em dia, em lugar da alteridade entra em cena a diferença, que não provoca nenhuma reação imunológica. A diferença pós-imunológica, sim, a diferença pós-moderna já não faz adoecer. Em nível imunológico, ela é o mesmo. Falta à diferença, de certo modo, a agulha da estranheza, que provocaria uma violenta reação imunológica. Também a estranheza se neutraliza numa fórmula de consumo: estranho cede lugar ao exótico. O chamado “imigrante”, hoje em dia, já não é mais imunologicamente um outro; não é um estrangeiro, em sentido enfático, que representaria um perigo real ou alguém que nos causasse medo. Imigrantes são vistos mais como um peso do que como uma ameaça. O desapa-

recimento da alteridade significa que vivemos numa época pobre de negatividades. (HAN, 2015)

Assim, temos visões quase opostas de Yochai Benkler, otimista, e Byung-Chul Han, pessimista sobre a alteridade. Han (2015) sugere uma espécie de “corrupção da alteridade” na perspectiva contemporânea. Enquanto Benkler (2011) aponta para iniciativas de cooperação *on-line*, Han (2015) se refere ao modo como nos relacionamos com os outros como fadada à busca pela eliminação daquilo que é diferente de nós.

HUMANS OF NEW YORK

Em 2013, Brandon Stanton foi considerado pela revista *Time* um “30 under 30”, uma das 30 pessoas com menos de 30 anos que está mudando o mundo. Após ser demitido do seu emprego em Chicago em 2010, ele investiu na ideia de tirar 10.000 retratos de pessoas ao redor de Nova York, projeto cujo resultado superou suas expectativas.

Stanton (2013, tradução nossa) explica sobre o desenvolvimento de HONY como o conhecemos hoje: “Em algum momento, eu comecei a entrevistar meus objetos além de fotografá-los. E junto dos seus retratos, eu comecei a incluir citações e pequenas histórias das suas vidas”. Neste mesmo vídeo, deixa claro que a metodologia da sua produção de conteúdo é simples e muito sistemática: ele caminha muitos quilômetros por dia, abordando e entrevistando seis ou sete pessoas nas ruas.

De acordo com o site oficial,⁶ os retratos e legendas são o objeto de um vibrante blog. No final do primeiro semestre de 2017, HONY contava com mais de 18 milhões de curtidas no Facebook. Para comparação, a página do jornal *The New York Times* possuía cerca de 14 milhões de curtidas. No Instagram, a página conta com 4.243 publicações e 6,9 milhões de seguidores.⁷ A descrição de HONY tanto no Facebook quanto no Instagram é “New York City, uma história por vez” (tradução livre para: *New York City, one story at a time*).

6 <www.humansofnewyork.com>

7 <www.instagram.com/humansofny>. Acesso em: 2 maio 2017.

Nos últimos cinco anos, o blog expandiu para mostrar histórias de mais de vinte países diferentes. O trabalho também foi compilado em dois livros: *Humans of New York* (2013) e *Humans of New York: Stories* (2015). Entre o primeiro e o segundo livro, as citações começaram a ficar cada vez mais longas e cada entrevista passou a durar de 20 a 30 minutos. (STANTON, 2015)

O primeiro livro *Humans of New York* foi publicado no meio de uma transformação. O livro incluía algumas citações e histórias, mas ele representava fortemente as origens fotográficas de HONY. Ele fornecia um exaustivo catálogo visual das vidas nas ruas da cidade. Mas logo após ser publicado, ficou óbvio que outro livro estava esperando para ser feito – um que incluísse as histórias profundas pelas quais o blog é conhecido hoje.⁸ (STANTON, 2015, p. 2, tradução nossa)

No dia 14 de março de 2016, Stanton publicou o primeiro *post* de cunho político. Em uma carta aberta a Donald Trump, na época candidato à presidência dos Estados Unidos, repreendeu os comentários racistas e xenófobos do político. De acordo com o Boucher (2016), do Huffington Post, o *post* tornou-se, em menos de oito horas, o conteúdo mais compartilhado do Facebook de todos os tempos. Até o dia 18 de setembro de 2017, o *post* tinha mais de 1 milhão de compartilhamentos, mais de 2 milhões de curtidas e mais de 72 mil comentários. (STANTON, 2016)

ANÁLISE DO POST

Para compreender a questão da alteridade – aplicada à página, na produção do conteúdo e na recepção dos seguidores da página – optamos por manter a análise baseada em três alicerces: análise da foto, análise de texto e análise dos comentários nos *posts*. Nesta última categoria, frente à impossibilidade de reunir todas

8 “The first Humans of New York book was published in the midst of this transformation. The book included some quotes and stories, but largely it represented the photographic origins of HONY. It provided an exhaustive visual catalogue of life on the streets of the city. But soon after it went on print, it became obvious that another book was waiting to be made – one that includes the in-depth storytelling that the blog is known for today.”

as centenas de milhares de comentários, ressaltamos a escolha por selecionar os cinco comentários mais curtidos (ou seja, mais populares) de cada *post*.

A base metodológica do presente trabalho evoca as propostas de Laurence Bardin, presentes no livro *Análise de Conteúdo* (2009), e de Richard Rogers (2013) e Adriana Amaral, Raquel Recuero e Suely Fragoso (2009) sobre os métodos específicos de análise de redes sociais na internet. Fazendo uma união das teorias dos autores supracitados, buscamos problematizar uma análise da alteridade que se constitui na página *Humans of New York*.

Para essa análise, optou-se por averiguar uma publicação de HONY postada no Facebook, no dia 09 de novembro 2016. No texto, a entrevistada conta o seu relato sobre as eleições estadunidenses, realizadas em novembro de 2016:

Eu cobri muitos comícios de Trump como jornalista. Eu não senti nenhum ódio. As pessoas estavam mais curiosas do que qualquer outra coisa. Eu nunca fui assediada. Eu senti que a maioria das pessoas estava apenas apoiando ele porque ele não era parte da classe dominante. Ou porque elas estavam cansadas de política. Mas era confuso. Porque mesmo eu não sentindo que elas me odiavam, essas pessoas estavam apoiando alguém que disse que eu deveria ser banida do seu país. Até o pai de uma das minhas melhores amigas apoia o Trump. Este homem me recebeu em sua casa. Eu fui ao Thanksgiving com ele. Minha amiga perguntou a ele: 'Pai, como vocês pode apoiar esse homem? Nossa amiga Zahra é muçulmana'. Ele disse a ela: 'Não se preocupe. Ele não vai fazer tudo que fala'. Hoje foi difícil. Nestas últimas semanas, era na maior parte especulação. Havia suspeitas de que a maioria dos americanos apoiava ele, mas eu esperava que isto fosse um erro. Mas agora essa esperança acabou. E eu tenho de mudar de sentimento. Eu tenho de me sentir como se, talvez, a maioria dos americanos não me quisesse aqui. E eu sinto que, não importa o quanto eu tente, eu nunca vou fazer parte da comunidade. E apesar de eles serem amigáveis comigo, ou me convidarem para o Thanksgiving, no fundo eles acreditam que os Estados Unidos é

um país que pertence a pessoas brancas.⁹ (HUMANS OF NEW YORK, 2016, tradução nossa)

O *post* teve 537 mil curtidas, 77.201 compartilhamentos e 22 mil comentários. Destes, os cinco comentários mais curtidos (considerados os mais relevantes) são os que se seguem:

*Eu acho um problema a ideia de apoiar um candidato apesar do que ele diz porque talvez ele não vá em frente com isso. Como você pode ter certeza do que ele vai ou não fazer? Vale a pena arriscar vidas e subsistências de minorias em todos os lugares só porque você não gosta da classe dominante?*¹⁰ (HUMANS OF NEW YORK, 2016, tradução nossa).

*Eu sou canadense, mas eu me recuso a acreditar que o teu país vai deixar ser engolido por intolerância e ódio. Mantenham o ritmo, continuem amando e sejam gentis uns com os outros. Vocês (e nós) vão superar isso!*¹¹ (HUMANS OF NEW YORK, 2016, tradução nossa).

*Eu queria que existisse uma maneira de te mostrar que não estamos apenas “atuando” de forma amigável. Eu seria seu amigo um milhão de vezes. Você é bem-vinda aqui.*¹² (HUMANS OF NEW YORK, 2016, tradução nossa).

-
- 9 “I covered a lot of Trump rallies as a journalist. I didn’t feel any hatred. People were more curious than anything. I was never assaulted. I felt like most people were just supporting him because he wasn’t part of the establishment. Or because they were tired of politics. But it was confusing. Because even though I didn’t feel like they hated me, these people were supporting someone who said I should be banned from the country. Even the father of one of my best friends supports Trump. This man had me over to his house. I went to Thanksgiving with him. My friend asked him: ‘Dad, how can you support that man? Our friend Zahra is a Muslim.’ He told her: ‘Don’t worry. He won’t do everything that he says.’ Today has been difficult. These last few weeks, it was mostly speculation. There was suspicion that most Americans supported him but I could hope that it was wrong. But now that hope is gone. And I have to feel differently. I have to feel like maybe most Americans don’t want me here. And I feel like no matter how hard I try, I’ll never be part of the community. And even if they’re friendly to me, or if they invite me to Thanksgiving, deep down they believe that America is a country that belongs to white people.”
- 10 “I take issue with the idea that you can support a candidate despite what he says because he might not follow through on it. How can you be sure what he will and won’t do? Is it worth risking the lives and livelihoods of minorities everywhere, just because you don’t like the establishment?”
- 11 “I’m Canadian, but I refuse to believe that your country will allow itself to be swallowed up by bigotry and hate. Stay the course, keep love strong and be kind to each other. You (and us) will make through this!”
- 12 “I wish there was a way to show you that we aren’t just “acting” friendly. I would be your friend a million times. You’re welcome here.”

*A página do Facebook mais pacífica e tolerante sem nenhum ódio e racismo. Eu me sinto muito seguro aqui.*¹³ (HUMANS OF NEW YORK, 2016, tradução nossa).

*Hilary ganhou o voto popular, os Estados Unidos falaram e nós não queremos Trump aqui.*¹⁴ (HUMANS OF NEW YORK, 2016, tradução nossa).

A partir dos dados reunidos, passamos para a seguinte etapa: a análise efetiva. Reunindo o material, primeiramente, é possível inferir que a foto mostra uma moça com vestes muçulmanas encarando a câmera de forma séria, mas sem revelar muito sobre o seu estado emocional, quase de forma neutra. A imagem instiga: o que está se passando com a jovem? Não há contexto emocional a partir da foto.

No seu relato, ela evidencia angústia e espanto pelo fato de Donald Trump ter vencido as eleições para presidente nos Estados Unidos. Ela teme por ter dúvidas em relação à (não) acolhida de pessoas não-brancas no país em que vive. Aqui temos a certeza de que se trata de uma jovem angustiada, e o tom desesperançoso fica evidente na sua fala. Ela usa termos como “banida de seu país” e “a maioria dos americanos não me quisesse aqui” e “fazer parte da comunidade”. Há uma clara separação entre “nós” e “eles”, uma dicotomia entre muçulmanos e norte-americanos brancos.

Partindo para a recepção do público – ressaltando a repercussão grandiosa em termos de engajamento, levando em conta os números de curtidas, compartilhamentos e comentários – vemos reações positivas nos cinco comentários mais relevantes do *post*: “*você é bem-vinda aqui*”, “*sejam gentis uns com os outros*”, “*Hilary ganhou o voto popular [...] nós não queremos Trump aqui*” foram algumas das mensagens que apareceram. Os cinco comentários passam mensagens positivas. É importante apontar, ainda, para a massiva repercussão que os próprios comentários frequentemente acabam tendo: os cinco comentários mais curtidos tinham uma média de 27 mil *likes* cada um. No Facebook, um ambiente *on-line* que promove o estímulo ao capital social a partir de algoritmos, é natural que as pessoas se sintam compelidas a expressar opiniões que agradem a maioria. A aprovação retorna em forma de uma “reação digital” – é justamente

13 “The most tolerant and peaceful page of facebook without any hatred and racism, I feel very secure here.”

14 “Hillary won the popular vote, America has spoken and we do not want Trump.”

essa transformação da alteridade e do relacionamento de uns com os outros perante a diferença que fica evidente em *Humans of New York*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a análise, é possível observar como a página *Humans of New York* provoca manifestações que permitem compreender a alteridade nas redes sociais. Diante de um *post* que evoca sentimentos de incerteza e angústia, usuários de diversos locais do planeta refletem e até mesmo colocam a si mesmos na posição da jovem ali mostrada, evidenciando um sentimento de empatia (como visto anteriormente).

Houve, neste sentido, um choque de culturas – evocando a questão da diferença – naquele espaço. Isto não impediu que as pessoas fossem gentis e solidárias com a moça ali retratada. Apesar dos limites que nos impedem abarcar por completo a questão da alteridade aqui, é evidente, a partir do analisado, que o conteúdo de HONY causou um impacto nas emoções do público.

Dessa forma, é possível concluir que as redes sociais estão, sim, moldando a alteridade, uma vez que limitam ou estimulam – dependendo do contexto – o nosso contato com outros que pensam e agem de forma radicalmente diferente de nós. O desafio proposto aqui é romper os padrões, e, frente à diferença, buscar aquilo que é estranho a nós – seja no âmbito cultural, religioso ou ideológico-político. Isto pode ser impactado pela vivência em uma bolha de informação, que cria modelos enviesados.

Ao passo que publicamos e observamos o outro em tempo real, com blocos de informação que são compartilhados e replicados, também recebemos informações que o sistema julgou ser relevante a partir de fatores como importância para outros pares no sistema e uso de publicidade paga para “impulsionar” a atenção. Portanto, o sentimento de alteridade não é (re)construído apenas a partir da expressão em ambientes *on-line*, mas também a partir do que a estrutura da rede sugere para seu usuário. Assim, os fatores que compõem e provocam a alteridade não mais são decididos por comunicadores humanos, mas por rotinas de programação.

Fica a provocação e o desafio para irmos além e, como disse Levinas (1988), lembrar que a alteridade, diferente da empatia, tende para uma coisa inteira-

mente diversa de nós mesmos. Neste sentido, *Humans of New York* – e páginas semelhantes – tem um potencial único para permitir o choque que a alteridade necessita. Como as pessoas lidarão com isto é assunto para uma rica e pungente discussão. Indiscutível é o fato de que ao falar em alteridade em pleno século XXI – em 2017 – é imprescindível trazer o tema para o contexto da internet e das redes sociais.

REFERÊNCIAS

- BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. São Paulo: Edições 70, 2009.
- BAYM, Nancy. *Personal connections in the digital age*. Cambridge: Polity Press, 2010.
- BENKLER, Yochai. *The penguin and the Leviathan: the triumph of cooperation over self-interest*. Nova York: Crown Business, 2011.
- BOUCHER, Brian. Is Humans of New York's Donald Trump Takedown the Most Popular Facebook Post Ever? *Huffpost*, 07 July 2016. Available in: <https://www.huffingtonpost.com/entry/is-humans-of-new-yorks-donald-trump-takedown-the-most-popular-facebook-post-ever_us_56ead33ae4bob25c9184a9fe>. Access in: 2 maio 2017.
- BOYD, Danah. *It's complicated: the social lives of networked kids*. New Haven: Yale University Press, 2014.
- CARR, Nicholas. *The shallows: what the internet is doing to our brains*. Nova York: Norton, 2011.
- DIJCK, José van. *The culture of connectivity: a critical history of social media*. New York: Oxford University Press, 2013.
- HALL, Stuart. Quem precisa de identidade. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- HAN, Byung-Chul. *A sociedade da transparência*. Lisboa: Relógio D'Água, 2014.
- HAN, Byung-Chul. *Sociedade do cansaço*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.
- HUSSERL, Edmund. *Meditações cartesianas: introdução à fenomenologia*. Porto: Rés, 1980.
- LEVINAS, Emmanuel. *Totalidade e infinito*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensão do homem*. São Paulo: Cultrix, 1971.

- RECUERO, Raquel. *Redes Sociais na internet*. Porto Alegre: Sulina, 2014.
- RODRIGUES, Tiegüe Vieira. *A categoria da alteridade: uma análise da obra totalidade e infinito, de Emmanuel Levinas*. 2007. 115 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.
- ROGERS, Richard. *Digital methods*. Cambridge: The MIT Press, 2013.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- SHIRKY, Clay. *A cultura da participação*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- STANTON, Brandon. *Brandon Stanton: The Good Story*. 2013. Available in: <<https://www.youtube.com/watch?v=HGzgyVAlSDE>>. Access in: 01 May 2017.
- STANTON, Brandon. *Humans of New York: About*. [2010]. Available in: <www.humansofnewyork.com/about>.
- STANTON, Brandon. *Humans of New York: Stories*. Nova York: St. Martin's Press, 2015.
- STANTON, Brandon. An Open Letter to Donald Trump. *Facebook*, 14 Mar. 2016. Available in: <<https://www.facebook.com/humansofnewyork/posts/1207382856002479>>. Access in: 2 maio 2017.
- FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. *Métodos de pesquisa para internet*. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- TURKLE, Sherry. *Life on the screen: identity in the age of the internet*. Nova York: Touchstone, 1997.
- U.S. CENSUS BUREAU. *Current Populations Estimated*. 2016. Available in: <<http://www1.nyc.gov/site/planning/data-maps/nyc-population/current-future-populations.page>>.
- ZUCKERMAN, Ethan. *Digital cosmopolitans: why we think the internet connect us, why it doesn't and how to rewire it*. Nova York: Norton, 2013.
- WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

JOVENS E INTERAÇÃO COMUNICATIVA EM BELÉM: FLUXOS ENTRE O RURAL E O URBANO

Fábio Fonseca de Castro

Alda Cristina da Silva Costa

Monique Feio Igreja

INTRODUÇÃO

O espaço amazônico apresenta uma relação complexa entre mata, campo e cidade. Muitas vezes, esses espaços não são realidades estanques e isoladas entre si, e as populações que os ocupam apresentam estratégias diferenciadas de integração social, transitando entre eles em sua vida cotidiana. Esses processos tendem a se intensificar à medida que os territórios mais isolados ganham acessibilidade ao uso de Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) e, também, naturalmente, à medida em que se integram às dinâmicas econômicas e culturais da sociedade nacional brasileira e do ocidente em geral. Com efeito, as TIC constituem importante instrumento de mediação entre as fronteiras existentes nesses espaços e mesmo de tensionamento e ruptura dessas fronteiras.

Porém, falar em intensificação do uso das TIC, bem como das trocas econômicas e culturais não significa, necessariamente, falar em homogeneização dos espaços e em simplificação das estratégias de reprodução social de sociedades tradicionais – como indígenas, ribeirinhos e quilombolas, dentre as populações tradicionais da Amazônia. A região metropolitana de Belém, por exemplo, se constitui em um espaço híbrido, no qual cerca de 100 mil indivíduos, que podem ser compreendidos como parte dessas populações tradicionais, convivem com uma população de cerca de 2,5 milhões de habitantes. Um espaço no qual diferentes territorializações e múltiplas hibridações se produzem. Particularmente, interessante nos parece ser o caso das populações tradicionais que vivem nas 39 ilhas do município de Belém, ou nas demais 33, presentes nos outros municípios que compõem sua região metropolitana.

Essa condição insular garantiu, historicamente, a possibilidade de preservação de modos de vida tradicionais, embora a integração com a vida urbana seja constante. Conforme Ribeiro, Cardoso e Bezerra (2014), Belém se configura como uma metrópole diferenciada, se comparada às demais do Brasil, pois nos centros urbanos brasileiros as populações tradicionais geralmente vivem distantes dos centros econômicos. Efetivamente, o que permite a preservação desse modo de vida é o fato de que essas populações, que têm por principal atividade econômica o extrativismo vegetal e a pesca, encontram, no centro urbano de Belém, um espaço voraz de escoamento de sua produção.

O acesso dessas populações às TIC¹ se deu, naturalmente, em paralelo à experiência histórica de Belém, mas com peculiaridades: se a imprensa escrita surgiu, nessa cidade, na década de 1820, a rádio na década de 1920, a televisão na década de 1960, a telefonia móvel na década de 1990 e a internet nesse mesmo momento, a maior parte das ilhas de Belém permaneceu sem energia elétrica até o ano de 2011. Se o rádio à pilha ou à bateria constituía, nesse espaço, bem como em toda a Amazônia, o veículo de comunicação usual e fundamental, ainda hoje ocupando essa posição, o uso de televisão, telefonia e computadores apenas se popularizou nesse ano de 2011.

1 Neste trabalho, entende-se por TIC a todas as tecnologias que influenciam os processos comunicativos e informacionais dos indivíduos. O termo também está relacionado ao conjunto de recursos tecnológicos integrados, que possibilitam e potencializam a comunicação, por meio de *hardware*, *software*, telecomunicações e automação, que envolvem os processos de negócios, pesquisa científica, ensino e aprendizagem, assim como a vida social. (CASTELLS, 1999)

As TIC, sobretudo as mídias móveis, permitem que os habitantes das ilhas de Belém se façam incluir na teia de processos comunicativos que, contemporaneamente, perfazem as relações socioculturais entre o local e o global. Nesse cenário, o telefone celular tem se destacado como instrumento tecnológico capaz de promover apropriações de posições enunciativas e novas formas de sociabilidade. Utilizado anteriormente apenas para a realização de chamadas telefônicas, esse aparelho, reconfigurado como *smartphone*, posiciona-se, na atualidade, como principal suporte de interação social midiática, à medida em que serve como plataforma ágil de *download* e *upload* de informações. (JENKINS, 2009) Os *smartphones* permitem que usuários compartilhem informações por meio das mais diversas mídias sociais e passem a ocupar posições de enunciação que antes não lhes eram facultadas.

Este artigo objetiva compreender o uso dos *smartphones* por jovens de uma das ilhas que formam o município de Belém. Nossa intenção é perceber como as práticas culturais-comunicacionais desses jovens, particularmente em relação à sua permanente mobilidade entre o ambiente mais tradicional onde habitam e a cidade grande, onde estudam, agenciam e são agenciadas pela tecnologia e como a tecnologia reorganiza a sua percepção espaço-temporal, em relação à experiência social tradicional do espaço no qual eles se inserem. Num plano mais aberto, desejamos compreender o uso das TIC enquanto mediação cultural da articulação do fluxo entre urbano e rural vivenciada pelos jovens da Amazônia.

Compreendemos que a comunicação globalizada interfere diretamente nas interações dos indivíduos e que isso ocorre de maneira peculiar para aqueles que vivem na tênue fronteira entre campo e cidade na Amazônia. Pretendemos, com essa perspectiva, entender como o *smartphone* está inserido nas interações dos jovens, assim como abordar questões referentes ao modo de vida de Murutucu, as noções que os jovens têm do local em que vivem e como lidam com o contínuo fluxo entre esse espaço e Belém.

DESCRIÇÃO DA METODOLOGIA E DOS SUJEITOS ENTREVISTADOS

A pesquisa foi estruturada com base numa observação participante iniciada com aplicação de formulário e continuada por meio da convivência e diálogo com 20

jovens habitantes da ilha do Murutucu, que se localiza no rio Guamá, fronteira sul do município de Belém. Todos esses jovens habitam na referida ilha e estudam diariamente em escolas da área urbana de Belém. Questionários semiestruturados foram aplicados, permitindo posteriores entrevistas abertas. Algumas questões procuraram compreender a realidade socioeconômica dos jovens entrevistados, delimitando faixa etária, escolaridade e gênero. Também foram abordadas questões prospectivas, que pretenderam diagnosticar aspectos subjetivos dessa relação, notadamente a percepção da temporalidade, ou melhor, o conflito de temporalidades e espacialidades entre os espaços rural e urbano propiciado pelo uso das TIC e as práticas de mediação do seu fluxo cotidiano entre esses dois ambientes.

As entrevistas foram estruturadas sobre quatro eixos: identificação; a experiência de morar na ilha; a experiência do deslocamento a Belém; a caracterização do uso do celular e da internet.

O universo pesquisado foi composto por 14 jovens do gênero feminino e seis do gênero masculino, com idade entre 15 e 27 anos. A maior parte dos entrevistados mora às margens do rio Guamá (40%), enquanto que 30% residem no Furo da Paciência – que separa as ilhas do Murutucu e do Combu –, e 30% às margens do rio Bijogó, localizado na parte sul do Murutucu. Muitos dos jovens moram desde recém-nascidos na ilha (60%) e a maioria deles não tem atividade laboral (80%).

Com relação ao nível de renda, 10 jovens relataram que a família recebe até 1 salário mínimo, oito entrevistados afirmaram receber até dois salários e apenas dois jovens indicaram que a renda familiar gira em torno de 3 salários. A atividade econômica predominante das suas famílias é a coleta extrativista de açaí, mas alguns pais dos entrevistados exercem funções de mecânico, vigilante e motorista de transporte escolar fluvial. As mães dos jovens, em sua maioria, não desenvolvem atividade profissional. As que trabalham, atuam com serviços domésticos em Belém e com transporte escolar. Esse dado reflete a predominância da atividade extrativista na ilha de Murutucu.²

2 A ilha já foi sede de uma fábrica de beneficiamento e exportação de açaí, denominada *Amazon Fruit*. A empresa operou entre os anos de 2009 e 2012 e se configurou como grande exportadora de polpa de açaí da ilha, comercializando o produto para empresas de cinco continentes (LIMA et al., 2010). Toda a estrutura da *Amazon Fruit* ainda pode ser encontrada na ilha, mas está inutilizada.

O LUGAR: OS CAMINHOS DE ÁGUAS QUE LEVAM À MURUTUCU

A região insular de Belém possui 33.203,67 hectares, o que corresponde a 65,64% do território municipal. As populações indígenas de grupos tupinambás foram as primeiras a ocupar essas ilhas e, em seu processo histórico, estima-se que enfrentaram frequentemente as populações de origem karib, que dominavam o arquipélago do Marajó. Com o controle desses territórios pelos colonizadores portugueses, as ilhas de Belém passaram a ser ocupadas por populações ribeirinhas, compostas por indígenas desterritorializados e semiaculturados, escravos quilombolas e também elementos europeus não integrados ao sistema econômico-político vigente. O histórico da parte insular da capital paraense remonta a um passado de subalternidade: as ilhas também eram destinadas ao isolamento de pessoas tidas como perigosas pelo governo, que portavam doenças infecciosas ou tinham comportamento considerado marginal. (GUERRA, 2003) As ilhas também tiveram função estratégica durante as guerras civis das décadas 1820 e 1830, particularmente durante a Cabanagem (1835-1840), quando serviram de esconderijo e espaço de combate de guerrilhas.

Atualmente, o volume e o valor produtivo do território insular de Belém são reconhecidos, mas, segundo Guerra (2003, p. 157), as demandas das ilhas ainda não têm a devida atenção do Governo: “[...] elas continuaram funcionando como uma espécie de reserva de terras urbanas ou de fornecimento de produtos primários, sem que políticas públicas claras lhe fossem dedicadas”. Essa afirmação é facilmente notada na realidade dos habitantes do Murutucu. A partir de alguns pontos da ilha é possível visualizar todo o complexo de prédios situados próximos a Belém, bem como a estrutura da Universidade Federal do Pará, localizada bem em frente. Entretanto, algumas estruturas básicas da vida cidadina, como serviço escolar e de saúde, não estão inseridas na realidade dos moradores. Murutucu conta apenas com uma escola, que oferta turmas até o 5º ano do ensino básico. Devido a essa realidade, os jovens que vivem na ilha precisam, a partir do 6º ano, deslocar-se até Belém para estudar.

A ilha do Murutucu é uma das mais extensas da porção sul do complexo insular de Belém. Tem uma área de 866,16 hectares, está localizada às margens do rio Guamá e fica a apenas 9 km, em linha reta, do centro da capital paraense. Essa proximidade faz com que haja um intenso deslocamento dos habitantes

entre a ilha e a capital, principalmente para fins de comercialização do açaí,³ mas também para que usufruam de serviços ausentes na ilha.

A ilha está separada do ambiente urbano por um rio caudaloso, por cerca de 300m. Aparentemente, esse espaço é curto, mas a distância sociocultural nele existente é imensa. O que não impede, evidentemente, a interação dos moradores da ilha e o centro da cidade. Com a pequena distância e as trocas econômicas quotidianas, muitos aspectos do indivíduo urbano, compreendido enquanto tipo ideal da modernidade citadina, foram incorporados ao modo de vida dos jovens locais.

Para melhor caracterizar o espaço pesquisado reproduzimos, ainda, a Figura 1, na qual percebemos a área urbana de Belém ao fundo, a partir da embarcação utilizada na pesquisa, em imagem feita no rio Guamá.

Figura 1 – Travessia de Belém para Murutucu



Foto: Monique Feio Igreja.

3 O fruto é vendido pelos ilhéus, principalmente, no tradicional Porto da Palha, em Belém.

Também procuramos ilustrar o padrão de residências típicas da zona ribeirinha de Belém, por meio da Figura 2, local de moradia de um dos jovens entrevistados, para melhor contextualizar a experiência social dos ilhéus.

Figura 2 - Residência de um dos entrevistados, localizada no Furo da Paciência



Foto: Monique Feio Igreja.

As associações de ideias referentes ao campo e à cidade são variadas. De acordo com Williams (1989), o contraste entre rural e urbano, como modos de vida fundamentais, tem origem na antiguidade clássica e cristalizou noções específicas para cada uma dessas realidades: o campo estaria ligado a uma forma natural de vida, que envolve a paz, a inocência e virtudes simples. Já à cidade estaria reservada a ideia de “[...] centro de realizações – de saber, comunicações, luz”. (WILLIAMS, 1989, p. 11) Associações negativas à cidade e ao campo também são relacionadas: “[...] a cidade como lugar de barulho, mundanidade e ambição; o campo como lugar de atraso, ignorância e limitação.” (WILLIAMS, 1989, p. 11) A chamada escola de Chicago⁴ estabeleceu critérios geográfico-espaciais para qualificar a experiência espacial dos indivíduos, e isso resultou em forte polarização entre o urbano e rural, ainda que a caracterização do urbano se produza a partir de sua heterogeneidade.

4 A escola de Chicago surgiu nos Estados Unidos, no início do século XX, e foi pioneira em estudar o pensamento comunicacional sistemático. O espaço urbano é tido por seus teóricos como forte influenciador no processo de formação do indivíduo.

Porém, em uma realidade multifacetada como a da Amazônia, as ideias tradicionalmente pré-estabelecidas referentes ao urbano e ao rural exigem a percepção de zonas de contraste e de hibridação. É arriscado precisar o que diferencia o modo de vida urbano do rural em espaços que apresentam constante processo de polarização e que não raro se sobrepõem. As recorrentes interseções ocorridas entre os meios rural e urbano, de acordo com García Canclini (2010), inviabilizam a aplicação do conceito de que um é, simplesmente, a oposição do outro. Conforme Vasconcellos (1999, p. 14), a Amazônia apresenta um problema na abordagem da relação campo-cidade: “O espaço rural faz parte de uma estrutura social ampla, da qual faz parte também a cidade e essa, por sua vez, está introduzida no campo, havendo entre ambos relações e formas variadas”.

Cardoso e Lima (2006, p. 82) destacam que as cidades na Amazônia têm diferentes significados para os variados agentes sociais inseridos na produção do espaço urbano e rural: “As estratégias dos agentes revelam redefinições do urbano em meio a um rural em transformação”. A afirmação de que todas as sedes de município são tidas como cidades - conceito consolidado pela Constituição de 1988 -, tornou-se, de acordo com os autores, determinante para que as vantagens políticas decorrentes da origem de novos municípios disseminassem cidades em um território amazônico anteriormente diferenciado, pois era “[...] dominado pela cultura rural, carente de infraestrutura e de referências de comportamento urbano”. (CARDOSO; LIMA, 2006, p. 90)

Conforme Castro (2009), 70% da população da Amazônia vive em cidades, mas a autora enfatiza que essa estatística deve ser entendida a partir da ideia de que o urbano faz parte de uma dinâmica territorial que envolve estruturas do rural. Dessa forma, torna-se relevante voltarmos os olhos para essas realidades considerando noções de território, mas também “[...] resgatando o universo de relações sociais que ultrapassa, na realidade, essa segmentação rural-urbano”. (CASTRO, 2009, p. 9)

Nesse sentido, a análise dos ambientes rural e urbano deve ser tecida a partir de percepções dos contextos culturais e das subjetividades relativas aos povoados, vilas, aldeias, pequenas e médias cidades, pois estes contêm afinidades históricas e culturais, fato que demanda um entendimento para além da dicotomia existente entre rural e urbano. (CASTRO, 2009) Assim, os atores sociais amazônicos devem ser compreendidos na dinâmica interativa que os caracteriza, pois

“[...] as cidades na Amazônia assumem diferentes significados para os diversos agentes sociais envolvidos na produção do espaço urbano-rural. As estratégias dos agentes revelam redefinições do urbano em meio a um rural em transformação”. (CASTRO, 2009, p. 10)

A dimensão subjetiva, ou melhor, intersubjetiva, desse processo histórico produz um modo de produção peculiar e uma experiência social centrada em uma realidade composta por sistemas fluviais e matas onipresentes na forma de vida desses sujeitos amazônicos. Paes Loureiro (2001, p. 125) interpreta essa realidade observando que o rio envolve tudo: “[...] a vida e a morte, a fertilidade e a carência, a formação e a destruição de terras, a inundação e a seca, a circulação humana e de bens simbólicos, a política e a economia, o comércio e a sociabilidade”. Os rios são decisivos, portanto, na maneira de vida daqueles que moram ao longo de suas margens e que na vida quotidiana são conhecidos como ribeirinhos.⁵

Para as populações ribeirinhas, os rios estabelecem representativo significado, pois “assumem uma importância fisiográfica e humana excepcionais”. (LOUREIRO, 2001, p. 125) O rio adquire variados significados no contexto dos jovens moradores de Murutucu. A partir das entrevistas realizadas, observamos que, por vezes, ele é representado como meio de locomoção e de lazer ao mesmo tempo, como destacou Cl,⁶ uma das participantes desta pesquisa. Quando perguntada se sentiria falta do rio, caso tivesse de se mudar e morar na frente de uma rua, ela afirmou: “*Com certeza sentiria falta, porque eu estou acostumada, né? Pra mim também é meu meio de locomoção e eu gosto muito de tomar banho, gosto de estar lá. Quando eu estou estressada eu vou e fico lá de molho... pra mim é muito bom mesmo*”.

A importância do rio também esteve presente na fala da entrevistada J. Para a jovem, o rio está relacionado ao atendimento das necessidades básicas, como a prática de tomar banho com suas águas. Ela destacou o problema de fornecimento de água que acomete muitos moradores da capital paraense, o qual vivenciou quando passou um período morando na cidade: “*Quando eu*

5 Diegues (2008) conceitua-os como comunidades que têm uma forma de organização econômica e social com baixa acumulação de capital e que desenvolvem atividades econômicas centradas na extração sustentável de recursos naturais renováveis.

6 A fim de preservar o sigilo dos participantes da pesquisa, os nomes dos entrevistados foram identificados por letras.

tava lá em Belém e faltava água, eu dizia: 'Meu Deus, lá em casa não tinha essas coisas, eu tava com o rio lá na frente, nunca ia passar por isso'. Batia aquela vontade de voltar, sabe?!".

O jovem Ev., por sua vez, ressaltou que a locomoção pelos rios é mais democrática, pois o valor de um barco é mais acessível se comparado ao de meios de transporte terrestres: *"Se tu tens um casco⁷, tu podes ir pelo rio normal, agora no asfalto não, é mais difícil, porque no asfalto eu tenho que ter uma bicicleta, um carro, e essas são coisas difíceis de conseguir"*. A mobilidade física proporcionada pelo rio é facilitadora, no sentido apontado por Ev., mas, ao mesmo tempo, limitadora, pois o trânsito nos rios depende dos seus períodos de cheia, como destacou J.: *"A travessia ainda me incomoda um pouco. Às vezes a maré está grande e eu preciso esperar, isso é a única coisa que me incomoda"*. Apesar de a locomoção dos jovens ser pautada pelo tempo do rio, J. apontou que é mais fácil chegar a Belém por meio do rio do que através de ruas, já que nas vias aquáticas não há congestionamento.

O depoimento da entrevistada R. expôs o caráter essencial do rio para a interligação de Murutucu com Belém, cidade que supre grande parte das necessidades dos moradores ilhéus, mas ressaltou que o rio também adquire um sentido de proteção das mazelas da cidade. Quando perguntada se gostaria que houvesse uma ponte ao invés do rio, que interligasse a ilha à capital, a jovem foi taxativa:

Se isso acontecesse, eu colocaria um muro bem no meio da ponte, porque senão ia vir muita gente pra cá, ia ter mais violência, mais roubo. Uma parte ia melhorar, e outra piorar, porque fazendo uma ponte, as pessoas iam ter como fazer comércio, iam fazer muitas outras coisas pra ganhar dinheiro, ia movimentar mais a ilha, mas também tem o ponto negativo. Eu acho que está bom assim mesmo.

Percebemos os variados sentidos atribuídos pelos jovens ao rio. Sendo visto como meio de locomoção, lazer ou de proteção, ele estende seus braços e alcança a forma de vida dos moradores amazônicos, entrecortando diversos fatores: "[...] a vida e a morte, a fertilidade e a carência, a formação e a destruição de terras, a inundação e a seca, a circulação humana e de bens simbólicos, a política e a

7 Na Amazônia, a palavra "casco" é utilizada como sinônimo para canoa pelas populações das ilhas.

economia, o comércio e a sociabilidade. O rio está em tudo”. (LOUREIRO, 2001, p. 125) Dessa forma, os processos de interação com o rio estão relacionados não só com a questão geográfica dos ribeirinhos, mas também com as relações econômicas e socioculturais que estabelecem com ele.

USOS DA TECNOLOGIA

Murutucu tem dinâmicas particulares em seu contexto: é entrecortada pelos chamados furos⁸ e não conta com “ruas”, apenas com caminhos, que conectam algumas residências, mas o trânsito dos moradores se dá, principalmente por meio de embarcações, notadamente a rabeta.⁹ As residências localizadas em Murutucu são, geralmente, distantes umas das outras e aquelas que se situam próximas pertencem a integrantes de uma mesma família.

Assim, o deslocamento dos jovens é limitado, pois alguns relataram que os pais não permitem que eles utilizem sozinhos a rabeta. Outro aspecto importante a ser destacado é o fato de a ilha não ter espaços públicos de lazer institucionalizados, como praças, que integrem os jovens locais. Nesse contexto, o acesso à internet, facilitado com o uso de *smartphones*, adquire um papel fundamental nas interações tecidas pela população juvenil.

Quando perguntados sobre como se conectavam ao ambiente virtual, todos os jovens indicaram utilizar o *smartphone* com essa finalidade, fato que reflete a facilidade de acesso possibilitado pelo dispositivo, que permite uma maior inclusão digital, já que tem um custo inferior se comparado a computadores, *notebooks* e *tablets*. Com o *smartphone*, jovens pertencentes a localidades rurais, como a ilha de Murutucu, passaram a ter possibilidades de conexão da mesma forma que jovens de áreas urbanas. O dispositivo se torna uma presença marcante, sendo extensão de suas comunicações e manifestações.¹⁰ Todos os entrevista-

8 Na Amazônia, usa-se a nomenclatura “furo” para denominar os canais que integram a mancha fluvial do território.

9 Embarcação que tem porte pequeno, com motor e hélice traseira não muito profunda. É utilizada com frequência para o transporte das populações que vivem às margens dos rios, pois deslocamento por meio de rabeta é bem mais ágil, se comparado ao transporte feito de canoa.

10 São utilizadas as seguintes marcas de *smartphone* pelos jovens da ilha: LG (45%), Samsung (40%), Motorola (10%), Sony (5%).

dos ressaltaram que o *smartphone* é muito importante para a comunicação com os amigos, relacionamentos afetivos e descontração nos momentos de lazer. Na Figura 3, a jovem T. conversa pelo celular com o namorado, às margens do rio Guamá, próximo da sua casa.

Figura 3 - A jovem T. navega na internet pelo *smartphone*.
Percebe-se o centro de Belém ao fundo, na margem oposta do rio



Foto: Monique Feio Igreja.

Na pesquisa realizada com os ilhéus, observamos que o significado dos meios de comunicação foi reconfigurado com o uso dos *smartphones*. No questionário, uma das questões indagava quais os meios de comunicação que havia na casa dos jovens. A grande maioria deles (18 dos 20 entrevistados) indicou ter celular, 7 afirmaram possuir aparelho de televisão, 3 responderam ter notebook e apenas 2 afirmaram possuir rádio.

Foi possível constatar que a maior parte dos entrevistados relaciona como meio de comunicação o celular. Um caso interessante foi o dos jovens J, Cl, T, Ca, W. e D, os quais responderam o questionário na própria residência. Observamos que na sala de estar de todos havia televisão, porém, eles não relacionaram este aparelho como meio de comunicação. Na sala de T, a televisão dividia espaço com o aparelho de som e cestas de açaí, que havia acabado de ser colhido por seu padraço, configurando uma cena peculiar da Amazônia (Figura 4).

Figura 4 - Cestas de açaí dividem espaço com a televisão na sala de T



Foto: Monique Feio Igreja.

O entrevistado D. foi taxativo ao ser perguntado sobre o que significava um meio de comunicação: “*O meu celular. Se eu quiser falar com uma pessoa, aqui com ele [celular] eu posso falar, né?*”. Para D., o celular está mais avançado que a televisão: “*A televisão ajuda, né? Mas com o celular a gente pode se comunicar. A TV só dá notícia, já o celular transmite a notícia e a gente pode transmitir também*”.

A jovem Va., por sua vez, relacionou os meios de comunicação com a palavra “atualidade” e afirmou que tanto o celular quanto a televisão são meios de comunicação, mas pontuou também a diferença entre eles: “*Na televisão, a gente apenas vê o que está acontecendo, sabe o que está acontecendo, no telefone não, a gente pode, além de saber das notícias, se comunicar, falar sobre um assunto, acessar a internet, falar com outras pessoas. Isso é mais importante*”.

É interessante notar que, para a maioria dos jovens pesquisados, os meios de comunicação significam interação, e não informação. O celular se tornou um meio, na concepção dos jovens, devido ao diálogo que possibilita. A televisão, por sua vez, ainda não permite o intercâmbio entre os espaços físicos e virtuais, fator que corrobora para que a maioria dos pesquisados não a considere um meio de comunicação, ou a relacione como atrasada, frente às inúmeras possibilidades de interação que o *smartphone* proporciona e devido ao fato de oferecer

imediatividade e instantaneidade, vetores da mobilidade valorizados na sociedade da informação, na qual a rápida mobilidade é tida como ícone supremo. (LE MOS, 2011)

Sobre o acesso à internet pelo *smartphone*, 14 entrevistados declararam utilizar a web sempre, 5 apontaram que acessam de vez em quando e 1 afirmou que navega raramente no ambiente virtual. O uso se estabelece por meio da aquisição de planos de internet móvel, contratados junto às operadoras de telefonia, que possibilitam a conexão 3G no *smartphone*, pois os jovens não usufruem de conexão via *wireless*, que transmite dados de rede sem fio.

Quase a totalidade dos jovens (18 deles) relatou utilizar a internet para acessar as redes sociais, 8 participantes acessam com o objetivo de pesquisar trabalhos e 3 costumam fazer o *download* de músicas e filmes.¹¹ Apenas 2 jovens afirmaram não acessar as redes sociais, entretanto, eles declararam que têm conta ativa no *Facebook*. Com relação aos aplicativos que costumam usar no *smartphone*, quase todos os entrevistados (19 deles) citaram o *Facebook*, 16 participantes mencionaram o *Whatsapp*, 5 apontaram o aplicativo do *Instagram*, 5 indicaram o *e-mail* e 1 o *Twitter*.

É interessante notar a popularidade do *Facebook* entre os jovens. A respeito das formas de uso dessa rede social pelo *smartphone*, 16 entrevistados indicaram que curtem publicações, 11 têm o hábito de publicar fotos, 3 conversam pelo *chat* e somente 1 compartilha textos. Uma entrevistada também apontou que visualiza notícias por meio da rede social. As conexões, com a mediação da internet, podem ser individualizadas e personalizadas, adquirindo contornos variados e possibilitando, como exemplo, que os indivíduos tenham centenas de conexões, mantidas com o suporte de ferramentas técnicas. (RECUERO, 2009)

Dessa forma, os jovens de Murutucu constroem variados laços de associação no ambiente virtual e têm a possibilidade de tecer cotidianamente interações com diversas finalidades. O aparelho adquire sentidos de uso diferenciados: supre a necessidade de conexão à internet; aproxima os amigos distantes, tanto da ilha quanto de Belém; adquire *status* de companhia – o qual, anteriormente, era conferido na sociedade apenas à televisão; auxilia na realização de pesquisas escolares; ocupa os momentos de ócio, dando a eles utilidade; e, muitas vezes,

11 Ressaltamos que essa questão oferecia opção de múltipla escolha, devido a isso, a somatória de respostas ultrapassa 100%.

adquire um sentido de remédio, ao impossibilitar que a “doença” e a “loucura” acometam os jovens, pois ambas foram relacionadas à ausência do aparelho, já que “*parece que nada faz sentido sem falar com os amigos*”, como relatou uma das participantes da pesquisa.

Percebida fenomenologicamente, a tecnologia não é um “meio” e nem, tampouco, um instrumental externo, do qual se pode ter alguma consciência enquanto objeto, processo ou veículo. É, apenas, uma continuidade do corpo, uma extensão. Como tal, ela não cria conflitos e nem coloca um problema de interposição entre os “sujeitos” que a usam e a sua materialidade como “objeto”. Tais coisas não se distinguem, apenas se completam. Porém, se completam de maneira diferenciada para cada grupo populacional, conforme sua experiência social.

Por suposto, a relação entre os *smartphones* e a experiência social das camadas mais jovens da população tem especificidades que não serão encontradas em outros grupos etários. Esses jovens ocupam uma posição central no campo midiático, por meio da universalização do uso dos *smartphones*. Contexto que pode ser observado em Silva, Oliveira e Rocha (2005, p. 1):

A partir da segunda metade do século XX o estrato jovem da população passa a ocupar uma posição destacada em termos da cultura massiva e, posteriormente, do que se vem denominando o campo midiático, tanto na esfera da produção quanto na do consumo real e simbólico. Esse consumo, percebido em um sentido amplo, estruturado por e estruturante de complexas redes sócio-econômicas e culturais, expande-se e se reconfigura no contato com os fluxos da experiência urbana e no compartilhamento, nem sempre pacífico, de diferentes imaginários geracionais.

A relação da juventude com a tecnologia se dá por meio de códigos e práticas de consumo, de gosto e de sociabilidade que seguem um padrão de reprodução industrial e massiva e que atende aos apelos do marketing e da publicidade. Porém, não se pode reduzi-la a isso, pois os processos da mediação cultural que envolvem os indivíduos se produzem intersubjetivamente e complexamente a partir da sua experiência social.

Trindade (2011, p. 35) atenta para o fato de que a juventude atribui significados de acordo com os referenciais a que tem acesso, o que produz a existência de variados padrões de “juventude”: “[...] a juventude é interpretada e representada distintamente, de acordo com os contextos constituintes da mesma: as vivências, o lugar, o tempo histórico, as concepções de vida, entre outros aspectos”.

PERCEPÇÕES DA ESPACIALIDADE E TEMPORALIDADE: TIC E FLUXO ENTRE O URBANO E O RURAL

Percebemos que a proximidade física com a cidade se constitui um marcador espacial importante na vida dos jovens de Murutucu. O fácil acesso entre Belém e a ilha torna constante a comparação pelos jovens entre ambos. Dessa forma, a questão espaço-temporal se configura como um dos elementos primordiais desta pesquisa.

Dos 20 jovens, 17 responderam que gostam de morar na ilha, apenas um relatou não gostar, assim como um jovem respondeu “mais ou menos” a essa questão e outro afirmou que gosta “um pouco”. Quando perguntados sobre o que mais gostam do lugar em que moram, os jovens evocaram elementos característicos da ilha como fatores significativos da experiência de morar em Murutucu, tais como a tranquilidade, calma, sossego, silêncio, segurança e as atividades realizadas no rio, que interligam os entrevistados a um modo de vida diferente do relacionado a Belém, como expõem os depoimentos a seguir:

Eu amo morar aqui na ilha. Porque olha o silêncio... é bem ventilado. Ah, eu gosto. E eu acho que também porque eu fui nascida e criada aqui, né? Então eu gosto, ainda mais agora que tem luz direto. Só é ruim assim, esse negócio do celular, que a área não dá muito boa pra entrar na internet (Cl).

Gosto de tudo: gosto do rio, do silêncio (Am).

Eu acho que o que mais gosto daqui é a calma, o sossego (Ca).

Gosto de morar na ilha, eu acho que o que mais gosto daqui é da tranquilidade, é muito calmo, eu gosto de ficar em lugar calmo, sem preocupação, sem barulho (J).

Gosto da tranquilidade, é muito mais calmo do que em Belém (An).

Também questionamos aos 20 participantes sobre os elementos menos atra-
tivos do local em que moram. Dessa totalidade, 14 apresentaram aspectos como
a falta de água potável, de um sistema de saneamento, de coleta de lixo, a mare-
sia – que limita os horários de locomoção pelo rio –, a baixa qualidade da área
de operadoras para o acesso à internet pelo celular e o fluxo contínuo de lanchas
que transitam em alta velocidade também estiveram presentes na fala dos entre-
vistados. Foi possível constatar que não há uma hierarquia de importância nos
serviços apontados, pois os jovens classificaram tais necessidades como pertencentes a um mesmo patamar de prioridade.

Fica evidente a realidade de carência de alguns serviços básicos não dispo-
nibilizados aos moradores de Murutucu, como exemplo, a utilização de água po-
tável, que necessita ser adquirida por meio de comerciantes que se deslocam em
suas embarcações pelas margens do rio, oportunizando, assim, a aquisição de
galões de água mineral pelos ilhéus. Por vezes, tal aquisição também é realizada
em estabelecimentos comerciais localizados em Belém.

O lixo produzido pelos ilhéus, por sua vez, é queimado pela maioria dos mo-
radores em seus quintais. No período das cheias, a água invade os terrenos e leva
todo o lixo queimado, poluindo os rios. A questão sanitária também é problemá-
tica, pois não há sistema de esgoto. Dessa forma, os dejetos também são jogados
nos rios, sendo a mesma água utilizada para o banho dos habitantes.

Para introduzir a questão da percepção quanto à temporalidade, lançamos
aos entrevistados uma questão presente no senso comum relativa ao “passar
do tempo”: o tempo passa de maneira diferente na ilha ou na cidade? Os entre-
vistados relacionaram o passar do tempo ao transcorrer das horas, em que três
jovens citaram não sentir diferença no passar do tempo nas duas localidades e
outros quatro apontaram que o tempo demora a passar em Belém. A maior parte
dos participantes (13) afirmou ter a impressão de que o tempo costuma passar
mais rápido na cidade. A seguir, destacamos comentários tecidos a esse respeito:
*“Aqui [na ilha] parece que o tempo passa mais devagar, em Belém o tempo passa
mais rápido. É meio esquisito, eu acho estranho isso, parece que o tempo voa”* (T);
*“Lá em Belém passa mais rápido porque é tudo corrido, é muita agonia, é muito
calor, é muito movimento”* (R); *“Acho que aqui o tempo passa mais lento porque a
gente está acostumado com essa natureza, parece que o tempo não se anima. E lá
não, lá tem um movimento, tem pra onde tu saíres, tem várias coisas pra fazer e
quando vê já está em cima da hora, o tempo já passou”* (J).

Os depoimentos evidenciam o aspecto subjetivo da temporalidade. Ela está imbricada na relação do sujeito com o espaço que habita. Dessa forma, o tempo não se configura como um processo real, mas nasce da relação do indivíduo com as coisas. (MERLEAU-PONTY, 1994) Loureiro (2001, p. 67) destaca o caráter sensível do tempo: “[...] o tempo dos homens é como algo acontecendo sensivelmente, visivelmente em derredor”.

A experiência espacial e temporal dos jovens do Murutucu respondem aos ecos de sua intersubjetividade. Apesar da proximidade com Belém, os jovens têm consciência sobre a diferença da experiência espacial e tópica vivenciada em Murutucu e na cidade. Por vezes, o rápido passar do tempo na capital paraense é conferido ao seu agito e a lentidão é relacionada à Murutucu com a falta de atividades inseridas em seu contexto.

A utilização do celular também foi destacada como facilitadora para a percepção de que o tempo passa mais rápido na cidade, já que em Belém, os jovens têm acesso a uma qualidade melhor da internet. Assim, observamos que a questão do espaço e do tempo está inserida na relação com o *smartphone*, que produz temporalidades diferenciadas e espaços diversificados, na medida em que comprime o tempo, dilui fronteiras e redefine o espaço. (LEMOS, 2011) Dessa forma, os *smartphones*, e os processos de midiatização decorrentes do seu uso, produzem uma nova metafísica do espaço e do tempo, articulando formas de interação diferenciadas junto aos jovens de Murutucu.

Percebe-se assim que, nesse espaço amazônico, a fronteira entre urbano e rural é muito tênue, considerando que nesse espaço há diferentes territorializações e múltiplas hibridações. Os atores sociais, principalmente os jovens ribeirinhos pesquisados da ilha de Murutucu, vivem suas vidas em uma constante extensão, um constante fluxo, no seu cotidiano, de transição entre esses dois espaços, pois o que falta em um, o outro complementa. Nossas percepções foram tecidas, demarcando a não linearidade de urbano-rural, mas a contiguidade dos contextos culturais e das subjetividades relativas a essa população jovem em que as relações sociais ultrapassam essa segmentação.

É importante enfatizar que, mesmo não demarcando territorialmente esses espaços e suas diferenças, as relações entre “campo” e “cidade”, com seus estigmas e suas tipologias, também permanece presente na subjetividade dos jovens.

Com relação à percepção sobre o decorrer do tempo, notamos o caráter sensível que o configura: apesar da proximidade a Belém, os jovens de Murutucu

percebem uma diferença nítida no “passar do tempo” em ambos os locais. Na capital, o tempo é configurado de maneira mais acelerada para a maioria, devido ao agito e à possibilidade de melhor acesso à área da internet na cidade.

Nas relações interativas dos jovens de Murutucu, a tecnologia ganha uma importância significativa, seja pelo uso da internet ou do *smartphone*, na medida em que permite que esses atores sociais se posicionem em um cenário mais amplo. As funções de conectividade proporcionadas pelo aparelho estimularam o consumo e, principalmente, a produção de informações entre os jovens de Murutucu. Este dispositivo tecnológico transpõe as limitações presentes no território da ilha e se configura como uma “praça virtual”, um espaço de desdobramento de socializações.

REFERÊNCIAS

- CARDOSO, Ana Cláudia Duarte; LIMA, José Júlio Ferreira. Tipologias e padrões de ocupação urbana na Amazônia Oriental: para que e para quem?. In: CARDOSO, Ana Cláudia Duarte (Org.). *O rural e o urbano na Amazônia: diferentes olhares em perspectivas*. Belém: Edufpa, 2006.
- CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999. (A era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 1).
- CASTRO, Edna. Introdução. In: CASTRO, Edna (Org.). *Cidades na floresta*. São Paulo: Annablume, 2009.
- DIEGUES, Antonio Carlos. *O mito moderno da natureza intocada*. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2008.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Imaginários urbanos*. 4. ed. Buenos Aires: Eudeba, 2010.
- GUERRA, Gutemberg. A expansão do território de Belém para as ilhas. In: SIMPÓSIO AMAZÔNIA, CIDADES E GEOPOLÍTICAS DAS ÁGUAS, 2003, Belém. *Anais...* Belém: NAEA/UFPA, 2003.
- JENKINS, Henry. *Cultura da Convergência*. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.
- LEMOES, André. Cultura da mobilidade. In: BEIGUELMAN, Giselle; LA FERLA, Jorge (Org.). *Nomadismos tecnológicos*. São Paulo: Senac, 2011.
- LIMA, Neumira Geraldo de. et al. A informação ambiental na ilha do Murutucu Belém-PA, 2009-2010: Um estudo de caso da relação urbano e rural. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE GESTÃO AMBIENTAL, 2010, Bauru. *Anais eletrônicos...* Bauru: IBEAS,

2010. Disponível em: <<http://www.ibeas.org.br/congresso/Trabalhos2010/I-002.pdf>>. Acesso em: 15 jan. 2017.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Obras reunidas - poesia*. São Paulo: Escrituras, 2001. v. 1.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

RECUERO, Raquel. *Redes sociais na internet*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

RIBEIRO, Bruna Gomes; CARDOSO, Ana Cláudia D.; BEZERRA, Fabiola N. C. A dualidade do ambiente natural/urbano e suas perspectivas em Cotijuba-Pa. In: SEMINÁRIO NACIONAL SOBRE O TRATAMENTO DE ÁREAS DE PRESERVAÇÃO PERMANENTE EM MEIO URBANO E RESTRIÇÕES AMBIENTAIS AO PARCELAMENTO DO SOLO, 3., 2014, Belém. *Anais eletrônicos...* Belém: UFPA, 2014. Disponível em: <<http://anpur.org.br/app-urbana-2014/anais/ARQUIVOS/GT2-315-127-20140601225003.pdf>>. Acesso em: 15 jun. 2017.

SILVA, Josimey Costa da; OLIVEIRA, Rita Alves; ROCHA, Rosamaria Luiza de Melo. Vivências juvenis e urbanidade: articulações entre experimentação da violência e consumo cultural. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 28., 2005, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: UERJ, 2005. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R1293-1.pdf>>. Acesso em: 10 jun. 2017.

TRINDADE, Mariléia Pereira. *Representações sociais de jovens da ilha de Cotijuba: Belém/PA sobre o ensino médio e relações com seus projetos de vida*. 2011. 178 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2011.

VASCONCELLOS, Ana Maria de Albuquerque. *Espaço social e populações tradicionais na Amazônia: conflito e resistência*. Belém: Unama, 1999.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

FORMAS COMUNICANTES (RE)CONTAM A HISTÓRIA: A DENSIDADE SIMBÓLICA DO GROUND ZERO

Samantha Manfroni Filipin Rovigatti
Geraldo Magela Pieroni

Os acontecimentos de 11 de Setembro de 2001 marcaram soturnamente o início do século XXI, com o desabamento das torres do World Trade Center (WTC). Por conseguinte, a espacialidade resultante da catástrofe tornou-se uma narrativa arquitetônica contemporânea arraigada de carga simbólica, com marcas em sua materialidade que (re)contam a história. A reconstrução do WTC vem adensada de significações para além do acervo exposto no museu em homenagem às vítimas. O discurso visual da própria arquitetura do lugar evoca a tragédia e desvela cicatrizes perenes.

As torres do antigo World Trade Center destacavam-se na paisagem nova-iorquina em meio a um dos mais importantes centros financeiros do país. Notadamente, materializavam o poder e configuravam-se como marca identitária da hegemonia dos Estados Unidos, um simbolismo que corroborou para que o conjunto fosse o principal alvo dos ataques. O desabamento do WTC provocou perplexidade e comoção não só na nação diretamente atingida, mas em âmbito global.

A solidez da materialidade ruiu, causando a imediata derrocada da força da pátria americana diante dos fatos. A estrutura robusta dos edifícios não foi suficiente para mantê-los erguidos, da mesma forma que o poder dos Estados Unidos mostrou-se frágil diante da barbárie. O que perdurou até o início da reconstrução foi um hiato no *skyline*¹ nova-iorquino, um dos mais emblemáticos panoramas urbanos da contemporaneidade, marcando trágica e profundamente a história do país e do mundo.

A RESSIGNIFICAÇÃO DA ESPACIALIDADE – GROUND ZERO

O processo de ressignificação urbana envolveu a escolha do nome Ground Zero para a espacialidade como marco inicial, o (re)começo. A expressão é uma referência direta e literal ao esvaziamento espacial surgido em decorrência dos ataques. A arquitetura de opulência das antigas torres notadamente as havia transformado em um referencial da supremacia nacional, que precisava ser reconquistada. A lacuna urbana daria lugar a um novo complexo, igualmente colossal.

Como método linguístico e cultural a ressignificação possibilita o surgimento de um novo sentido aos acontecimentos, por meio da alteração de uma visão de mundo ou perspectiva do olhar. O significado de toda ocorrência está sujeito ao filtro pelo qual o observamos. Quando a acepção é mudada, a receptividade, a interação e o comportamento dos usuários também se modificam. Por intermédio desse processo de ressignificação é possível redimensionar os modos de pensar, abrir-se a novos pontos de vista, informações e valores.

A ressignificação fundamenta-se em uma compreensão hermenêutica do processo de constituição da realidade social e do próprio conhecimento. (MÜHL; ESQUINSANI, 2004) Observa-se no Ground Zero que essa ressignificação atua como um fundamento hermenêutico-comunicativo que torna fatível a interpretação dos acontecimentos e da realidade histórica em seu fluxo sistêmico. A percepção dos fatos não é estilhaçada, mas se define a partir da dinâmica do conjunto, do “todo” construído e integrado.

1 Termo usado para referenciar o panorama visual da cidade, ao horizonte. O *skyline* de Nova Iorque com as torres do antigo complexo comercial era uma marca identitária da cidade e, indubitavelmente um dos panoramas urbanos dos mais emblemáticos do mundo.

O DEVIR DA MATERIALIDADE

A decisão pela reconfiguração do espaço urbano foi passível de consulta oficial à população local, dada a proporção histórica e cultural dos eventos e consequente complexidade. Uma expectativa de alcance mundial foi gerada em torno da narrativa visual do espaço urbano e nesse sentido, o auxílio do recurso digital permitiu a antecipação imagética do que viria a ser a (re)inscrição espacial do World Trade Center, um devir globalizado da nova paisagem da urbe.

Para Daniel Libeskind (2006), autor do plano de ocupação da área (Ground Zero), a opinião pública nunca se interessou tanto pelo que é construído, por projetos de arquitetura e a plástica dos edifícios. Para tornar possível a antecipação imagética do espaço físico utiliza-se o recurso computacional gráfico como elemento provedor de uma expressão visual dita fotorrealista².

A construção digital do novo WTC possibilita a apreensão visual do todo, evidenciando as maiores edificações³ e a praça central com as piscinas que fazem referência às antigas torres, ocupando os quadriláteros esvaziados. A antecipação imagética dá sequência ao processo de ressignificação urbana que levará a novos usos, novos significados. Ao mesmo tempo, abre caminho para a apreensão da materialidade que ora se inicia no plano, com leitura similar a uma fotografia e culminará no volume, com a espacialidade edificada. Em certa medida, essa representação imagética promove uma aceleração temporal, uma vez que permite a visualização de forma antecipada de uma *presença* que está por vir.

Gumbrecht (2010, p. 127) cunhou a expressão “produção de presença” como algo inerente à dimensão visível da matéria e exemplifica, dentre elas, a arquitetura. Trata dos efeitos dessa condição física, que por meio de sua forma, toca o sujeito e faz desvelar sentidos. O autor aborda a presença como uma referência espacial, algo que está ao alcance do olhar, tangível ao corpo. Essa dimensão não hermenêutica dos efeitos de presença não exclui a da significação, ambas coexistem e estão em constante tensão. À luz de Gumbrecht, pode-se afirmar então que a despeito da dimensão formal conseguir ser depreendida da imagem como um devir, somente a reconstrução dos edifícios e sua penetrabilidade são capazes de consolidar o resgate matérico, a presença no (e do) espaço físico.

2 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MJk61iwXWB4&feature=youtu.be>>. Acesso em: 18 set. 2017.

3 O complexo conta ainda com edificações de menor porte, também situadas no entorno da praça central.

DO VAZIO ÀS NOVAS INSCRIÇÕES

Conhecido por traduzir seus projetos em espacialidades com elevado caráter comunicacional, o arquiteto Daniel Libeskind⁴ concebeu uma proposta adensada de efeitos de sentido e de presença que desvela simbolismos atinentes aos acontecimentos. Ao mesmo tempo, as materialidades subjazem certas marcas como a fragilidade nacional frente ao atentado.

Na área de implantação dos antigos edifícios, duas piscinas foram construídas como forma de deferência às vítimas do atentado. O espaço que outrora era verticalizado e conduzia ao alto, não foi reinscrito do mesmo modo. A visualidade do antigo conjunto ocorria em uma perspectiva que tornava suas dimensões quase infundáveis. Um observador que estivesse próximo às torres praticamente não enxergaria o topo, tamanha a presença do WTC. O percurso do olhar voltava-se ao topo, e no Ground Zero, passa a guiar ao solo e subsolo. Em certa medida, o vazio da espacialidade perdurou com a reconstrução, uma vez que os quadriáteros do WTC não foram reocupados com novos edifícios, mas com duas piscinas semienterradas.

O projeto preconiza a perpetuação da memória, em detrimento da construção de novas torres na demarcação exata das antigas. Nora (1993, p. 14) traz a expressão “lugares de memória” e postula que, quanto menos a memória é vivida interiormente, maior é a necessidade de suportes exteriores e de referências tangíveis de uma existência. Segundo o autor, pode haver tantas memórias quantos forem os sujeitos, sendo algo da vivência. História e memória diferenciam-se semanticamente, tendo de um lado a memória, viva e enraizada no espaço, na imagem, no gesto, e de outro a história, como uma reconstrução incompleta do passado. (NORA, 1993, p. 9) Essa subjetividade é similar à existente na apreensão e experiência da espacialidade. A ausência se torna eternizada com a construção das piscinas, legitimando a memória da tragédia.

A água corrente segue em bordas infinitas para um “vazio” profundo que leva a outro, ainda mais profundo, fazendo com que se perca a referência visual de seu fim (Figura 1).

4 O plano de reconstrução do Ground Zero foi objeto de concurso internacional de Arquitetura, vencido por Daniel Libeskind, autor do Museu Judaico de Berlim, obra igualmente arraigada de simbolismos.

Figura 1 - O simbolismo das piscinas



Fonte: Fotos do acervo pessoal da autora

A espacialidade passa a se dar a ver abaixo da terra, em um efeito claro de sentido de ausência, de enterro perene. O largo peitoril ao redor das piscinas traz inscrições dos nomes das vítimas do atentado e recebe diariamente infindáveis homenagens como cartas, flores e outros objetos cuidadosamente colocados, como se faz usualmente em lápides. Sua própria apresentação visual, da tipografia ao material, remete a um marco funerário. Por entre a estrutura do peitoril é possível tocar a água que corre de modo incessante nas piscinas, podendo levar a fortes efeitos de presença e de significação, oscilando-se entre a materialidade de caráter fúnebre, soturno, e a pureza e vivacidade da queda de água constante. Os sentidos são acionados em uma experiência estética capaz de levar também a uma apreensão de ordem estética. O chamamento se dá primeiramente pela audição, uma vez que antes mesmo de se avistar as piscinas é possível ouvir o som das águas, e o da visão, comumente o mais acionado. A dimensão matérica torna-se ainda mais marcante com a possibilidade de acionamento da recepção tátil, ao permitir o toque na água corrente. O som emitido pela água abundante parece não conseguir cessar o silêncio imanente no local.

A água simboliza a vida, precisamente a origem da vida, a fertilidade a fecundidade, mas remete também à transformação, à purificação, à força. Elemento primordial, ela é concebida como o ponto de partida para o surgimento da vida. (ÁGUA, 2017) A queda de água traz uma forte simbologia arraigada, cuja conotação é de grande comoção, como se o local carregasse um pranto permanente. Os visitantes são visualmente atraídos pelo espaço a observar a água que se esvai sob a terra, não obstante seja inesgotável. Esse é o outro viés no processo de

ressignificação do Ground Zero, o da retomada de uma dinâmica que busca dar “vida” ao espaço e à paisagem.

A fonte contínua traz movimento aos quadriláteros que já embasaram dois dos edifícios de maior circulação de pessoas na urbe, nos quais havia atividade e movimento intenso diuturnamente. Para além do fluxo das águas, há ainda uma significativa presença de árvores na praça que também metaforizam a vida, o renascimento, a evolução constante, dando vivacidade à paisagem e corroborando para a reconstrução física e simbólica do lugar. O Ground Zero é marcado por um processo de ressignificação urbana cujas inscrições visuais trazem relações dicotômicas como as categorias semânticas presença e ausência, apagamento e ressurgimento, morte e vida.

O SIMBOLISMO VISUAL DO 1WTC (FREEDOM TOWER)

O edifício conhecido como 1WTC ou Torre da Liberdade (Freedom Tower) foi o primeiro a se consolidar na nova paisagem do Ground Zero. Além dessa, outras quatro torres de escritórios com gabaritos⁵ diferentes fazem parte do projeto de reconstrução, contiguamente com as piscinas externas, o Memorial 9/11,⁶ o centro de artes performáticas e o terminal de transportes com centro comercial, do arquiteto Santiago Calatrava.

O primeiro edifício reerguido no Ground Zero traz diferenças formais em relação às antigas torres no que concerne à apreensão visual com certa proximidade do objeto. Os edifícios desabados apresentavam todas as vistas laterais com uma mesma massa volumétrica, representada por um prisma de seção quadrada. Uma das torres continha uma antena que a diferenciava da outra. A nova e principal edificação (o 1WTC) apresenta também o quadrilátero regular como base, mas sua configuração volumétrica traz uma dinamicidade que a distingue plasticamente das antigas construções. O embasamento é mais robusto física e estruturalmente e oferece essa conotação de solidez ao mostrar-se diferente dos demais pavimentos. A base do 1WTC sugere uma fortaleza, algo inabalável.

5 Gabaritos podem ser entendidos como as alturas dos edifícios.

6 O nome 9/11 se dá em referência ao mês e dia do atentado, respectivamente. A configuração americana é inversa à praticada no Brasil. Cabe recordar que o conhecido telefone da emergência americana é o número 911, dado que pode ter influenciado na decisão da data de ataque.

A leveza pode ser apreendida alguns andares acima do nível da rua, quando o edifício passa a denotar traços mais leves (Figura 2). Ainda assim, a nova estrutura está projetada para suportar colisões como as que ocorreram em 2001. Acima dessa corpulenta base, cada andar tem uma configuração própria, resultando em uma apreensão visual diferente a cada ângulo. O quadrilátero da cobertura é resultante da rotação exata em 45 graus da posição do edifício em solo. A volumetria resultante difere das antigas torres, embora o projeto subjaza semelhanças de grandes significações, a serem abordadas em momento ulterior.

Figura 2 - O 1WTC, Freedom Tower



Fonte: Fotos do acervo pessoal da autora.

A altura foi concebida de modo a tornar o 1WTC o edifício mais alto do país. São exatos 1.776 pés (541 metros), computando-se no cálculo a antena superior, com 124 metros. O número 1.776 é emblemático para o povo americano, por referenciar o ano da Declaração de Independência dos Estados Unidos. A antiga torre norte possuía 417 metros de altura, a mesma do 1WTC, se descontado o aparato elétrico instalado no topo do novo edifício. Outrossim, com o recurso da antena o arranha-céu torna-se maior que as edificações anteriormente existentes.

O 1 WTC traz uma densidade narrativa que se reflete também na expressão do discurso visual. Seus formantes eidéticos e topológicos possibilitam associações que atribuem forte caráter comunicacional ao texto arquitetônico. Essa articulação dos sentidos ocorre em uma específica contextura eco-psico-históri-

co-sociocultural,⁷ promovendo a atualização do significado de acordo com a situação. (BALDISSERA, 2008, p. 194) A apreensão da materialidade configura-se, pois, como algo aberto, plural e variável conforme o sujeito.

O que o texto visual não revela em suas múltiplas apreensões, se visto de seu entorno imediato, é a capacidade de transformação de sua visualidade quando do afastamento do observador (Figura 3). O edifício avistado com uma distância maior, que permita a leitura do *skyline* da cidade, desvela-se na dimensão de presença e efeitos de sentido. A volumetria da nova torre pode ser finalmente compreendida em sua intenção simbólica quando ocorre o distanciamento físico do sujeito. A estrutura robusta da base ganha esbeltez em razão da perspectiva, tornando o edifício formalmente análogo ao antigo conjunto, com um volume de contorno bastante similar ao das torres gêmeas. Ao compará-lo, sob essa ótica, com as edificações do antigo WTC, a referência visual e a deferência tornam-se evidentes, corroborados também pela presença da antena superior, marca visual de um dos edifícios desabados em 11 de Setembro de 2001. Ocorre, por assim dizer, um resgate visual do passado, uma reconstrução da paisagem com características semelhantes ao antigo *skyline*, guardando-se a memória dos acontecimentos pela ausência de uma torre.

Figura 3 - Skyline do antigo e do novo WTC



Fonte: Wikimedia commons (2004) e acervo pessoal.

7 O autor coloca o termo “eco” como ecossistêmica, atinente à diversidade de sistemas articulados.

Um dos elementos do texto visual com adensado efeito de sentido, sob essa perspectiva, é a apreensão imagética da figura piramidal delicadamente delineada no volume. As arestas laterais do edifício convergem, apontando a uma única direção, o ápice. O efeito é próprio do afastamento do observador em relação ao objeto – que o avista de modo bidimensional – e fruto de uma concepção arquitetônica complexa. A pirâmide é usada em alguns símbolos religiosos e de divindades. Estudos ligados à simbologia das formas relacionam a figura piramidal ao crescimento e chamariz de boas energias.

Na acepção de French (1998, apud VARGAS, 2003, p. 4), os egípcios enxergam na pirâmide o símbolo da imanência da vida após a morte “[...] elevando a importância atemporal da alma, comparada à natureza temporária do corpo”. Esse elemento piramidal já faz parte do cotidiano dos americanos ao constar na nota mais comum da moeda do país, a de 1 dólar.⁸ A pirâmide é entendida ainda como uma figura que remete à centralização, expressa pela união de dois pontos em um. Segundo Baudrillard (2003, apud MOREIRA, 2004, p. 30), os ataques marcaram uma coalizão de todas as formas de poder contra uma única força, “do Mal”.

[...] o 11 de setembro que coroou o processo de globalização, — não de mercado, dos fluxos de capitais, mas aquele, simbólico, bem mais importante, fundamental, da dominação mundial — provocando uma coalizão de todos os poderes, democráticos, liberais, fascistas ou totalitários, espontaneamente cúmplices e solidários na defesa da ordem mundial. Todos os poderes contra um só *alien*. E todas as racionalizações contra a asserção do Mal. (BAUDRILLARD, 2003, apud MOREIRA, 2004, p. 30)

É uma visão marcada por certa ironia, recorrendo claramente ao simplismo maniqueísta, mas que parece, em certa medida, fazer-se presente na narrativa de toda a reconstrução do Ground Zero. Há uma alusão à supremacia, ao

8 Há muitas especulações e teorias acerca dos mistérios da nota de um dólar. O que se sabe é que a personalidade estampada na nota, George Washington – personalidade da Independência e primeiro presidente dos Estados Unidos – pertencia à Maçonaria, em cuja ordem há o uso do elemento piramidal. O 1º WTC possui 1776 pés, que remetem ao ano da conquista americana. (DECIFRANDO..., 2016)

poder, simbolizados pelo porte do edifício coadunado com a expressão da figura piramidal, que oferece um forte incremento à narrativa visual.

Em todas as vistas do edifício o elemento triangular se faz presente, podendo-se apreender uma composição entre pirâmides regulares, voltadas ao topo e invertidas, como parte da solução formal (Figura 4). O jogo figurativo em relação ao posicionamento da base e do topo dos elementos triangulares possibilita uma dinamicidade plástica, produzindo forte dimensão de presença. Em razão da perspectiva, a leitura com proximidade ao edifício evidencia as pirâmides regulares em suas quatro vistas, conotando-se uma retomada do controle da nação, da estabilidade. Para além da significação, a condição estável é também uma característica adquirida pelo sistema construtivo adotado. A estrutura do edifício suporta a colisão de um jato comercial sem abalos, tornando-se uma obra mais segura em termos estruturais.

Figura 4 - O simbolismo piramidal do 1WTC



Fonte: Fotos cedidas aos autores por Antonio Kovaleski

TRIBUTOS DE LUZES

A força da marca visual deixada pelas antigas construções é corroborada pelo tributo de luzes *Tribute in Light*, realizado anualmente após a tragédia no espaço do Ground Zero, no dia 11 de Setembro. A instalação efêmera é constituída por holofotes de alta potência distribuídos no perímetro de dois quadriláteros regulares. Fachos de luz são emitidos do piso em direção à abóbada celeste, de modo a projetar no espaço físico contornos que simbolizam os volumes do WTC (Figura 5).

Figura 5 - Tributo de luzes



Fonte: Wikimedia Commons (2004).

O vazio deixado pelo desabamento transitoriamente dá lugar ao preenchimento do espaço. A ausência matérica no momento da projeção transforma-se em “presença”. As luzes resgatam a imagem avivada na mente dos que tinham algum registro do antigo WTC. O efeito produz metaforicamente um retorno ao passado, como se pudesse completar a paisagem, preencher o espaço físico esvaizado após o 11 de setembro de 2001.

A luz é energia vibrante, no instante de cada projeção traz vida ao espaço. O apagamento dela retoma a escuridão, o vazio, conotando a morte. A luz está

relacionada com a penumbra, valores que se complementam ou alternantes de uma evolução. O simbolismo da iluminação, o afastamento ou a saída das trevas encontra-se fundamentalmente em todas as culturas, civilizações, conceitos, rituais e nas mais diferentes crenças desde as ancestrais eras da humanidade. Luz (2017) remete ao conhecimento, é expressão da perenidade da vida, da esperança, da confiança e da força renovadora.

Ainda, a ausência (como significado) coincide com a ausência física, o vazio, a escuridão (dimensão visível). Sob a mesma ótica, tem-se a presença, da ordem da significação, relacionada à presença da luz, o espaço cheio. Algumas dessas categorizações podem ser verificadas também nas palavras de José Romildo de Oliveira Lima (2002, apud MOREIRA, 2004, p. 28), ao afirmar que os ataques “reativaram na imprensa o embate de discursos antagônicos como luz contra trevas, certo contra errado, direita contra esquerda e paz contra guerra”.

A efêmera visualidade possibilitada pela presença das luzes pode ser entendida ainda como um exemplo de espaço aumentado. (MANOVICH, 2006) A constituição desse espaço projetado e transitório recebe a intervenção e auxílio do digital para controle e mapeamento das luzes, criando um alargamento dimensional. Ainda que sejam projeções efêmeras proporcionam espacialmente uma dimensão ampliada. A completude de sua existência física pode ser traçada pela mente humana.

A questão da presença dos antigos edifícios permanece tão arraigada na memória, decorrida mais de uma década desde que deixaram de existir fisicamente, que mesmo avistadas ao longe e sem saber de onde vem os fachos luminosos o observador consegue fazer referência às torres.

No caso do antigo World Trade Center a presença não é mais física, mas sua expressividade perdura. O tributo de luzes recria fisicamente a noção da dimensão matéria, produzindo efeitos tensivos, oscilantes, ora pela visualidade inusitada, ora pela significação transmitida, podendo assim levar a um “momento de intensidade”. (GUMBRECHT, 2010, p. 128) Na acepção do autor, é um instante no qual se pode levar a uma experiência estética da ordem da cotidianidade. Não exige erudição para ser vivenciada, de modo que o autor prefere usar uma expressão gramaticalmente mais corriqueira, fazendo menção à intensidade de um momento.

As visualidades e percepções possibilitadas pelo tributo lumínico fogem ao convencional. Para alguns surge como uma quebra, uma suspensão no tempo, um instante que pode se enquadrar na fratura, trazida por Greimas (2002). O autor cunha o termo “fratura” como um excepcional acontecimento que ocorre uma vez e deixa marcas para toda a vida. (GREIMAS, 2002, p. 73-74) Algo que interrompe o cotidiano, um bloqueio no tempo entre o antes e o depois do instante vivenciado, ocasionando uma alteração no estado das coisas. Ainda sob a ótica da experiência sensível, é possível associar o instante do tributo à noção de “escapatória”, termo também criado pelo autor para designar uma outra forma de apreensão estética. Refere-se a uma saída, uma preparação para tentar suscitar no outro um momento estético.

O que se pode afirmar, independente do enquadramento a um ou outro conceito de experiência estética, é que o tributo de luzes foi concebido para aludir às torres. O objetivo foi resgatar imageticamente a percepção física do espaço existente antes do ocorrido em 11 de setembro de 2001. Dado o contexto e a proporção da tragédia, o efeito lumínico torna possível percepções invariavelmente de ordem estética. O afloramento da memória do passado pelo destaque luminoso afeta a dimensão sensível dos fruidores. A memória, nesse prisma, é um fenômeno construído social e individualmente que está relacionada com o sentimento de identidade tomado no seu sentido mais clássico, que é o sentido da imagem de si, para si e para os outros. (POLLAK, 1992)

O atentado de 11 de setembro de 2001 está perpetuado nas narrativas visuais do Ground Zero, do tributo de luz às novas materialidades, aflorando a memória a cada visualidade. A reconstrução do complexo parece estancar em parte o esvaziamento deixado, mas surge de modo intencional como cicatriz que evidencia um fato trágico. Densas significações tornam a experiência da espacialidade um momento de suspensão do tempo, de ruptura, capaz de suscitar no outro uma experiência estética. Esses efeitos de sentido e de presença desvelados na dimensão matéria agregam valor comunicacional e poético ao discurso visual. À luz do nome atribuído ao complexo re-edificado efetivamente a espacialidade tornou-se símbolo do novo “marco zero” nova-iorquino.

REFERÊNCIAS

- ÁGUA. In: DICIONÁRIO de símbolos. [S.l.], 8 set. 2017. Disponível em: <<https://www.dicionariodesimbolos.com.br/agua/>>. Acesso em: 8 set. 2017.
- BALDISSERA, R. Significação e comunicação na construção da imagem-conceito. *Revista Fronteiras – Estudos Midiáticos*, São Leopoldo, p. 193-200, set./dez. 2008.
- DECIFRANDO a maçonaria. *Superinteressante*, 31 out. 2016. Disponível em: <<http://super.abril.com.br/cultura/decifrando-maconaria-626348.shtml>>.
- GREIMAS, A. J. *Da imperfeição*. São Paulo: Hacker, 2002.
- GUMBRECHT, H. U. *Pequenas crises: experiência estética nos mundos cotidianos*. Comunicação e experiência estética. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- GUMBRECHT, H. U. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.
- LIBESKIND, D. *DW-World*. [S.l.], jun. 2006. Disponível em: <<http://www.dw.de/daniel-libeskind-n%C3%A3o-estamos-construindo-nenhuma-fortaleza/a-2170522>>. Acesso em: 24 set. 2017.
- LUZ. In: SIGNIFICADO dos símbolos. [S.l.], 8 set. 2017. Disponível em: <<http://www.significadodossimbolos.com.br/busca.do?simbolo=luz>>. Acesso em: 8 set. 2017.
- MANOVICH, L. The poetics of augmented space. *Visual Communication*, v. 5, n. 2, June, p. 219-240, 2006. Disponível em: <<http://vcj.sagepub.com/cgi/content/abstract/5/2/219>>. Acesso em: 4 ago. 2013.
- MOREIRA, D. J. *11 de setembro de 2001: construção de uma catástrofe nas primeiras páginas de jornais impressos*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, [2004]. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/moreira-deodoro-11-setembro.pdf>>. Acesso em: 15 set. 2014.
- MÜHL, E. H.; ESQUINSANI, V. A. (Org.). *O diálogo ressignificando o cotidiano escolar*. Passo Fundo: UFP, 2004.
- NORA, P. et al. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, v. 10, 1993. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>>. Acesso em: 10 set. 2017.
- POLLAK, M. Memória e Identidade Social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992. Disponível em: <<http://www.pgdef.ufpr.br/memoria%20e%20identidadesocial%20A%20ocapraro%202.pdf>>. Acesso em: 12 jul. 2014.

VARGAS, H. C. Da arquitetura corporativa à cidade corporativa. In: SIMPÓSIO A CIDADE NAS AMÉRICAS, PERSPECTIVAS DA FORMA URBANÍSTICA NO SÉCULO XXI. 51., 2003, Santiago. *Anais eletrônicos...* Santiago. 2003. Disponível em: <http://fau.usp.br/deprojeto/labcom/produtos/2002_vargas_arquitetura_cidade_corporativa.pdf>. Acesso em: 25 set. 2017.

WIKIMEDIA COMMONS. File: Wtc - 2004 - memorial. 2004. Disponível em: <<https://commons.m.wikimedia.org/wiki/file:wtc-2004-memorial.jpg>>.

CULTURA DIGITAL EM MOMENTOS: DISCUTINDO A RELAÇÃO ENTRE ESPAÇO E SOCIABILIDADE EM REDE

*Paulo Victor Barbosa de Sousa
José Carlos Santos Ribeiro*

INTRODUÇÃO

A recente história da cultura digital apresenta uma grande diversidade de usos e apropriações de ferramentas e tecnologias. Para além dos termos já clássicos de “cibercultura” e “ciberespaço”, as formas como as pessoas se apropriaram do universo digital indicam uma pluralidade de perspectivas. Ainda assim, é possível perceber que alguns dos medos distópicos dos anos 1990 não se concretizaram: as mortes dos espaços e das relações sociais, por exemplo, não ocorreram de fato. Nesse sentido, tanto a sociabilidade quanto a espacialidade, enquanto conceitos, passaram por transformações em suas práticas, revelando e promovendo, em alguns casos, associações e desdobramentos inusitados e inéditos, sem deixarem, no entanto, de existir conforme anunciavam as previsões mais

sombrias. Exemplos claros dessas mudanças e adaptações são as próprias redes sociais digitais, as mídias locativas e suas dinâmicas associadas.

A proposta deste texto se encontra na discussão do uso da localização como um dado digital disposto em rede e sua aplicação para fins de sociabilidade. Questiona-se qual o papel dos espaços para as interações eletronicamente mediadas, buscando entender, consequentemente, como a sociabilidade se forma ou encontra modos de atualização perante a espacialidade. Espaço e localização, nesse sentido, não se apresentam apenas como conceitos abstratos que se remetem ao “onde” das coisas ou das pessoas, mas como ideias que se atualizam sob a forma de metadados incorporados a outros dados digitais dispostos em rede. Dessa forma, passam a ser utilizados como elementos de fruições diversas, servindo não apenas a um uso mais pragmático (locomoção ou definição territorial, por exemplo), mas também atuando como mediadores de relações sociais em rede.

Como premissa, consideramos superadas as querelas que buscavam afirmar ou problematizar cisões entre *off-line* e *on-line* ou entre real e virtual, já bem discutidas e resolvidas, respectivamente, por autores como Turkle (2008, 2011) e Lévy (1996). É notório que os anos 1990 viram um embate forte entre dois discursos contrários que tomavam uma mesma questão em comum: um suposto processo de desterritorialização por meio do recém nomeado ciberespaço, este alçado a um patamar de dissolução do espaço físico como concebido até então. Nessa perspectiva, os dois lados ao redor dessa transformação colocam em disputa os efeitos da digitalização do mundo, do espraiamento das redes de computadores e da capacidade computacional atribuída a objetos, observando, cada um à sua maneira, a positividade ou a negatividade das decorrências dessas inovações.

Atualmente, contudo, as pesquisas em cultura digital se espalharam por caminhos diversos, deixando aquela suposta desmaterialização como assunto praticamente superado. A materialidade das relações continua interferindo no modo como acessamos ou experimentamos as informações dispostas nos ambientes digitais. As experiências em mobilidade ou em rede são também corpóreas, uma vez que o uso da tecnologia tem uma relação indissociável entre o espaço e os corpos. Nesse sentido, concordamos com a proposição de Jason Farman (2012, p. 21, tradução nossa) de que “[...] quando nos envolvemos com o processo de corporificação através de interfaces midiáticas, compreendemos

o elo inerente entre nossa prática de corporificação e os espaços que os corpos criam”.¹

A disseminação das conexões ubíquas nos dá clareza de que a dicotomia entre *on* e *off* já não faz tanto sentido. O uso de redes e serviços baseados em localização e seus diversos tipos de aplicação são exemplares quanto a uma percepção de uma vida sempre conectada, uma vida *always on*. (TURKLE, 2008, 2011) E quando essa conectividade se mescla com equipamentos eletrônicos – óculos, relógios e celulares, por exemplo – e com a própria estrutura urbana, o conjunto obtido derruba a perspectiva do espaço como um contêiner ou como algo dado à espera de povoamento. É necessário perceber esse espaço não apenas por suas propriedades proprioceptivas e qualidades estruturais, mas também como um fundamento tocante às relações sociais aí desenvolvidas. As formas como as pessoas atuam, criam elos, comunicam e interagem estão relacionadas com as práticas que podem desenvolver no/pelo espaço e, agora, também pela mediação de seus dispositivos móveis sensíveis à espacialidade.

Neste texto, focamo-nos especificamente em dois formatos tecnológicos que, embora tenham seguido caminhos diferentes, convergem de maneira destacada em determinado ponto da história recente. Identificamos esse ponto como um quarto momento da cultura digital, caracterizado pelo encontro de redes sociotécnicas e da localização em rede. Para chegarmos até ele, contudo, retomamos aqueles que compreendemos como sendo os três passos que alicerçam esse quarto momento. Desta forma, tendo a espacialidade como conceito central da problematização, propomos a classificação desta recente história da cultura digital em quatro momentos, através da análise dos principais eixos temáticos que assentaram os formatos de ambientes de sociabilidade mediada por computadores e dispositivos eletrônicos, buscando identificar a forma como o espaço foi pensado nesses contextos de usos e apropriações.

CULTURA DIGITAL, REDES SOCIAIS E SOCIABILIDADE EM REDE

Inicialmente, propomos um recorte histórico da própria cultura digital em seus anos mais recentes, observada especificamente pela perspectiva da sociabilidade

1 “[...] when we engage the process of enacting embodiment across media interface, we understanding the inherent link between our practice of embodiment and the spaces bodies create”.

em rede e segundo as ambiências técnicas desenvolvidas para tal fim. Como um fato de reconhecimento geral, nosso ponto de partida se dá com a liberação da internet para uso civil e sua decorrente popularização nos anos 1990. Essa tomada temporal identifica as motivações que servem de base para as interações em rede e a forma como as ambiências se estruturam técnica e conceitualmente a fim de receptionar, agregar e dispor ações possíveis aos atores em seu meio. Identificamos, assim, três momentos anteriores ao atual, os quais tomam, respectivamente, o tema, a pessoa e o lugar como eixos centrais das interações em rede.

O TEMA COMO EIXO CENTRAL

O primeiro momento encontra na discussão temática o mote para as interações em rede, as quais se davam em ambiências eletrônicas criadas e idealizadas segundo metáforas espaciais. As chamadas “comunidades virtuais” (RHEINGOLD, 1996) eram as estruturas conceituais que criaram situações apropriadas para uma “presença virtual” – a qual era representada por meio de *nicks* e *avatars*. Nesse momento, o espaço e a localização não interferem como produtores de sentidos em meio às interações, servindo, apenas em algumas situações, como identificadores de origens e moradias, facilitando a eventual união entre pessoas que viviam em determinada cidade ou bairro, por exemplo, sem interferir diretamente na dinâmica social de funcionamento das ambiências eletrônicas.

A rigor, é verdade que, nessa fase, a localização também se encontrava nas URLs, identificando as origens dos *sites* por meio do domínio (.BR, .UK, .AU etc.). Contudo, é necessário notar que essa relação de identificação não modificava o modo como as pessoas acessavam os conteúdos das páginas eletrônicas. Potencialmente, dizia-se que uma pessoa num país poderia acessar *sites* de qualquer outro lugar do mundo, o que correspondia a uma superação do espaço pela comunicação.

De maneira muito mais contundente, porém, o espaço, nesse caso, era usado como uma metáfora conceitual para a criação de “lugares” ou ambientes específicos dentro daquele universo amplo, quais sejam, por exemplo, as salas ou os canais de bate-papo. Novamente, contudo, nem essas ambientações nem as conversações nelas transcorridas sofriam influências das imediações ou da localização específica das pessoas em diálogo.

Nesse cenário inicial, as pessoas estavam sempre diante de uma desconexão em potencial, não meramente por questões técnicas – a possibilidade da conexão cair), mas simplesmente pela não aplicação de estruturas técnicas que pudessem manter os laços sociais (uso de bancos de dados, por exemplo. Em última instância, esse desligamento das pessoas, que se dava diretamente pela inoperância de computadores – seja por queda de energia, seja por falta de conexão à internet, seja pela simples e desejada finalização da sessão –, acabava ressaltando as dualidades *off-line-on-line* e realidade-virtualidade, o que também reforçava, por seu turno, a cisão do espaço: de um lado, um espaço físico, palpável, corpóreo, “real”; de outro, um espaço desmaterializado, descorporificado, “uma alucinação consensual”, o dito ciberespaço.

A PESSOA COMO EIXO CENTRAL

O segundo momento identificado é aquele que começa a se articular a partir do surgimento de *blogs*, desaguando, como forma de estruturação nodal egocentrada, nas redes sociais mantidas por tecnologias digitais. A expressão máxima desse momento se dá com os *sites* de redes sociais (BOYD; ELLISON, 2007) que, estabelecendo um meio termo entre os *blogs* e as comunidades virtuais, já não mais adotam simplesmente uma proposta temática como eixo central das dinâmicas em rede: a partir de então, são as pessoas, suas expressões e ligações individuais que contam como fundamento e razão desse tipo de ambiência.

Em termos interacionais e representacionais, é notória a diferença: se antes se lidava com pseudônimos (*nicks*) e avatares (imagens e/ou personagens representativos), neste segundo momento, usuários de redes sociais, como Twitter e Facebook, costumam adotar elementos identificadores mais próximos das características “reais” – como nomes verdadeiros, imagens condizentes ao aspecto físico do indivíduo etc. As formas de relacionamento nesse novo cenário estão intensamente voltadas para a identidade e para as correlações de outros elementos que com ela podem se estabelecer. (BAYM, 2010)

Os discursos sobre a cultura digital saíram do patamar da inteligência coletiva (LÉVY, 1996) ou de uma sociedade em rede (CASTELLS, 2000) para um cenário de conexões individuais. É notório que cada *site* apresente configurações, categorias e opções diversas para a exteriorização da identidade pessoal – uma espécie de movimento constante de negação do anonimato e uma reiteração do

aspecto individual das informações ali dispostas. Os sinais mais importantes aí utilizados seriam o nome e a fotografia pessoais, o que confere não só a percepção de autenticidade, confiança e unicidade – ou seja, uma corrente que liga nome, imagem e a existência factual de uma única pessoa –, mas também a possibilidade de replicar ali os laços já estabelecidos fora daquele ambiente. (BAYM, 2010) Isso nos leva a um ponto característico das redes sociais digitais: são os perfis individuais que tomam o foco central desse tipo de ambiente.

Saímos, assim, de uma experiência em rede baseada em coletividade (espaços metafóricos como salas de bate-papo ou fóruns) para um tratamento do indivíduo enquanto o nó mais importante ou estável daquela rede. (WELLMAN, 2011) Essa importância e essa estabilidade se dão na compreensão de que tudo pode mudar – de temas abordados a elos amistosos, mas o indivíduo é sempre um nó disponível a partir do qual se podem tecer novas ligações. Diferente de uma sala de bate-papo, as estruturas dos *sites* de redes sociais apresentam um caráter de persistência (BOYD, 2011) quanto aos cadastros individuais e quanto aos elos sociais. Com essa nova fase inaugurada por esse tipo de ambiência, desligar o computador deixou de significar uma ausência imediata da ambiência interacional associada.

Efetivamente, assuntos específicos e lugares de contextualização (cidade natal, moradia, instituição de estudo etc.) ainda entram em cena nesse contexto, mas o motivo maior da existência dos *sites* de redes sociais, da maneira descrita anteriormente, sublinha o elo entre indivíduos em rede como a estruturação geral dessa fase. As pessoas passam a utilizar essa estrutura tecnológica de modo tal a terem um espaço de expressão e de ligação entre amigos, colegas de trabalho, familiares etc. – o que as coloca diante de uma espécie de “reencontro” no ainda dito ciberespaço.

Esse aspecto individual e egocentrado não indica um suposto isolamento das pessoas: apenas denota uma forma de elo que deixa de lado a predominância do caráter relativamente amorfo das comunidades e traz à tona a possibilidade de modelagem e visualização de nós, seus vínculos e suas interações. Ainda que haja essa centralidade no modo de fruição e utilização desses serviços, são os elos entre esses membros que fazem um determinado *site* ser uma rede e ter sentido de utilização e pertencimento. A pessoa, nessa fase, é atomizada ao passo que suas individualidades contam radicalmente para esse cenário como elementos distintivos e identificadores. Em outras palavras, passa-se a ter a percepção

exata de que não é com qualquer pessoa que alguém traça elos sociais: é com um indivíduo específico, o qual representa um elo de significado e índice material em seu cotidiano.

Uma das características principais que podemos sublinhar das estruturas sociotécnicas desse momento, notoriamente nos *sites* de redes sociais, é a natureza perene dos elos sociais – o que nos coloca num patamar totalmente inédito. Diferente do momento anterior, pautado em acessos efêmeros, agora temos estruturas que mantêm, tecnicamente e de maneira automatizada, as ligações entre as pessoas. Nesse contexto, uma desconexão repentina não implicava mais num esfacelamento imediato dos elos entre indivíduos: as pessoas não precisariam voltar a se “procurar” e reiniciar a interação, pois o elo seria mantido pelo sistema. Dessa forma, tornou-se possível assumir diferentes temporalidades para as interações em rede, uma vez que tantos os laços passaram a ser persistentes quanto os dados a serem recuperáveis. (BOYD, 2011; RIBEIRO, SILVA, 2013) Igualmente, as estruturas interacionais dos *sites* de redes sociais passaram a permitir que as conversações fossem estabelecidas de modo assíncrono, dispensando uma “presença” concomitante de todos os atores envolvidos em determinadas interações ou trocas comunicacionais. Sem a percepção clara de ajuntamentos sociais, esse alastramento temporal complexifica a criação e a manutenção de situações e conversações, que parecem se arrastar indefinidamente e sem clareza de fechamento.

Esse momento também sublinha a possibilidade de congregação para além das imediações – o que também tem a ver com o propósito central desse tipo de ambiência. Se a ideia das comunidades virtuais era propiciar uma ambientação para conversações pautadas em temas, a lógica por trás dos *sites* de redes sociais foi a de replicar amizades já efetuadas no cotidiano, como já indicado por Baym (2010). Essa visão, vale ressaltar, ainda traz algum ranço das distinções entre *off-line* e *on-line* (pois teimam em fazer um *upload* das relações “reais”), mas essa dualidade já começa a se enfraquecer, nesse momento, à medida que as interações transcorridas em ambiências eletrônicas têm reverberações “na vida real” (especialmente por conta das identificações pessoais e da visualização pública de laços sociais). Assim sendo, o que se replica em termos de elos não é referente apenas ao imediato espacial (o bairro, a cidade) e temporal (com quem alguém interage em dado momento), mas também quanto àqueles que já se encontram distantes tanto cronológica quanto espacialmente: em teoria, todas as pessoas

que estabelecem relações com um certo indivíduo têm a oportunidade de “manter o contato” por meio da persistência técnica efetivada pelo próprio *site*.² Se na primeira fase a ideia de “comunidade” carregava uma carga acolhedora, intimista e comunal – mesmo com toda a imprecisão de não se saber exatamente quem está “do outro lado do computador” –, nessa segunda fase o conceito de rede problematiza essa percepção e dota de mobilidade e diferentes distanciamentos os elos de alguém. Em outras palavras, um indivíduo não precisa ter apenas uma conexão por vez pautada num tema único nem mesmo delimitado por proximidade física: ele administra seus contatos à mercê dos próprios interesses e mantém, a todo momento, ligações perenes que independem, teoricamente, das restrições espaciais e temporais. Daí ele vir a ser o eixo central desse momento.

O LUGAR COMO EIXO CENTRAL

O terceiro momento identificado destaca o “desacoplamento” das pessoas de seus computadores pessoais. Essa fase é aquela em que o acesso à internet por computadores fixos deixa de ser o modelo padrão e na qual se assiste à vazão de dispositivos móveis que possibilitam, potencialmente, a conectividade em qualquer lugar. Nesse contexto, o que se busca é o acesso à internet independente de terminais fixos. Celulares e *tablets* passam a ser os novos paradigmas de computação e comunicação mediada.

Junto à mobilidade, surgem experimentações que buscam dialogar diretamente com o lugar e seu entorno, tomando a localização como elemento de fruição e de interveniência nas atuações em rede. Esse é o momento das mídias locativas (LEMOS, 2009; SANTAELLA, 2008), tendo jogos pervasivos, anotações urbanas e *smartmobs* como alguns de seus reflexos. Essas experiências e outras similares põem a localização e a relação dos dispositivos eletrônicos com o lugar na base das suas funcionalidades, ressaltando que as atividades transcorridas em ambiências e temporalidades *on-line* não estão separadas da realidade material.

2 Embora tal ação demande, supostamente, esforços de ambas as partes. Se na primeira fase as interações precisavam ser (re)iniciadas e os elos, retomados, agora estes já estão mantidos, mas os atores em rede ainda precisam de pistas fáticas para retomar a intimidade com algumas pessoas, o que corresponde, pois, a uma dimensão muito mais simbólica e interacional do que a uma questão técnica a ser resolvida.

Tendo os microprocessadores e peças similares como bases de funcionamento, essa fase vê a atualização do que havia sido descrito muito tempo antes como computação ubíqua por Mark Weiser (1991). A expressão se remete a um cenário de poder computacional generalizado no espaço e nos objetos, para além do uso pessoal e concentrado em computadores fixos. Ou seja, processadores, *chips*, sensores e demais dispositivos digitais dispostos em rede seriam capazes de ler e transformar o cotidiano urbano. A internet, assim, também seria compreendida como uma rede descentralizada e ligada a diversos objetos – não apenas a computadores do tipo *desktop* – e teria o potencial de agir sobre práticas sociais as mais diversas.

Muito desse marco teórico se concretizou nessa fase sob a forma de funcionalidades de georreferenciamento e mapeamento a partir de serviços gratuitos e de simples utilização, os quais passaram a prover informações geográficas de alta precisão (pelo menos para utilizações não-militares) na internet e para um público sem formação ou conhecimentos profissionais. Além disso, tecnologias sem fio (*wi-fi*, *bluetooth*) aliadas ao Global Positioning System (GPS) permitiram o surgimento de serviços baseados em localização (GORDON; DE SOUZA E SILVA, 2011), os quais sempre punham em evidência o lugar e a relação do dispositivo eletrônico com a espacialidade em volta.

Ao colocar a mobilidade e a localização interferindo nas funcionalidades de dispositivos móveis, os atores da cultura digital também repensam o papel estabelecido ao espaço. Se na primeira fase o espaço é tema e metáfora para a constituição de ambiências eletrônicas, na segunda ele vem a ser “explodido” e expandido, tomando a estrutura disforme e maleável de rede, o que contribui diretamente no modo como ele entra em jogo nesse novo momento: nele, o espaço não é apenas uma entidade de aspecto continente a dar lugar às pessoas e objetos, mas ele mesmo vem a se infiltrar nas redes, fazendo parte das estruturas nodais e se reconfigurando junto às ações que nela transcorrem. Já longe das metáforas dos idos 1990, a espacialidade passa a interferir diretamente na produção e na leitura de conteúdos, bem como na interação entre os indivíduos em rede.

Esse momento, contudo, também encontra seus patamares de desafios e complexificação, o que ocorre quando da interlocução das capacidades sensíveis à localização com as estruturas sociotécnicas – ou seja, em diálogo direto com os *sites* de redes sociais. Quando as pessoas, que são os nós das redes sociais

notórias do segundo momento, ganham mobilidade (em termos de comunicação e interação) por meio de seus dispositivos comunicacionais móveis, surgem aí conceitos como redes sociais móveis-locativas (DE SOUZA E SILVA; FRITH, 2010), as quais dão ênfase ao modo como as pessoas podem ser conectadas perante a sensibilidade de dispositivos móveis à localização. Nesse sentido, o lugar, mais do que o objetivo final das articulações sociais, é o meio pelo qual estas se dão, evidenciando a hibridização do espaço (ambiências eletrônicas ligadas à materialidade, com reconfigurações em ambos os lados), a permanência e o rastreamento dos elos sociais e as reações dos dispositivos tanto ao contexto de localização como aos elos individuais.

Quando visualizamos o encontro de dados de localização com laços sociais, aquelas fruições e dinâmicas que se baseavam estritamente no agora passam a extrapolá-lo como eixo central – embora ainda se pautem na mobilidade enquanto modo de acesso – e trazem uma dupla ambivalência para os dispositivos móveis: ao mesmo tempo, espacialidade imediata – ressaltada pelo lugar em que alguém se encontra – e elos sociais – que não precisam lidar com tal proximidade física imediata – encontram novos caminhos para as interações em rede. É precisamente esse encontro que entendemos como um quarto momento nessa classificação.

LOCALIZAÇÃO E REDES SOCIAIS FORMANDO O EIXO CENTRAL

Para além do terceiro momento da cultura digital, que trata o lugar como eixo central de funcionalidade e articulação, o quarto momento identificado traz dois elementos concomitantes em sua estrutura principal. O primeiro deles tem a ver com o acesso à internet e à produção de conteúdo, tendo a mobilidade como novo paradigma desse momento. Embora ainda se possa acessar a internet por meio de computadores fixos, as viabilidades técnicas dessa fase já ultrapassaram o conceito de computador estático e lidam com as ideias de ubiquidade e computação espalhada. Potencialmente, espera-se que boa parte dos objetos cotidianos estejam conectados em rede e sensíveis ao contexto espacial – muita embora o telefone celular seja o exemplo maior dessa hiperconectividade.

A mobilidade, nesse cenário, diz respeito não só à possibilidade de locomoção como também à relação dos objetos e dispositivos eletrônicos com seu entorno. O lugar continua tendo um papel preponderante, mas não necessariamente

precisa lidar com as manifestações experimentais das primeiras iniciativas em mídias locativas (que realmente o colocavam em destaque): ele pode servir, afinal, como contextualizador das dinâmicas sociais. É esse papel levemente descentralizado que nos faz indicar a ocorrência de um novo momento. Se, nas experiências iniciais das mídias locativas a relação com o lugar precisava do papel principal a fim de angariar as atenções às novas capacidades técnicas daquele momento, agora a localização pode ser posta num papel dialógico com outros recursos tecnológicos.

O segundo elemento que compõe o eixo desse novo momento são as redes sociais mantidas e visualizadas por meio técnico. Os *sites* de redes sociais não criaram o conceito de “rede social”, uma ideia trabalhada em áreas diversas, como Ciências Sociais e Matemática, mas conseguiram erigir uma metáfora para um novo tipo de ambiência paradigmática – que, a um só tempo, nem são *blogs* pessoais nem comunidades virtuais, mas trouxeram um pouco de cada. Nessas ambiências, a persistência, a visibilidade, a espalhabilidade e a buscabilidade (BOYD; ELLISON, 2011) dos dados digitais possibilitam que todo o conteúdo, incluindo os laços estabelecidos, assumam um aspecto de portabilidade. Ou seja, podem ser “transportados” para diferentes tipos de ambiências e acessos, incluindo os aplicativos para *smartphones*.

Em outras palavras, ao se depararem com o potencial (desestabilizador, *a priori*, mas repleto de oportunidades, *a posteriori*), os *sites* de redes sociais precisaram se reinventar em suas proposições. Uma vez que os *sites* de redes sociais passaram a atuar como ambiências eletrônicas cujo alicerce é a identificação e a ligação de pessoas entre si, as invenções posteriores, especialmente a transposição dessa estrutura nodal para o dispositivo móvel, possibilitaram a imediata correlação de indivíduos com a prática do espaço – daí o surgimento de redes sociais baseadas em localização. (SUTKO; DE SOUZA E SILVA, 2011) Mas o próprio movimento visualizado em nosso histórico nos leva à compreensão de que plataformas de redes sociais estão se deslocando para os dispositivos móveis e sendo mescladas a recursos georreferenciais.

A passagem do século XX para o século XXI trouxe a capacidade de pessoas mapearem digitalmente a si e a seus laços sociais, sublinhando a ocorrência de uma espécie de olhar rizomático que traça linhas (invisíveis, mas rastreáveis) a ligarem os indivíduos e explorarem as decorrências dessas ligações. O espaço, nesse caso, vai além de acolher as pessoas, estabelecendo um diálogo que, a um

só tempo, cria as bases para sua própria transformação e desafia a forma como os elos e as dinâmicas sociais se estabelecem.

É diante desses desafios que enxergamos um movimento duplo de integração e incorporação de sensibilidade à localização e elos sociais como fomentadores de dinâmicas em rede. Nesse contexto, tanto a espacialidade quanto os laços que uma pessoa tem com outras atuam na maneira como os dados em rede são coletados, contextualizados e ofertados de volta sob a forma de serviços, conteúdos, buscas, dentre outras possibilidades. Isso significa que não só a espacialidade é apreendida e construída de forma a depender desses laços, como as próprias redes sociais já não mais se localizam num espaço etéreo e, supostamente, sem relações com a materialidade cotidiana. Esse cenário, diante de tais correlações de dados, oferece algumas possibilidades que já se desenham com certa clareza, como o uso da localização para a proposição de dinâmicas momentâneas e o uso concomitante de dados georreferenciais e de laços sociais, ambas possibilidades aplicadas a serviços, *softwares* e dispositivos digitais. Além disso, frisa-se com isso a natureza social do espaço (LEFEBVRE, 1991) e que lugares e localizações não independem do olhar e das dinâmicas humanas. Compreende-se, assim, que espacialidade pode influenciar diretamente na oferta, no consumo e na produção de informações, tanto quando baseadas na localização quando baseadas na temporalidade das ações e até no histórico de movimentações individuais e de amigos próximos.

Na medida em que essa quarta fase toma as ligações sociais dos indivíduos para a formação do seu eixo central, ela ainda sublinha a pessoa e sua individualidade como elemento crucial para o funcionamento de serviços, aplicativos, *sites* etc. A própria localização, afinal, também ressalta essa dimensão individual, especialmente ao criar um elo entre um perfil pessoal e suas movimentações. Isso nos leva ao entendimento mais claro de que, para todos os efeitos, esse momento se distancia das proposições temáticas daquele primeiro visualizado e toma os mesmos eixos do segundo e do terceiro momentos, integrando essas duas colunas paralelamente. Dessa forma, nem os laços sociais nem a localização contam mais que o outro: os dois tipos de dados ajudam na composição e na proposição de dinâmicas em rede. Contudo, esse movimento e seu caráter individual não implica num isolamento da pessoa (mesmo porque ela está conectada a outros indivíduos): apenas sublinha o aspecto personalizado que modelos de negócio, aplicações e produtos diversos nesse contexto se apresentam.

Tendo em vista esses aspectos considerados, propomos no Quadro 1 uma atualização do que já foi apresentado, alocando um quarto momento da cultura digital, o qual tem, como eixo central das dinâmicas sociais e do funcionamento de aplicações e serviços, uma dupla arquitetura e utilização de dados relativos à espacialidade e aos elos sociais dos indivíduos em rede. Nesse quarto momento, assim, localização e redes sociais entrecruzam-se, arrematando em si um aspecto de materialidade e disposição de informações em rede.

Quadro 1 - Momentos da cultura digital quanto à relação do espaço com as formas sociabilidade em rede

Momento	Eixo central das articulações em rede	O papel do espaço	Relação entre o espaço e as formas de congregação social	Paradigma de acesso à internet / natureza das informações
1º momento	Tema como eixo central.	O espaço e suas constrições são vencidos. Espaço como metáfora.	Espaço serve de tema e contextualização das pessoas (cidade natal, cidade de moradia etc.). Criação de ambiências pautadas em metáforas (salas, canais etc.)	Computador fixo e pessoal; informações comuns a todos.
2º momento	Pessoa como eixo central.	Espaço desconstruído e expandido: as ambiências não lidam com metáforas e um novo espaço é erigido.	Ligações interpessoais pautadas em indivíduos como nós de uma rede.	Computador fixo e pessoal; informações e interações personalizadas.
3º momento	Lugar como eixo central.	Espaço interfere no funcionamento.	Congregações presenciais; o espaço serve de contexto.	Telefones celulares; informações e interações personalizadas.
4º momento	Localização e elos sociais no eixo central	Espaço desconstruído e expandido: sites de redes sociais explodem em networked publics. Espaço interfere no funcionamento.	Ambiências acessíveis por dispositivos móveis. Dinâmicas sofrem interferência dos elos sociais e da espacialidade	Dispositivos móveis em geral (smartphones, tablets, smartwatches); informações e interações personalizadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao questionarmos o papel do espaço para as interações eletronicamente mediadas, buscamos, neste texto, entender como a sociabilidade encontrou formas específicas perante a espacialidade e as ambiências digitais. Está claro que, em termos comunicacionais, outros formatos próprios desse campo de estudo (jornalismo, fotografia, audiovisual, política etc.) apresentam seus próprios históricos, seus marcos e suas estruturas distintas. Portanto, quando visualizamos

o caminho apresentado, compreende-se que esse resultado se remete a uma dimensão interacional do cotidiano.

A estruturação desses momentos (especialmente o quarto) não diz respeito ao futuro, mas aos anos recentes e, no máximo, às tendências visualizáveis para etapas a seguir. Nesse sentido, tanto as áreas de criação de aplicações e soluções digitais quanto as das pesquisas científicas devem seguir atentas aos dispositivos móveis como campos de interesses, de produção da cultura, de incorporação tecnológica e de desenvolvimento social. Assim, é necessário entender que as dissociações e as preocupações territoriais de outros tempos já não fazem o mesmo sentido. Se as décadas de 1990 e de 2000 testemunharam uma massiva “migração” para a *web* enquanto seara de atuações, com suas metáforas visuais e conceituais (*desktop*, interfaces gráficas), a fase de “*download*” do ciberespaço (LE MOS, 2009) já punha em xeque aquele espectro de “alucinação consensual” anteriormente frisado e, agora, os dispositivos móveis - quer sejam celulares, quer sejam *wearables* - devem ser entendidos como o paradigma de conexão constante e de mediações nas interações. Ao mesmo passo, a ubiquidade e a pervasividade da cultura digital serão outras dimensões a explorarem o espaço conceitual e empiricamente.

A espacialidade, agora atrelada aos elos sociais, apresenta-se como um dos recursos tecnológicos e simbólicos que interferem significativamente nas relações, interações e congregações efetivadas em rede. O espaço não mais é um elemento entendido como continente nem meramente físico: é apreendido e produzido por meio de códigos-fonte, *softwares*, sensores e ferramentas digitais. Além disso, saiu de um patamar de uso metafórico e de contextualização (salas de *chat*, por exemplo) para um nível em que, ao mesmo tempo, sublinha sua materialidade e imaterialidade: é atribuído ao cotidiano sob a forma de metadados de localização, que são produzidos efetivamente a partir da própria espacialidade.

Em conjunção, tecnologias que lidam com o espaço e as redes sociais caminham para um amadurecimento em termos de funcionalidade de serviços em rede. Essa ideia já se mostra com clareza quando visualizamos o modo como aplicativos e recursos básicos dos *smartphones* realizam a leitura da localização e de contatos pessoais. Serviços voltados à locomoção (Uber, 99, Waze), à paquera (Tinder, Grindr, Happn), à busca espacial (Google, Foursquare) e mesmo as principais redes sociais (Facebook, Twitter, Instagram) abarcam a localização e a contextualização espacial como dados produtores de novas relações de uso,

fruição e sociabilidade – agora não mais de maneira experimental, mas de forma silenciosa e mesmo subentendida. Essa incorporação discreta do espaço e da localização aos serviços, às redes e às tecnologias em geral é um demonstrativo de que informações, interações e funcionalidades estão sendo compostas e programadas a partir de contextos espaciais e sociais, ou seja, levam em consideração não apenas localizações específicas, cidade natal ou de moradia, mas também buscam realizar leituras de elos sociais (amizades, laços de trabalho, familiaridade etc.) para compor dinâmicas individualizadas e circunstanciais. Dessa forma, cada um dos momentos é um indício de demarcação paradigmática, com uma consequente superação de cada um deles em busca de novos formatos e práticas sociotécnicas. Espera-se, assim, que, tendo em vista conceitos como cidades inteligentes, objetos conectados, computação pervasiva e *wearables*, uma vez mais o espaço passe por novas transformações conceituais e empíricas diante do surgimento e da ampla adoção dessas novas tecnologias.

REFERÊNCIAS

- BOYD, Danah; ELLISON, Nicole. Social network sites: Definition, history, and scholarship. *Journal of Computer-Mediated Communication*, v. 13, n. 1, 2007.
- BOYD, Danah. Social Network Sites as Networked Publics: Affordances, Dynamics, and Implications. In: PAPACHARISSI, Zizi (Ed.). *A Networked Self: Identity, Community, and Culture on Social Network Sites*. New York: Routledge, 2011. p. 39-58.
- BAYM, Nancy K. *Personal Connections in the Digital Age*. Malden: Polity Press, 2010.
- CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. 8. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000. (A era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 1).
- DE SOUZA E SILVA, Adriana; FRITH, Jordan. Locative Mobile Social Networks: Mapping Communication and Location in Urban Spaces. *Mobilities*, v. 5, n. 4, p. 485-505, 2010.
- FARMAN, Jason. *Mobile Theory Interface: Embodied Space and Locative Media*. New York: Routledge, 2012.
- GORDON, Eric; DE SOUZA E SILVA, Adriana de. *Net Locality. Why Location Matters in a Networked World*. Malden: Wiley-Blackwell, 2011.
- LEFEBVRE, Henri. *The production of space*. London: Blackwell Publishing, 1991.

- LEMOS, André. Arte e mídia locativa no Brasil. In: LEMOS, André; JOSGRILBERG, Fabio (Org.). *Comunicação e mobilidade: aspectos socioculturais das tecnologias móveis de comunicação no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2009. p. 89-108.
- LÉVY, Pierre. *O que é virtual*. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- PAPACHARISSI, Zizi (Ed.). *A Networked Self: Identity, Community, and Culture on Social Network Sites*. New York: Routledge, 2011.
- RHEINGOLD, Howard. *A comunidade virtual*. Lisboa: Gradiva, 1996.
- RIBEIRO, José C.; SILVA, Tarcízio. Self, Self-Presentation, and the Use of Social Applications in Digital Environments. In: LUPPICINI, Rocci. *Handbook of Research on Technoself: Identity in a Technological Society*. Hershey: IGI Global, 2013. p. 439-455.
- SANTAELLA, Lucia. A ecologia pluralista das mídias locativas. *FAMECOS, mídia, cultura e tecnologia*, Porto Alegre, v. 15, n. 37, 2008. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/4795>>. Acesso em: 16 mar. 2018.
- SUTKO, Daniel M.; DE SOUZA E SILVA, Adriana. Location-aware mobile media and urban sociability. *New Media & Society*, v. 13, p. 807-823, 2011.
- TURKLE, Sherry. Always-On/Always-on-You: The Tethered Self. In: KATZ, James E. (Ed.). *Handbook of Mobile Communication Studies*. Cambridge: MIT Press, 2008. p. 121-138.
- TURKLE, Sherry. *Alone Together: Why We Expect More from Technology and Less from Each Other*. New York: Basic Books, 2011.
- WEISER, Mark. The computer for the 21st century. *Scientific American*, v. 265, n. 3, p. 66-75, 1991.
- WELLMAN, Berry. Studying the Internet Through the Ages. In: CONSALVO, Mia; ESS, Charles. *The Handbook of Internet Studies*. Chichester: Blackwell Publishing, 2011. p. 17-23.

PERFORMATIVIDADE E CONFLITOS ENTRE A OCUPAÇÃO DO ESPAÇO REAL E VIRTUAL: UMA ANÁLISE DA PLATAFORMA DE EVENTOS NO FACEBOOK

Caio de Castro Mello Santos
Carolina Dantas de Figueiredo

QUANDO DIZER É FAZER

De acordo com Sibilia (2008) as redes sociais virtuais se apresentam como um território por excelência propício à exibição do “Eu” em sociedades pós-modernas. Através de um longo estudo de como *blogs*, *vlogs* e outras linguagens se apropriam de códigos linguísticos próprios a outros gêneros como a biografia ou o diário pessoal, a autora traz à tona inúmeros tensionamentos entre a vida pública e privada como efeitos que se fazem presentes nas interações mediadas pelos *websites* de rede social.

Através da análise de Sibilia (2008), parece emergir, um complexo cenário a ser ilustrado e cuidadosamente estudado pelas ciências sociais: faz-se necessário delinear as fronteiras entre (1) uma exibição do privado e (2) uma construção

narrativa do *self* por meio da linguagem. No primeiro ponto, leva-se em conta um tipo de indivíduo passivo, sendo invadido pela tecnologia ou até mesmo a possibilidade do desejo de exposição do indivíduo de si. Entretanto, no segundo, a referência não se faz em relação a uma exposição da privacidade. Tomaremos como exemplo o funcionamento dos Reality Shows a fins de esclarecimento.

Um indivíduo participante do Big Brother, por exemplo, não possui controle completo da narrativa. Ainda que as personagens possam manipular suas ações e comportamentos, ciente de que estão sendo filmadas, é o diretor do programa de TV quem decide, através de processos de edição ou mecanismos de intervenção durante a produção do programa, o papel que cada um exercerá na narrativa. A partir disso, retomamos os dois pontos a fim de esclarecer que a diferença está no controle da narrativa pelo sujeito que escreve sua própria narrativa de si.

A construção de um perfil em uma rede social depende de uma sucessão de práticas e escolhas. No Facebook, por exemplo, o usuário deve definir seu nome (ou apelido), foto de perfil, imagem de capa e responder uma série de perguntas sobre onde vive, trabalha, onde estuda e outras preferências. Além disso, a possibilidade de utilização do botão “curtir” em algumas páginas é também parte importante da construção de um perfil, uma vez que é criada, a partir de múltiplas utilizações dessa ferramenta, um *database* sobre os interesses do usuário. É exatamente aqui que a performatividade emerge como um fenômeno passível de ser investigado.

Na teoria dos atos performativos de Austin, publicada em *How to do things with words* (1975), o autor percorre um longo caminho analisando, inicialmente, dois tipos de enunciados: constativos e performativos. Para Austin (1975) existe uma importante diferença entre dizer algo que pode ser considerado verdadeiro ou falso como “está chovendo”, e dizer algo como “eu aposto”. No primeiro exemplo, o enunciador constata algo apenas dizendo que está caindo água do céu. Na segunda circunstância, por sua vez, o significado do enunciado é ampliado devido a práticas culturais que fazem da aposta um ato, um tipo de acordo. O mesmo acontece com “eu prometo” ou “eu juro”. Alguns enunciados performativos, de acordo com Austin (1975) apenas ocorrem quando pronunciados por uma voz autorizada. Este seria o caso de “eu te batizo”, cujo ato apenas pode ser consumado se o enunciador que o proferiu possui autorização para tal, como um Padre, por exemplo.

Contudo, Austin (1975) propõe na continuidade de sua obra uma revisão dessa teoria inicial, afirmando que todos os atos de fala podem ser performativos em alguma instância de enunciação. Se uma criança está saindo de casa para jogar futebol e sua mãe diz: “está chovendo”, ela não está apenas dizendo que está caindo água do céu, mas também notificando a criança de que não deveria sair naquele momento. Isso significa que sob camadas mais visíveis do enunciado é possível encontrar atos performativos, a depender das intenções de quem os profere. Exemplos como esse se seguirão ao longo de todo esse texto, uma vez que a “performatividade vive nos exemplos”. (SEDGWICK; PARKER, 1995, p. 12)

Existem três dimensões de atos performativos: locucionários, ilocucionários e perlocucionários. (AUSTIN, 1975, p. 98) Alguns enunciados, como no exemplo anterior, podem ser categorizados em todas as três dimensões. Locucionário é o ato de dizer algo. Ilocucionário é o ato executado através do proferimento. Perlocucionário é, então, a intenção em provocar certos efeitos na audiência. Quando uma mãe diz a seu filho “está chovendo”, ela primeiramente pratica a ação de dizer, em seguida ela executa um ato – notifica seu filho a respeito das condições climáticas não estarem propícias à prática esportiva – e, finalmente, a mãe tenta evitar ou restringir a saída do filho. Conforme elucidamos aqui as condições de interpretação desses enunciados interdepende dos significados compartilhados coletivamente através de processos culturais e tradicionais.

A teoria de Austin (1975) resultou em diversas proposições teóricas tais como a interseção entre “performatividade” e “práticas teatrais”. (SEDGWICK; PARKER, 1995) Além disso, foi também ressignificada nos trabalhos de Jacques Derrida (KRISTEVA, 1981) através do desenvolvimento do conceito de *Différance*. Baseado nos escritos de Saussure (2006), Derrida propõe pensar a linguagem como produto de duas diferenças primeiras – entre sons (fonética) e significados (semântica). Aqui, adotaremos a exemplificação de Biesecker (1989): quando procuramos por uma palavra no dicionário, este não nos fornece as coisas concretas as quais se referem as palavras, mas outras palavras que serão usadas para o estabelecimento de comparações e por fim, para o entendimento de seu significado. Assim, significados existem em comparação – em um sistema de alteridade. Se a produção de significados é relacional, o mesmo ocorre com os atos performativos. “[*Différance*] é a condição estrutural que torna possível que performemos um ato”. (BIESECKER, 1989, p. 118)

Assim, neste primeiro momento, propõe-se que analisemos como a teoria de Austin (1975) pode ser utilizada no intuito de refletir sobre as interações linguísticas promovidas através das redes sociais virtuais.

OPERACIONALIZANDO ANÁLISES EM REDES SOCIAIS

Como primeiro passo, busca-se refletir acerca da importância de *websites* de redes sociais, na forma como processos comunicacionais se estabelecem. Assim, esse estudo recorrerá ao trabalho de Latour (2007) sobre a Teoria Ator-Rede (ANT). Nas propostas do autor, em *Reagregando o Social* (2007), é trazida à tona a importância de se atentar às instâncias de mediação, não como uma ferramenta passiva envolvida nos processos sociais, mas como sendo atores centrais, responsáveis pela construção de significados durante as interações.

Se você puder, com a maior tranquilidade, sustentar que pregar um prego com ou sem um martelo, ferver água com ou sem uma panela, transportar comida com ou sem um cesto, andar na rua com ou sem roupas, zapear a televisão com ou sem o controle remoto, parar um carro com ou sem o freio, fazer um inventário com ou sem uma lista, administrar uma empresa com ou sem a contabilidade são exatamente as mesmas atividades, que a introdução desses implementos comuns não muda nada “de importante” na realização das tarefas, então você está pronto para visitar a Terra Longínqua do Social e desaparecer daqui. Para todos os outros membros da sociedade esses implementos fazem muita diferença e são, pois, segundo nossa definição, atores - ou, mais exatamente, partícipes no curso da ação que aguarda figuração. (LATOUR, 2012, p. 108)

A teoria de Latour (2007) chama atenção para a importância dos códigos sociais intrinsecamente associados às estruturas das redes sociais, os quais afetam o tipo de interação que os sujeitos desenvolverão utilizando tais *websites* e redes sociais (como Facebook, Instagram, Twitter etc.) e dispositivos (como computadores, *smartphones*, *tablets* etc.). Existem outros dois pontos que Latour (2007) enfatiza em sua obra que são primordiais a qualquer proposta metodológica que tenha o social como objeto. O primeiro é que analisar o fenômeno social não é

delimitar um “estado estável de coisas”. (LATOUR, 2007, p. 1) O segundo é que se deve levar em consideração que o pesquisador é parte do fenômeno e não um observador analisando uma manifestação transcendental.

Os sociólogos do social parecem pairar como anjos, transportando poder e conexões quase imaterialmente, enquanto o estudioso da ANT tem de arrastar-se como uma formiga, carregando seu pesado equipamento para estabelecer até o mais insignificante dos vínculos. (LATOUR, 2012, p. 47)

Latour (2007) propõe como método algumas ferramentas para analisar a ANT através da Cartografia da Controvérsia. De acordo com Venturini (2010), quando perguntado sobre instruções para sua teoria da cartografia, Latour respondeu: “apenas observe as controvérsias e diga o que você vê”. (VENTURINI, 2010, p. 259) Para Venturini (2010), a resposta de Latour não é tão simples. O autor identifica o problema como sendo o significado de “apenas” no enunciado. Venturini (2010) propõe três significados ou consequências do uso de “apenas”. A primeira consequência é que a cartografia social não requer nenhuma teoria ou metodologia específica. Pesquisadores devem estar abertos quando se deparam com a manifestação do objeto. A segunda consequência é que pesquisadores não devem fingir-se imparciais. A perspectiva do observador deve ser considerada. A terceira consequência é que pesquisadores devem reconsiderar sua atitude frente aos objetos de estudo. Ou seja, a observação dos atores deve ser levada em consideração, uma vez que participantes e investigadores estão ambos imersos no fenômeno social.

A partir dessa perspectiva, o presente trabalho pretende oferecer uma aplicação da teoria dos atos performativos em complexos fenômenos sociais como as interações em *websites* de Redes Sociais. Para tornar possível uma análise mais profunda, empregaremos como objeto de análise o uso da plataforma de Evento¹ no Facebook.

Um Evento de Facebook é uma página criada dentro desta rede social por qualquer usuário com a intenção de convidar pessoas a comparecer a um even-

¹ Evento será utilizado como letra maiúscula quando se referir ao nome da plataforma do Facebook.

to. Nessa página, usuários do Facebook convidados e não convidados² podem encontrar informações sobre onde ocorrerá o evento, em qual horário, quem é o responsável pela organização e também a descrição da proposta/objetivo do evento. Os usuários podem interagir com a página de Eventos no Facebook escolhendo uma dentre três opções de botões: “Confirmar presença”, “Tenho interesse” ou “Ignorar”.³ Caso “Ignorar” seja selecionado, o convite simplesmente desaparece. Entretanto, caso o usuário selecione “Confirmar presença” ou “Tenho interesse”, o *website* reage com algumas operações (MANOVICH, 2001), como: (1) informa ao organizador do Evento no Facebook sobre a aceitação do convite ou da demonstração de interesse; (2) as conexões dos usuários – chamados de “amigos” pelo Facebook – recebem notificações sobre o interesse em comparecer ao Evento; (3) o usuário passa a fazer parte de uma lista de convidados confirmados ou interessados – aberta e disponível a qualquer usuário; (4) o usuário se conecta com a página e dá permissão ao Facebook de enviar a ele notificações sobre quaisquer mudanças que venham a ocorrer na descrição do Evento – mudança de local, horário etc. – ou nova publicação. Todas essas reações (*output*) do Facebook a um *input* – ato de pressionar um botão – ampliam os significados envolvidos nas interações com a página. Por exemplo, se alguém tem interesse em comparecer a um Evento no Facebook – ou seja, pressiona o botão “Confirmar presença” ou “Tenho interesse” – mas essa pessoa não gostaria que outros usuários do Facebook soubessem sobre seu interesse em ir a tal evento. Nesse caso, não seria uma alternativa cabível selecionar esses botões. Por outro lado, se alguém não está certo se terá ou não tempo de comparecer a um evento, mas gostaria de exibir a outros usuários do Facebook seu interesse, essa pessoa poderia pressionar algum dos dois botões e simplesmente não comparecer ao evento pessoalmente. A questão é que entre pressionar um botão – dizer alguma coisa – e ir a um evento – fazer o que foi dito – existe uma variedade espectral de significados e possibilidades. E aqui colocamos mais uma questão: será mesmo isso que foi dito?

Em 2013, o Facebook iniciou o teste, em sua versão em inglês, de uma nova atualização da plataforma de Eventos. Naquela época, as opções de botões para

2 Neste caso depende da natureza do Evento no Facebook. Ele pode ser público (aberto a quaisquer usuários) ou privado (apenas convidados tem acesso às informações).

3 Na versão em inglês do website, encontra-se: “Going”, “Interested” e “Ignore”.

interagir com as páginas de Eventos eram diferentes das atuais. Ao invés de “Interested” (interessado) o usuário encontrava “Maybe” (talvez). Sobre essa mudança, o site da *Revista Forbes*⁴ publicou um artigo onde compara os significados de ambas as opções:

Ao selecionar a opção ‘Tenho interesse’, você está indicando ao organizador do Evento que está interessado, mas ainda não decidiu. Além disso, ao pressionar ‘Tenho Interesse’, você receberá notificações e atualizações dos Eventos. Selecionando ‘Talvez’, parece ambígua a real intenção em relação ao Evento.⁵ (CHOWDHRY, 2015, tradução nossa)

De acordo com Chowdhry (2015), a atualização visava encontrar uma palavra mais adequada, evitando problemas de ambiguidades nos significados. Para um articulista da The Next Web, “se você pressiona ‘interested’ você continuará a receber notificações e outras atualizações dos Eventos, mas não receberá a culpa por ser alguém indiferente”. (WILLIAMS, 2015) Essas análises enfatizam as complexas dimensões de dizer algo através desses botões. Não se trata apenas de dizer “Interessado” ou “Talvez”. Pressionar esses botões é também fazer alguma coisa – informar as pessoas – e provocar certos efeitos a depender de como é interpretada cada escolha – como no caso de se considerar o usuário que utiliza “talvez” como alguém indiferente ou desinteressado.

Esse último exemplo deixa claro que considerar o ato de pressionar um botão como performativo não está apenas relacionado ao fato de comparecer ou não a um Evento. Informar amigos através do botão “Confirmar presença” pode ser considerado como um ato performativo em si mesmo. Porém, vejamos o seguinte caso: um usuário pressiona o botão “Confirmar presença”, mas não tem a real intenção em comparecer ao evento pessoalmente. Neste caso, trata-se ainda de um caso de ato performativo, porém, um “performativo infeliz”. (AUSTIN, 1975, p. 132)

4 Disponível em <<https://www.forbes.com>>. Acesso em: 27 ago. 2017.

5 “By selecting the “Interested” option, you are indicating to the event organizer that you are interested but cannot decide yet. And if you press “Interested,” you will receive notifications and updates from the events. Selecting “Maybe” seemed ambiguous about whether you would actually show up to the event.”.

PERFORMATIVOS INFELIZES E PERFORMATIVIDADE

Recorrendo a teoria dos Atos de Fala de Austin (1975) e seu exemplo acerca do ato de prometer, desenvolveremos primeiramente a ideia de performativos infelizes e a seguir, como esse conceito pode ser utilizado para entender o fenômeno dos Eventos do Facebook.

Quando alguém diz “eu prometo”, o sujeito não está apenas dizendo algo mas performando uma ação – um tipo de acordo onde a audiência desenvolve expectativas sobre o cumprimento. Assim, existe um ato locucionário de dizer “eu prometo”, um ato ilocucionário de fazer um acordo e um ato perlocucionário de dar esperança à audiência sobre o cumprimento do que foi proferido. Entretanto, em caso de não cumprimento, perderia o enunciado a instância performativa? A resposta de Austin (1975, p. 135) é que não. Quando alguém diz “eu prometo” em certas circunstâncias, para certos indivíduos, o ato performativo ocorre por si e não depende do cumprimento da promessa. O caso de não cumprimento do ato é chamado de performativo infeliz. Assim, prometer, perguntar, protestar, jurar, etc., são atos performativos em si mesmos.

O mesmo pode ser considerado quando analisamos interações nos Eventos do Facebook, quando os usuários pressionam o botão “Confirmar presença” e simplesmente não comparecem. O ato de pressionar “Confirmar presença” foi realizado e não depende do comparecimento. A essa possibilidade de amplificar os significados de comparecimento ao Evento no Facebook chamaremos nesse artigo de performatividade.

Performatividade refere-se ao conceito de Butler (1997) fundamental ao desenvolvimento de sua Teoria Queer. De acordo com a autora, a resignificação da palavra *queer* é politicamente adotada apenas devido à possibilidade dos enunciados performativos se adaptarem às circunstâncias de fala, a depender das intenções do falante e sua audiência presumida. Butler (1997, p. 14, tradução nossa, grifo do autor) coloca que:

A reavaliação de termos como ‘queer’ sugere que o ato de fala pode ser ‘retomado’ pelo falante de forma diferente, que isso pode ser utilizado de forma contrária à proposta original e performatizar efeitos reversos. De forma geral, então, sugere-se que o poder de mudança de alguns termos marca um tipo de performatividade discursiva que não é uma discreta série de atos de fala, mas uma ritualística cadeia

de ressignificações cuja origem e fim permanecem indefinidos e desafixados.⁶

Assim, é possível concluir que a performatividade depende dos efeitos produzidos pelos atos performativos uma vez proferidos. Quando Goffman (1978) analisou as interações face a face, o autor defendeu que uma vez negociado e compreendido o que está envolvido na situação, os indivíduos administram a exibição do “*self*” de acordo com as percepções previamente identificadas (de forma consciente ou não). Então, as interações sociais ocorrem de acordo com o que atores e audiência esperam um dos outros.

É exatamente essa possibilidade de modulação do ato de fala na interação verbal que torna o conceito de performatividade operacional nas interações dos atores em Redes Sociais. Retomando a crítica de Latour (2007) à pesquisa do social, traz-se à tona a necessidade de se considerar a aplicação da Performatividade como apenas uma possibilidade. Além disso, é importante compreender que a análise dos pesquisadores também depende do envolvimento dos mesmos com o fenômeno e consequentemente da capacidade de inferência sobre possíveis significados que emergem em cada circunstância.

ATO POLÍTICO-GREÍSTICO EM DEFESA DA LIBERDADE DE EXPRESSÃO

Como um dos frutos do Movimento Ocupe Estelita⁷ na cidade do Recife, um grupo de manifestantes fundou uma troça de carnaval intitulada de Troça⁸

6 “The revaluation of terms such as ‘queer’ suggest that speech can be “returned” to its speaker in a different form, that it can be cited against its originary purposes, and perform a reversal of effects. More generally, then, this suggests that the changeable power of such terms marks a kind of discursive performativity that is not a discrete series of speech acts, but a ritual chain of resignifications whose origin and end remain unfixed and unfixable.”

7 O Movimento Ocupe Estelita (MOE) é um movimento de ocupação urbana que emergiu no Recife em 2012 em prol da defesa de uma área pública com valor histórico-paisagístico-arquitetônico-cultural da cidade. A área encontrou-se ameaçada após ser leiloada pela prefeitura e arrematada por um consórcio de construtoras (consórcio Novo Recife) que planejava a construção de 12 torres empresariais ao longo do terreno, substituindo os atuais galpões do século XIX.

8 Troças são grupos carnavalescos tradicionais nos carnavais do Recife que saem às ruas de forma organizada para brincar durante as festividades.

Empatando Sua Vista, na qual os foliões saíam às ruas durante as festividades fantasiados de prédios e utilizando máscaras com os rostos do prefeito da cidade, Geraldo Júlio e do governador do estado de Pernambuco, Paulo Câmara, fazendo uma crítica ao modelo de gestão da cidade que privilegia os interesses privados em detrimento dos públicos.

No dia 25 de fevereiro de 2017, sábado de Carnaval, entretanto, o grupo não pôde ir às ruas do bloco Galo da Madrugada, que sai anualmente no centro do Recife. Policiais foram até o local onde os manifestantes se reuniam antes de irem acompanhar o bloco naquela manhã e apreenderam – sem mandado judicial – as fantasias que seriam utilizadas pelo grupo.

Toda a ação da polícia foi filmada por um dos manifestantes e postada instantes depois no Facebook. O vídeo foi visualizado por 369 mil pessoas.⁹ Os policiais militares estão sendo investigados por abuso de autoridade. (GUERRA, 2017a) De acordo com uma reportagem publicada pelo *Jornal do Commercio* em 2 de março de 2017, o Governador de Pernambuco (Paulo Câmara), o Secretário de Defesa Social (Angelo Gioia), o Comandante da Polícia Militar (Vanildo Maranhão), o chefe da Política Civil (Joselito Kehrle) e o prefeito do Recife (Geraldo Júlio) estavam presentes na reunião de monitoramento que acontecera na manhã daquele dia no Centro Integrado de Comando e Controle de Pernambuco, local de onde a ordem de apreensão foi emitida. (GUERRA, 2017b)

A reportagem confirmou que o veículo utilizado pela polícia na ocasião foi registrado como em “missão especial” e que os manifestantes foram vistos pelo Centro Integrado de Comando através de câmeras deixando um prédio com as fantasias. A Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) publicou em sua página oficial no Facebook uma carta desaprovando a ação policial e considerando o ocorrido com uma ameaça à liberdade de expressão.

Diante dessa ação policial, o grupo criou um Evento no Facebook intitulado “Ato Político-Greístico em Defesa da Liberdade de Expressão”, Evento este tomado como objeto de análise dessa pesquisa.

Com o intuito de analisar as interações dos usuários com o Evento através dos botões “Confirmar presença” e “Tenho Interesse”, já tidos como objetos de

9 O número foi checado no dia 26 de julho de 2017. O vídeo está disponível em <<https://www.facebook.com/plugins/video.php?href=https%3A%2F%2Fwww.facebook.com%2Fanjelykreis%2Fvideos%2F10210979395017053>>. Acesso em: 26 jul. 2017.

atos performativos por essa pesquisa, aplicamos um questionário formatado através da plataforma *Survey Monkey*. O questionário, publicado na página do Evento em questão, visou encontrar pistas para prováveis significados atribuídos ao uso dos botões nesse caso específico. O Evento “Ato Político-Greístico em Defesa da Liberdade de Expressão” foi escolhido como objeto de pesquisa porque nos propusemos a investigar as possibilidades de performatividade em Eventos de manifestação política, organizados por movimentos sociais. A dificuldade de se trabalhar com Eventos passados – que já aconteceram – se mostrou latente, na medida em que o material destas páginas se perdia pelos fluxos acelerados da rede. Assim, durante a realização da pesquisa, o surgimento do Evento analisado se mostrou oportuno a uma investigação e, ao mesmo tempo, demandou pressa na elaboração de métodos de pesquisa que atendessem aos questionamentos que emergiram frente ao objeto. O questionário foi publicado em 1 de junho de 2016 e foi respondido por 100 pessoas em uma semana, tempo em que ficou disponível *on-line*.

RESULTADOS PRELIMINARES

A maior parte dos usuários que respondeu à pesquisa (95,45%) declarou estar ciente do fato de seus contatos e seguidores na rede serem informados sobre confirmações realizadas por eles em Eventos no Facebook. Em relação às motivações em confirmar presença, 72,41% disseram ter a intenção de manifestar suporte à causa defendida no Evento. Cerca de 45% declararam interesse de receber notificações sobre o evento e 34% em informar ao administrador do Evento que estarão presentes pessoalmente.

De acordo com as respostas do questionário, 68% dos usuários disseram não estar necessariamente informando que irão pessoalmente ao evento quando confirmam presença em um Evento no Facebook.

Quando perguntados a quantos eventos do Ocupe Estelita – movimento social de origem da troca carnavalesca – os usuários compareceram pessoalmente em 2016, 47% responderam “nenhum”. Enquanto 86% declararam considerar uma atitude positiva comparecer virtualmente a esse Evento no Facebook.

É possível dizer que a ideia de “manifestar suporte ao evento” aciona um efeito de exibição. Quando alguém diz que quer “manifestar” algo, este não ape-

nas diz algo, mas faz algo através da linguagem. Manifestar (2017), de acordo com o *Dicionário Michaelis* significa “tornar(-se) manifesto, público ou notório; declarar(-se), pronunciar (-se).” Assim, manifestar é um ato performativo que se realiza a partir do ato locucionário de dizer “Tenho interesse” ou “Confirmar presença”.

O fato de 68% das pessoas dizerem que utilizar o botão de “Confirmar presença” não significa/implica necessariamente o/no comparecimento ao evento, nos direciona para o levantamento da hipótese do exercício de atos performativos infelizes (AUSTIN, 1975), os quais, embora não culminem no efeito de comparecimento, ao compartilharem de uma multiplicidade de significados, executam uma série de atos que são consumados como no caso de “manifestar-se”.

CONFLITOS ENTRE O ESPAÇO REAL E O VIRTUAL

Seguimos a página do Evento “Ato Político-Greístico em Defesa da Liberdade de Expressão” desde sua criação em 3 de março de 2017. Neste dia, às 18 horas o Evento já possuía 192 usuários interessados, 126 confirmados e 1,7 mil convidados. Sete horas depois o número de convidados saltou para 2,1 mil.

No dia 12 de março de 2017, dia em que ocorreu o evento, a página no Facebook marcava 472 confirmados e 776 interessados. O local previsto para a realização do ato era o Marco Zero, localizado no Bairro do Recife, onde naquele dia era comemorado oficialmente o aniversário de 480 anos da cidade. Chegamos ao Marco Zero por volta das 16 horas, horário previsto para começar a manifestação, porém o grupo não foi avistado. Fomos informados por organizadores de que a concentração da troça ocorreria em uma rua próxima, a Rua do Apolo. Por volta das 17 horas caminhamos até o encontro do grupo que ainda se organizava para sair em passeata rumo ao Marco Zero. A rua vazia e chuvosa possibilitou a contagem do número de manifestantes que foram ao ato naquele dia: vinte. A princípio não era intuito dessa pesquisa contar o número de pessoas que faziam parte do encontro, uma vez que isso poderia ser uma tarefa difícil de ser realizada frente a um grande número disperso. Porém a concentração do pequeno grupo em uma rua vazia possibilitou que a contagem fosse realizada.

Somando os 776 interessados no Evento do Facebook aos 472 confirmados, tem-se que 1.248 usuários da Rede Social declararam interesse no Evento. Essa

discrepância encontrada entre o ambiente virtual – do Evento no Facebook – e real – da realização do ato nas ruas – chama atenção para um fenômeno que apresenta rupturas com a função de organização de eventos proposta pela plataforma do Facebook. A pluralidade de significados envolvidos no ato de clicar em “Confirmar presença” ou “Tenho Interesse” dá margem a usos diversos das páginas de Evento no Facebook por seus usuários, não se restringindo a um comprometimento de indicar ou não comparecimento efetivo.

Os conflitos entre o espaço real e virtual se concretizam na ressignificação que os atos de fala possibilitam a partir de uma série de efeitos possíveis que se alternam na medida em que emergem novos significados e novas formas de interação. Assim, está no uso que se faz da plataforma, a potencialidade de se estabelecer rupturas entre o plano dos territórios real e virtual. Essa discussão é bastante cara quando levantada acerca de atos políticos promovidos por movimentos sociais, cujos manifestantes recebem a alcunha de ativistas de sofá, em certas circunstâncias. Esse tensionamento entre o virtual e o real não é aqui tomado como uma discussão entre uma passividade ou atividade dos manifestantes, mas a partir da potencialidade de performatividade na medida em que meios de intervenção política são recriados utilizando-se de efeitos de linguagem que tomam para si ressignificações dos atos de fala.

A partir da teoria de Austin (1975) é possível deslocar do fenômeno a ideia de qualquer eventual responsabilidade que teria o manifestante em comparecer presencialmente ao local do evento, uma vez que a teoria nos permite olhar para uma ampla possibilidade performativa, exercida pelo uso dos botões na página do Facebook. Está na relação entre a plataforma (que há de ser considerada como ator) e seus usuários a ampliação das possibilidades de significado. À luz da teoria Ator-Rede (LATOUR, 2007), propomos visualizar o fenômeno de não comparecimento do ato da troca Empatando Sua Vista – contrastando com os dados de interação coletados na página do Evento no Facebook – como resultado de uma dinâmica de rede que é engendrada a partir das possibilidades linguísticas e interacionais que a própria plataforma Facebook oferece. Ainda que usuários possam ressignificar os processos interacionais a partir de seus usos, a plataforma fornece uma arquitetura que possui grande influência nas dinâmicas interacionais. Por fim, cabe propormos, como próximo passo à reflexão, pensarmos se seriam espaços como o Facebook, pré-moldados, que não permitem construções coletivas de sua arquitetura, o território ideal à articulação de

movimentos sociais, uma vez que a rede se mostra ineficiente para provocar o engajamento de pessoas em atos presenciais.

REFERÊNCIAS

- AUSTIN, J. *How to do things with words*. Oxford: Oxford University Press, 1975.
- BIESECKER, B. Rethinking the Rhetorical Situation from within the Thematic of 'Différance'. *Philosophy & rhetoric*, p. 110-130, 1989.
- BUTLER, J. *Excitable Speech: a politics of the performative*. New York: Routledge, 1997.
- CHOWDHRY, A. Facebook Replaces 'Maybe' With 'Interested' On Events. 2015. Available on: <<https://www.forbes.com/sites/amitchowdhry/2015/11/03/facebook-replaces-maybe-with-interested-on-events/#71a528f75ca7>>. Access on: 20 ago. 2017.
- MANIFESTAÇÃO. In: DICIONÁRIO Michaelis. [São Paulo]: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=o&f=&t=&palavra=manifesta%C3%A7%C3%A3o>>. Acesso em: 26 ago. 2017.
- GOFFMAN, E. et al. *The presentation of self in everyday life*. London: Harmondsworth, 1978.
- GUERRA, R. Policiais que apreenderam fantasias da Empatando Tua Vista são indiciados. *Ronda JC*, Recife, 18 jul. 2017. Disponível em: <<http://jc.ne10.uol.com.br/blogs/rondajc/2017/07/18/policiais-que-apreenderam-fantasias-da-empatando-tua-vista-sao-indiciados/>>. Acesso em: 27 ago. 2017.
- GUERRA, R. PMs contam de onde saiu ordem para apreensão de fantasias de troca no Recife. *Ronda JC*, Recife, 02 mar. 2017. Disponível em: <<http://jc.ne10.uol.com.br/blogs/rondajc/2017/03/02/pms-contam-de-onde-saiu-ordem-para-apreensao-de-fantasias-de-troca-no-recife/>>. Acesso em: 27 ago. 2017.
- KRISTEVA, J. Semiology and grammatology. In: RIVKIN, Julie; RYAN, Michael. (Ed.). *Literary Theory and Anthology*. Oxford: Blackwell, p. 332, 1981.
- LATOUR, B. *Reassembling the social*. Hampshire: Oxford University Press, 2007.
- LATOUR, B. Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede. Salvador: EdUFBA; Bauru: Edusc, 2012.
- MANOVICH, L. *The language of new media*. Cambridge: MIT Press, 2001.
- SAUSSURE, F. de. *Writings in general linguistics*. Oxford: Oxford University Press on Demand, 2006.

- SEDGWICK, E.; PARKER, A. (Ed.). *Performativity and Performance*. New York: Routledge, 1995.
- SEARLE, J. A classification of illocutionary acts. *Language in society*, v. 5, n. 1, p. 1-23, 1976.
- SIBILIA, P. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- VENTURINI, T. Diving in magma: How to explore controversies with actor-network theory. *Public understanding of science*, v. 19, n. 3, p. 258-273, 2010.
- WILLIAMS, O. Facebook has officially killed the 'maybe' button on public events in favor of 'interested'. 2015. Available on: <https://thenextweb.com/facebook/2015/11/02/facebook-has-officially-killed-the-maybe-button-on-events-in-favor-of-interested/#.tnw_l2Hguf2G>. Access on: 20 ago. 2017.

MIGRANTES EM SÃO PAULO: CONSTRUÇÃO DE DIVERSIDADES, EXPERIÊNCIAS DE INTERCULTURALIDADE E CONSUMO CULTURAL

Sofia Cavalcanti Zanforlin

INTRODUÇÃO

A relação entre mobilidade e Tecnologias da Informação e de Comunicação, as TIC, é indissociável das migrações transnacionais contemporâneas. (VERTOVEC, 2009; PORTES; GUARNIZO; LANDOLT, 1999) Os usos destas tecnologias, especialmente da internet, vão desde a construção do planejamento migratório à manutenção de vínculos com o lugar de origem, passando pelas práticas voltadas para a comunicação intercultural no novo lugar. A aproximação entre mídia e migração implica refletir, entre tantas possibilidades, a construção de pertencimentos sobre o sujeito migrante e a população receptora. Além do mais, a internet tem se tornado uma importante ferramenta para a manutenção e construção de vínculos (afetivos, profissionais) e a reivindicação de direitos. Este artigo

aponta dois sites que se apresentam como meios tanto de expressão de uma cultura específica quanto possibilidade de criação de vínculos entre migrantes e locais. Páginas que foram criadas a partir da experiência de imigrantes e com imigrantes.

O corpus do artigo, portanto, é composto pelos sites Bolívia cultural e o Visto permanente. O Bolívia cultural¹ é um portal de informações que propõe um diálogo não apenas com a comunidade boliviana, mas entre a latino-americana em geral e, mais especificamente, a brasileira. O site Visto permanente² hospeda, registros de atividades culturais – música, dança, teatro – realizadas por migrantes que residem na cidade de São Paulo. O site atua como repositório dos vídeos produzidos e, em um segundo momento, promove a projeção destes vídeos em espaços públicos da cidade. Não é intenção deste trabalho analisar conteúdo dos sites, mas, por meio de entrevistas feitas com seus criadores, discutir esses projetos que extrapolam o ambiente virtual e possibilitam experiências de encontros interculturais entre brasileiros e migrantes. É importante salientar também que ambos os projetos nascem a partir de ações individuais e de um grupo, em que se coloca a questão da apropriação das tecnologias informacionais proporcionada pela internet, em que o sujeito se torna autor de sua representação.

Assim, o diálogo intercultural, a conexão entre o pensamento comunicacional e as migrações contemporâneas para o Brasil sintetizam o contexto de onde parte este trabalho. O foco está voltado para práticas socioculturais e a relação com as TIC e como estas propiciam a construção de diversidades. Acreditamos que a aposta intrínseca dos projetos é a de que o encontro entre migrantes e brasileiros, tendo a cidade como cenário principal e as trocas interculturais como resultado inevitável deste intercâmbio, pode ser o caminho para o enriquecimento mútuo, para expressão de solidariedade e para a supressão da xenofobia. Ressaltamos ainda o argumento de R. Sennet (2013, p. 14) mostra que “a experiência direta pode enfraquecer os estereótipos”, uma vez que à falta de experiência direta dos outros, caímos em fantasias medrosas”.

1 Disponível em: <www.boliviacultural.com.br>.

2 Disponível em: <<http://acervovivosp.wix.com/vistopermanente#!new-page/cl6r>>.

MIGRAÇÕES, COMUNICAÇÕES GLOBAIS E COTIDIANO

Um dos objetivos deste artigo é ampliar o entendimento acerca das ações que constituem processos de construção de diversidade baseados na proposta de diálogo intercultural, intrínseco ao processo comunicacional, em que a comunicação se completaria a partir da troca dialógica. O contexto dessa investigação está situado no cenário atual, em que o encontro com migrantes marca a experiência cotidiana, tornando-se potência para a troca intercultural. O segundo de nossos objetivos é também relativizar certa tendência do debate sobre migração no Brasil, ainda muito concentrado em torno do tema da inserção do migrante no mercado de trabalho e dos aspectos concernentes a leis e legislações, atualmente em revisão, e incluir o aspecto relacional e comunicacional como fundamental para a construção de uma sociedade plural na abordagem do tema da adaptação e pertencimento do migrante.

Nos projetos que escolhemos analisar, percebemos que a promoção do encontro com a diversidade pretende ir além das medidas educativas que visam a combater preconceitos, ao apresentar uma outra estratégia a fim de que se resignifique a presença migrante, dessa vez pelo viés do lúdico, da positividade e do enriquecimento que pressupõem a interculturalidade. Sublinhamos também que esta estratégia aproxima-se do campo do consumo cultural para construção da diversidade como diferencial do cosmopolitismo, a partir de ações geralmente ligadas à promoção de eventos e na criação de marcas, como a campanha “Eu Amo a Bolívia”. Assim, destacamos as seguintes perguntas: é possível perceber quais estratégias de promoção guiam cada projeto? Podemos pensar a construção de diversidade viabilizado pelo consumo cultural?

É fundamental apontar para a percepção adquirida nas pesquisas desenvolvidas anteriormente, *Mídia, Migração, Interculturalidade*,³ *Migração, Comunicação Intercultural e Usos das TIC*,⁴ coordenadas pela autora. Nelas, postula-se que o pertencimento do migrante passa a ser tão mais bem negociado se amparado em uma multiplicidade de movimentos, e articulado pela participação da população local a ações que partem da autoria dos próprios migrantes, que, organizados por meio de associações ou não, passam a interagir com o novo

3 CNPq/Capes, 2011-2013.

4 CNPq/Capes, 2013-2015.

ambiente. O palco para estes movimentos é o espaço público nas cidades. Nesses espaços é que se agenciam manifestações culturais, trocam-se informações sobre trabalho e moradia ou, simplesmente, se utilizam para encontros e conversas. Assim, os lugares elegidos pelos migrantes na cidade figuram como o ponto inicial de um inextrincável fio de relações que passam a ser tecidas.

A novidade é que, com a facilidade do acesso à internet, em computadores, *lan houses* e *smartphones*, e a popularização das redes sociais, o que era tratado face a face passou também a ser vivido na interação online. Note-se: a internet não substituiu o encontro interpessoal, mas abriu nova possibilidade de intercâmbios. Via internet, as trocas passam a ser instantâneas e as possibilidades de interação ampliadas pelos espaços criados naquele ambiente. Ressalte-se um incontável número de páginas nas redes sociais brasileiras, assim como *blogs* e *sites*, que são criados pelas e para as comunidades migrantes.⁵ E o mais notável, uma diversidade de experiências destas mútuas relações que podem ser comprovadas a partir de muitos exemplos, em que se ressalta o projeto do coletivo formado por três jovens migrantes e um brasileiro, todos em São Paulo, o Visto Permanente e o portal de notícias Bolívia Cultural.

PORTAL BOLÍVIA CULTURAL

É difícil descrever o portal Bolívia cultural devido à complexidade dos serviços do veículo. Segundo Antonio Andrade, autor e CEO⁶ do portal, o Bolívia Cultural nasceu com o objetivo de promover a “Marca Bolívia”, que, para ele, engloba, os imigrantes, os produtos, os serviços e “os problemas também”.⁷ No entanto, os problemas da comunidade boliviana não são frontalmente abordados, nem no portal, nem na entrevista. Andrade está no Brasil há mais de 20 anos; quando chegou da Bolívia, era formado pela Escola Panamericana de Artes como técni-

5 Um exemplo é a plataforma “Mídias de Imigrantes de São Paulo” que reúne e disponibiliza um acervo digital de mídias produzidas por imigrantes do estado de São Paulo. Ver: <<http://midiasdemigrantes-desp.com.br/home>>.

6 CEO é a sigla inglesa de Chief Executive Officer, que significa Diretor Executivo em Português. CEO é a pessoa com maior autoridade na hierarquia operacional de uma organização. É o responsável pelas estratégias e pela visão da empresa.

7 Entrevista concedida a autora, a 11 de abril de 2013.

co de Propaganda e Comunicação. Conseguiu transferência para fazer pós-graduação na Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM) de São Paulo. Ao final, já para se formar, não conseguiu o diploma por causa da dificuldade em obter a documentação exigida pela faculdade brasileira. Ainda assim, abriu uma empresa de criação e produção de *games* e produtos interativos, e, em paralelo, fundou o portal Bolívia cultural. Na realidade, o projeto é bem maior que um simples sítio. O que interessa a Antonio é *“fazer esse papel de mediador entre a comunidade boliviana e os brasileiros, trabalhando a imagem da marca Bolívia”*.

Dentre o conjunto de ações do portal, destaca-se a campanha Eu Amo Bolívia que se caracteriza pelas camisetas com o *slogan* por cima de um coração nas cores da bandeira boliviana, amarelo, verde e vermelho. A camiseta é vestida por celebridades brasileiras, cantores e cantoras, atores e atrizes, mas também já a vestiram políticos, como Eduardo Suplicy e o prefeito de São Paulo, Fernando Haddad. Todos aparecem, ou já apareceram, em fotos no portal, e as camisetas são vendidas ao público geral, na seção Loja Virtual, por R\$ 40. A campanha tem como objetivo contribuir para a criação de uma imagem positiva da Bolívia no Brasil.

Antonio desenvolveu, com sua equipe de quatro pessoas (além, dele, que dirige o projeto, uma jornalista brasileira, um técnico para o site e um responsável pelo financeiro), um projeto de divulgação da marca Bolívia e de promoção da integração entre hispano-americanos e brasileiros. Esta iniciativa é completada pelo cartão Bolívia Cultural, um cartão personalizado para residentes bolivianos em São Paulo, que oferece descontos em uma rede de estabelecimentos credenciada. Esta rede, toda construída pela equipe de Antonio, abriga principalmente o comércio, como padarias, mercados, farmácias, mas também serviços, como dentistas e advogados. A intenção é fidelizar a clientela e, claro, dar visibilidade ao portal que se estabelece como principal fonte de informação acerca da comunidade boliviana em São Paulo, mas também da hispano-americana. O portal ainda conta com uma seção de classificados, que anuncia desde oportunidades de trabalho e aluguel de residência, a serviços de credenciados e rede de descontos, além da seção Loja Virtual onde se vendem desde as camisetas da campanha a bonecas Barbie vestidas com trajes típicos da Bolívia.⁸

8 <<http://www.boliviacultural.com.br/loja/products/Boneca-Barbie-com-traje-t%EDpico-Cholita-Pace%F1a-%252d-Legitima.html>>.

Não é preciso dizer o quão impressionante é observar as ações que Antonio conseguiu realizar em torno do que ele considera a Marca Bolívia. Com uma equipe reduzida, ele pensou e construiu um aparato destinado, fundamentalmente, a ressignificar os sentidos que a Bolívia possa ter para a sociedade brasileira, mais especificamente a paulistana: *“O pouco que aparece sobre a Bolívia e os bolivianos nas notícias é sempre negativo. Não vejo que o preconceito seja a verdadeira fonte de problemas e sim a falta de informação. O brasileiro é muito aberto ao diferente, mas ele tem que conhecer”*⁹ [...].

Munido de seus conhecimentos a partir do curso em Marketing e Relacionamento, e do envolvimento afetivo e pessoal que se transformou em uma causa, ele se investe de uma certeza: é com iniciativa própria, e vontade de realizar que se pode mudar uma realidade. Com este discurso, o CEO do Bolívia Cultural desacredita a burocracia governamental, e confirma a crença imbuída neste tipo de pensamento, organizado a partir da moldura do que se convencionou a chamar de neoliberalismo. Ele deve estudar para conquistar saberes destinados a realizar o que pretende, e a partir do conhecimento adquirido, por em prática aquilo que deseja. *“Meu foco é o público brasileiro, jovem, criança. Quando um jovem vê seu ídolo com a camiseta Eu Amo Bolívia, leva para casa uma outra ideia sobre a Bolívia e os bolivianos. O jovem usuário de tecnologia, no futuro, terá seu contato moldado pela experiência no portal”*, acredita.

Apesar de reconhecer as iniciativas da prefeitura ao ceder espaços públicos para a comunidade boliviana, como a Praça Kantuta,¹⁰ feira boliviana realizada aos domingos, e a recente Rua Coimbra¹¹ (reconhecida pelo prefeito Fernando Haddad), Antonio cobra de seus compatriotas a iniciativa para tornar estes locais aprazíveis e atrativos para os brasileiros. *“Não pode ser apenas um passeio eventual, exótico, tem que fazer parte da agenda de fim de semana da cidade. Por isso, deve-se padronizar as barraquinhas, colocar placas explicando cada produto, cuidar da limpeza dos banheiros, da limpeza da praça. E esta iniciativa deve partir de nós, e não esperar da prefeitura”*. Assim, Antonio tece o receituário do

9 Entrevista concedida em 11 de abril de 2013.

10 A Praça Kantuta foi um dos objetos pesquisados na tese de doutorado da autora, *Etnopaisagens transculturais e a negociação de pertencimentos*, defendida em 2011 na Eco/UFRJ.

11 Em novembro de 2014, a prefeitura de São Paulo regularizou a feira cultural e gastronômica da rua Coimbra, como um tradicional ponto de referência da comunidade. (FEIRA..., 2014)

que considera importante para iniciar um diálogo entre migrantes bolivianos e brasileiros, em busca de reconhecimento, pertencimento e igualdade, e chama a comunidade para ser autora destas transformações.

VISTO PERMANENTE

O Projeto Visto Permanente nasceu a partir da afinidade descoberta entre Cristina (lusu-brasileira), Miguel (português), Daniela (refugiada colombiana) e Artur, brasileiro. A partir das experiências como migrantes e trabalho com migrantes, e de uma intenção de integração latino-americana, o grupo decidiu unir ideais políticos e de conhecimento com o audiovisual para a concretização do projeto. A intenção é “*diversificar as perspectivas das novas culturas migrantes*”, “*deslocar narrativas negativas e insistentes sobre o negro e o indígena*”,¹² tendo como ponto de partida o que acreditam consistir em tentativa de anulação dessas etnias em detrimento de valorização da origem europeia. Para o coletivo, há carência de trabalho de análise e integração, com vistas a se pensar que as novas culturas migrantes também formam a cultura paulistana contemporânea. “*Falta interesse para conhecer outras culturas, em festas como as do Dia da Bolívia, a maioria é apenas de bolivianos*”.

O projeto Visto Permanente foi financiado por meio de edital de cultura da Prefeitura de São Paulo, o Redes e Ruas, que conta com uma Secretaria de Direitos Humanos e contempla os direitos dos migrantes. Esse exemplo completa um dos elementos fundamentais percebidos ao longo das nossas pesquisas mencionadas no artigo: a importância da existência de políticas públicas que contemplem projetos cujo foco esteja voltado para a diversidade e a interculturalidade. Logo, percebe-se aqui que o coletivo trafega na contramão do que foi apresentado anteriormente, a partir das ideias e ações do Bolívia Cultural, e ratifica a necessidade de um diálogo e parcerias entre iniciativas individuais ou de grupos e o governo, seja na sua instância municipal, estadual ou federal, por meio de políticas públicas que viabilizem o acesso a editais e, consequentemente, à realização de projetos culturais diversos.

12 Entrevista realizada com o coletivo, em 29 de agosto de 2015.

O coletivo hospeda vídeos com atividades culturais – música, dança, teatro – realizadas por migrantes que residem na cidade de São Paulo. Seus personagens são, em grande maioria, africanos (Angola, Mali, Nigéria, Togo, Burkina Faso) e sul-americanos (Bolívia, Peru, Colômbia). Em vídeos com duração média de cinco a dez minutos, eles dançam, cantam, tocam ou representam para a câmera algo relacionado a suas tradições culturais e experiências cotidianas. Um trabalho semelhante a de um “garimpo” foi necessário para encontrar os personagens do projeto, no relato do coletivo. A partir do mapeamento das redes de amigos e conhecidos também migrantes, partiu-se em seguida para as instituições que trabalham com migração em São Paulo. Frequentar os eventos e festas das comunidades foi outra etapa importante, além de ir aos lugares públicos que os migrantes frequentam cotidianamente, como a Praça da República, no centro de São Paulo.

Outra fase então é iniciada. O projeto Visto Permanente se completa com projeções de vídeos em espaços públicos da cidade, como na Praça da República, da Liberdade ou no Vale do Anhangabaú. No entanto, essa parece ser a fase mais complexa e desafiante para o grupo. As projeções começaram a ser realizadas entre julho de agosto de 2015 e se estenderam até dezembro. Para o grupo, *“são difíceis pela própria complexidade que envolve a ocupação e vivência do espaço público em São Paulo”*. Uma das principais dificuldades descritas é a de conseguir que transeuntes se transformem em público para assistir aos vídeos. O caráter efêmero de uso do espaço público é apontado pelo grupo como uma das questões a serem trabalhadas, para *“conquistar o espaço, precisa ser uma ação constante, para que se crie um hábito”*. E isso também precisa da participação do governo, neste caso o municipal, já que a burocracia para o acesso é difícil, *“conseguir o acesso e autorização para o uso do espaço já é uma dificuldade”*. Além do mais, a presença de moradores de rua é apontado como fator inibitório da aproximação de outros. De qualquer forma, esta dupla experiência, do virtual ao espaço público da cidade, sintetiza um dos principais objetivos do grupo: *“Julgamos que o direito à cidade e à cidadania não é exclusivo dos que detêm nacionalidade e tradições endógenas ao país em que habita, pelo que incluímos o nosso acervo num trabalho de direito à memória e à multilocalidade de cidadãos, cujas culturas devem ser reconhecidas como parte da cidade e preservadas como patrimônio local. Por tal, pensamos ser da maior*

*importância a dimensão de articulação dos espaços públicos e das redes sociais que pensamos para o Visto Permanente”.*¹³

A iniciativa do coletivo revela a necessidade de ver o migrante para além de categorias como mão de obra ou problema social para o país que o recebe, mas também como indivíduo que possui hábitos e costumes refletidos em tais manifestações artísticas. E mais, realça aspectos culturais intrínsecos à história pessoal e do contexto no qual o indivíduo migrante estava inserido. Amplia, dessa forma, o olhar sobre o estrangeiro, que sai da sombra das estatísticas para dar luz a sua singularidade.

A MIGRAÇÃO TRABALHADA PELO VIÉS DA CULTURA: EXPERIÊNCIAS DE INTERCULTURALIDADE E DE CONSUMO CULTURAL

Este artigo objetiva ampliar a discussão sobre a migração contemporânea para o Brasil, ao problematizar a questão do pertencimento a partir da experiência intercultural e do consumo cultural como possibilidade de negociação das presenças de imigrantes. Esses caminhos teóricos têm sido pouco estudados como meio de *empoderar*¹⁴ o migrante e apresentá-lo a partir da sua condição de sujeito, de agente criativo. Nossa tese é que a representação pela cultura, valorização da história pessoal e pelo encontro com a diversidade, melhor analisa e concebe o pertencimento que se enfatizasse o trabalho, a legislação e a vitimização do migrante.

Dessa forma, retomamos Appadurai (2004), quando chama a atenção para as razões motivadoras das migrações, ao incluir as imagens geradas pelas mídias e pelas TIC, apoiadas também pela imaginação, como fator decisivo da mudança

¹³ Texto de apresentação do site do coletivo Visto Permanente: <<http://acervovivosp.wix.com/vistopermanente>>. Acesso em: 23 jan. 2016.

¹⁴ O neologismo “empoderar” ou “empoderamento”, cuja autoria é atribuída ao educador Paulo Freire, tem sido utilizado em diferentes áreas como educação, sociologia, ciência política, serviço social, administração, constituindo-se como ferramenta de governos, organizações da sociedade civil e agências de desenvolvimento em agendas direcionadas para a melhoria da qualidade de vida e dignidade humana de setores pobres, boa governança, maior efetividade na prestação de serviços e responsabilidade social. Para aprofundamento desta discussão ver Baqueiro (2012). O *Nexo Jornal* também realiza reportagem sobre origens e usos do termo. (FREITAS, 2016)

de lugar. O intenso fluxo de imagens de estilos de vida, de desfrutar do prazer de consumir, tudo isso povoa e dá novo significado aos desejos: consumo como gerador de prazer e o prazer como combustível da ação, não mais ligado à ideia de alienação ou manipulação. Lembre-se que a aproximação entre consumo e cidadania é um tema assaz debatido, e que deve sempre ser retomado – destaca-se o trabalho de García Canclini (1995, 2005). Essa discussão adquire novas possibilidades de exploração, como salientamos com Appadurai (2004), a que se adiciona obras de J. Holston (2013). Se uma das possibilidades de exercício e acesso à cidadania passa pelo consumo, somado ao acesso a tecnologias comunicacionais, os objetos estudados neste trabalho se revelam em sintonia com o quadro contemporâneo de lutas por representação e pertencimento.

Nessa linha, acredita-se que a experiência intercultural tem seu lugar preferencial na metrópole, complexa e múltipla. A contemporaneidade se estabelece pela troca de informação por meio de fluxos velozes nos meios de comunicação, movimento de pessoas em busca de novas formas de vida, que negociam pluri-pertencimentos nos encontros interculturais. Fluidez de fronteiras e limites maleáveis. Os debates contemporâneos dos movimentos ligados à migração procuram o consenso em torno da cidadania universal, de uma identidade baseada na liberdade de ir e vir, da retração de fronteiras de pertencimento. Estes apontamentos convergem para os objetos estudados neste trabalho, que conjugam apropriação das tecnologias informacionais, o espaço público e o direito a fala, direito de intervir na construção de representações de si.

Neste contexto, a abordagem cultural se apresenta como uma saída para a negociação de identidades e disputas na ordem do pertencimento. No livro *A conveniência da cultura*, G. Yúdice (2004) postula que uma abordagem para a cultura deve estar aliada à uma globalização acelerada, em que o papel da cultura se expande para as esferas política e econômica, sendo vista como um recurso. Por isso, a reunião de arte e cultura passa a ser imprescindível,

[...] ora para melhorar as condições sociais, como na concepção de tolerância multicultural e participação cívica através de defesas como as da Unesco pela cidadania cultural e por direitos culturais, ora para estimular o crescimento econômico através de projetos de desenvolvimento cultural urbano. (YÚDICE, 2004, p. 27)

Nesse quadro, termos como “cidadania cultural” e “direitos culturais”, aliados aos ideários do multiculturalismo e de justiça social, se aproximam para criar ambiente em que as políticas da diferença encontram o contexto ideal para reivindicarem a interseção entre cultura, economia e desenvolvimento, além de incluir

Os direitos culturais incluem liberdade de se engajar na atividade cultural, falar a língua de sua escolha, ensinar sua língua e cultura a seus filhos, identificar-se com as comunidades culturais de sua escolha, descobrir toda uma variedade de culturas que compreendem o patrimônio mundial, adquirir conhecimento dos direitos humanos, ter uma educação, não deixar de representar-se sem consentimento ou ter seu espaço cultural utilizado para publicidade, e ganhar respaldo público para salvaguardar seus direitos. (YÚDICE, 2004, p. 41)

Esse caminho, de viés pluralista e relativista, configura-se como estratégia conveniente aos grupos minoritários, uma vez que nega a aculturação e abre possibilidade de contra-hegemonias que garantam a expressão do não-normativo. Tudo isso sendo vivido sobre o terreno da cultura, pois é ela que “[...] cria o espaço onde as pessoas se ‘sentem seguras’ e ‘em casa’, onde elas se sentem como pertinentes e partícipes de um grupo” e nesse caminho, “[...] é a condição necessária para a formação da cidadania”. (YÚDICE, 2004, p. 43, grifos do autor) A cultura é o chão do pertencimento.

Outro autor que trafega nas noções discutidas acima é R. Florida, ao vincular cultura, economia e criatividade, relacionando-os fundamentalmente com o espaço urbano. No livro *Cities and the Creative Class*, Florida (2005) discorre primeiro sobre o que compreenderia a noção de classe criativa, em que se estabelece uma troca entre estabilidade no emprego pela autonomia, por exemplo, e onde profissionais liberais dariam a tônica da desvinculação com emprego ligado ao Estado garantidor de segurança.

É dele a criação da expressão dos três “Ts”, os quais seriam significantes para a tríade tecnologia, talento e tolerância. Os três “Ts” relacionados à urbanidade seriam indicativos de uma cidade criativa, atenta à necessidade atual por diversidade, traduzidos nas presenças de imigrantes e de menção a uma nova versão de “contracultura”, relacionada com a presença, por exemplo, de homossexuais

e transgêneros. Assim, cidades com um alto grau de integração dos chamados *gay index* e *melting pot index*, na expressão usada pelo autor, seriam reveladoras de uma urbanidade complexa e inclusiva. Florida recorre a Robert Park, da Escola de Chicago, para sublinhar que uma grande cidade deve ser sinônima de diversidade cultural e étnica, que proporcione interação e troca que resultam novas visões e novos *ethos* sociais.

Ao traçar esse panorama sobre as novas concepções relacionadas ao uso da cultura e da multiplicidade, gostaríamos de chamar atenção para que as discussões contemporâneas em torno do tema da diferença alçaram um novo tom. Nele, as conversas passam a articular recursos culturais como subsidiadores de ações criadoras de identidade e atratividade. É preciso antes de tudo organização e coesão internas entre os grupos e comunidades, para que, fortalecidos e sintonizados, conquistem legitimidade. Seja no trato com autoridades governamentais, seja para atrair patrocinadores interessados a vincularem-se aos seus atributos.

Esta seria, portanto, a nova roupagem do multiculturalismo, em que diferença ou particularidades estariam prontas para adquirirem status, se trabalhadas ou promovidas com eficiência. Cultura e etnicidade tornam-se, na realidade, potenciais de atração e visibilidade, abririam caminho para a ressignificação e inserção sociais, numa visão otimista, certamente, onde fragmentação e segregação urbana passam a ser sinais de atraso e descompasso com as noções contemporâneas de “democracia”. Nas entrelinhas desse debate está a expressão cultural como moeda nas negociações políticas e cidadãs da atualidade.

Essas mudanças, para Yúdice (2004, p. 51), seriam resultado das contestações em torno do imperialismo cultural do passado, que desconsiderou o potencial questionador das minorias no interior dos países em desenvolvimento e, conseqüentemente, da agressão simbólica sofrida por esses grupos. Em segundo lugar, o autor menciona que “[...] as migrações e movimentos diaspóricos, gerados por processos globais, complicaram a unidade que se presumia existir na nação” e, assim, o pertencimento passa a ser infra ou supranacional. Como terceiro ponto, Yúdice cita as trocas de informações, de ideias e conhecimento proporcionadas pelas tecnologias da comunicação, que multiplicam as possibilidades de novos estilos de vida e novas culturas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo discutiu duas iniciativas que congregam apropriações das TIC por meio de sítios na internet e o espaço público, e pretendem promover o encontro entre brasileiros e migrantes como forma de construção de vínculos e empatia. A escolha de iniciativas desenvolvidas em São Paulo se justifica pela cidade concentrar e receber o maior contingente de migração contemporânea,¹⁵ por causa da diversidade da sua economia, mas também por confirmar sua tradição histórica de recebimento dos principais fluxos migratórios para o Brasil.

Assim, é possível perceber que São Paulo passa a concentrar um misto de atividades criativas que tentam ressignificar a presença migrante a partir da valorização da diversidade por meio de manifestações culturais que desejam ser vistas também como expressões locais. Para concluir, é importante ressaltar que este artigo aponta para um aprofundamento de pesquisa, na qual se deve pensar como se dão os encontros com a diversidade: como as experiências cotidianas são constituídas a partir do encontro entre locais e migrantes. Que repercussões podem ser percebidas/coletadas a partir das experiências de encontro entre migrantes e locais. De qualquer forma, apostamos no encontro como potencia transformadora e inclusiva. Encontro como possibilidade dialógica e empática. (BAKHTIN, 2003)

REFERÊNCIAS

- APPADURAI, Arjun. *Dimensões culturais da globalização*. Lisboa: Editorial Teorema, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAQUEIRO, Rute Vivian Angelo. Empoderamento: instrumento de emancipação social? Uma discussão conceitual. *Revista Debates*, Porto Alegre, v. 6, n. 1, p. 173-187, jan./abr. 2012. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/debates/article/viewFile/26722/17099/>>. Acesso em: 10 dez. 2017.
- FEIRA da rua Coimbra é regularizada pela Prefeitura de São Paulo. *Migramundo*, [s.n.], 19 nov. 2014. Disponível em: <<http://migramundo.com/feira-da-rua-coimbra-e-regularizada-pela-prefeitura-de-sao-paulo/>>. Acesso em: 10 dez. 2017.

15 Segundo relatório anual do Observatório das Migrações Internacionais, OBMigra, o estado de São Paulo concentra 40% da população migrante contemporânea do Brasil.

- FLORIDA, Richard. *Cities and the Creative Class*. New York: Routledge, 2005.
- FREITAS, Ana. A origem do conceito de empoderamento, a palavra da vez. *Nexo*, São Paulo, 06 out. 2016. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2016/10/06/A-origem-do-conceito-de-empoderamento-a-palavra-da-vez>>. Acesso em: 10 dez. 2017.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Consumidores e cidadãos*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Diferentes, desiguais, desconectados*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.
- HOLSTON, James. *Cidadania insurgente: disjunções da democracia e da modernidade no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- OBSERVATÓRIO DAS MIGRAÇÕES INTERNACIONAIS. Resumo Executivo – Migrações e mercado de trabalho no Brasil: relatório anual 2017. Brasília, DF, 2017. Disponível em: <www.portal.mte.gov.br/obmigra>. Acesso em: 10 dez. 2017.
- PORTES, Alejandro; GUARNIZO, Luis E.; LANDOLT, Patricia. The Study of Transnationalism: pitfalls and promise as an emergent research field. *Ethnic and Racial Studies*, v. 22, n. 2, Mar. 1999.
- SENNET, Richard. *Juntos*. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- VERTOVEC, S. Migrant transnationalism and modes of transformation. *International Migration Review*, v. 38, n. 3, p. 970-1001, 2004.
- YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

VOZES QUE DÃO VOZ: MOBILIZAÇÃO, RECONHECIMENTO E ALTERIDADE NA WEB

Laan Mendes de Barros

A comunicação em si é interação, é relação de alteridade. Pode e deve ser vista como compartilhamento, muito além de transmissão. Convém pensá-la, portanto, no sentido do *falar com o outro*, e não no do *falar para o outro*. Essa é a acepção original do termo latino *communicare*, que nos sugere a ideia de *partilha*, de *tornar comum*. Nessa perspectiva a relação que se estabelece parte da existência de um Outro e mobiliza, nessa interação, a percepção de um Si Mesmo. Trata-se de um jogo entre ipseidade e alteridade, de um processo que se dá na esfera do comum, dos sentidos partilhados.

No contexto da sociedade midiaticizada (BRAGA, 2006), interconectada por uma complexa rede de aparatos eletrônicos, que envolvem seres humanos e máquinas, essa natureza interacional se intensifica e se amplia pelas mais diferentes dimensões da vida em sociedade. A circulação da comunicação se dá de maneira “diferida e difusa”, como nos sugere Braga, e a produção de sentidos se dá a partir das dinâmicas sociais, das relações com o Outro. Como afirma Castells (2006), vivemos numa “sociedade em rede”, e presenciamos uma verdadeira “revolução da tecnologia da informação”, da qual, por certo, participamos. O autor catalão explica que as “[...] novas tecnologias da informação estão integrando

o mundo em redes globais de instrumentalidade. A comunicação mediada por computadores gera uma gama enorme de comunidades virtuais.” (CASTELLS, 2006, p. 57)

E essas comunidades não ficam limitadas àquelas que se expressam em formatos mais estruturados e duradouros nas redes sociais e fóruns de discussão que se dão na Web, que se reúnem virtualmente em torno de interesses comuns, como é o caso de coletivos que se dedicam a um *hobby* comum, a coleções e *games*, são fã-clubes, turmas de escola ou trabalho, grupos de viagem, etc. Por vezes, as pessoas se juntam para uma causa específica e momentânea, para um projeto pontual, para uma mobilização política ou cultural. Em muitos casos essas mobilizações se dão por solidariedade e defendem causas humanitárias, ambientais e sociais em geral. No espaço da rede tais ações ganham projeção e se espalham de forma rápida, intensa e extensa. Com frequência se convertem no que se convencionou chamar de um “viral na internet”. Elas ganham escala e circulam pela rede, conquistando adesões e mobilizando a opinião pública. Nesses casos os internautas se tornam interagentes, agentes multiplicadores em prol de uma causa. A rede se torna, então, mais que uma trama de aparatos eletrônicos e sistemas de conexão. Ela se torna uma rede de pessoas e grupos em ação.

Dado o caráter de mobilidade dos aparatos eletrônicos sem fio, que permitem a recepção, edição e veiculação de conteúdos, essas mobilizações ganham o espaço público, a rua, a praça, ganham mobilidade. Transitam, então, em diferentes lugares, físicos e virtuais e constituem, assim, uma nova lógica de lugar social, complexa, na qual o local e o global se sobrepõem, o que tem levado à utilização do termo “glocalização” por vários autores. Na sociedade em rede, as escalas de tempo e espaço são alteradas constantemente, o que resulta em novas espacialidades e temporalidades, complexas e transitivas.

É, pois, nesse contexto de interação em rede, de relativização de distâncias e mobilidade política que trazemos neste texto algumas mobilizações políticas em forma de canção que circularam na Web nos últimos tempos. Iniciativas que reuniram cantores, e compositores em ações de solidariedade e apoio a grupos sociais marginalizados ou vitimados por calamidades naturais, guerras e perseguições. Artistas e personalidades públicas que empreendem ações políticas de denúncia e reivindicação a favor de causas que são trazidas da periferia para o centro do debate social, num processo de agendamento e construção da opinião

pública. São *vozes que dão voz* àqueles que não têm sua voz ouvida pela maioria da sociedade e pelas lideranças políticas. A reflexão aqui trazida se assenta nas articulações entre comunicação e experiência estética e investe na produção de sentidos como “partilha do sensível” – terminologia proposta por Rancière (2009).

A MÚSICA COMO EXPERIÊNCIA ESTÉTICA COMPARTILHADA

Pobre del cantor (Pablo Milanés)

Pobre del cantor de nuestros días
Que no arriesgue su cuerda por no arriesgar su vida.
Pobre del cantor que nunca sepa
Que fuimos la semilla y hoy somos esta vida.

Pobre del cantor que un día la historia
Lo borre sin la gloria de haber tocado espinas.
Pobre del cantor que fue marcado
Para sufrir un poco y hoy está derrotado.

Pobre del cantor que a sus informes
Les borren hasta el nombre con copias asesinas.
Pobre del cantor que no se alce
Y siga hacia adelante con más canto y más vida.

Pobre del cantor que no halle el modo
De tener bien seguro su proceder con todos.
Pobre del cantor que no se imponga
Con su canción de gloria, con embarres y lodos.

(1967-1968)

Na perspectiva da experiência estética como sensibilidade compartilhada, como produção de sentidos compartilhada no contexto da alteridade, vale recuperar as articulações entre “produção e reconhecimento” elaboradas por Eliseo Verón.

Para o semiótico argentino, “[...] os discursos sociais são sempre produzidos (e recebidos) dentro de uma rede extremamente complexa de indeterminações”. (VERÓN, 2004, p. 69) A produção e o reconhecimento são como “polos” do sistema produtivo e “implicam, ambos, redes de relações interdiscursivas”, que envolvem relações de convivência e compartilhamento de sensibilidades. São experiências comunicacionais de interação, em seu sentido mais *stricto*, que se dispõem a *tornar comum* a produção de sentidos presentes nos discursos sociais, convertidos em experiência estética, em experiências nas quais o reconhecimento do Eu se dá na interação com o Outro.

Quando falamos de experiência estética nos referimos tanto ao plano das formas do objeto estético, como ao plano da estesia, dos sentimentos, da percepção estética, que se dá no âmbito da interpretação e da fruição das manifestações artísticas. Como nos ensina Mikel Dufrenne (1992a, 1992b), a experiência estética deve ser tomada como uma relação especular que se dá no confronto entre objeto estético e percepção estética. A produção de sentidos extrapola, assim, o que foi proposto pelo autor e se desdobra em novos sentidos reelaborados nos processos de interpretação operados pelos espectadores. Para o pensador francês,

O mais importante é que o objeto estético ganhe em estar frente a essa pluralidade de interpretações que se ligam a ele: ele se enriquece à medida que a obra encontra um público mais vasto e uma significação mais diversificada. Tudo se passa como se o objeto estético se metamorfoseasse.¹ (DUFRENNE, 1992b, p. 103, tradução nossa)

No encontro entre o espectador e a obra de arte é que se dá essa experiência estética, sensível, que se desdobra em interações com o próprio autor e com outros espectadores, em operações que articulam razão e emoção. E convém neste sentido superar a dicotomia entre essas duas dimensões do processo cognitivo. Jean-Marie Schaeffer (2015, p. 133, tradução nossa, grifo do autor) recorda que:

Vários filósofos e moralistas – como o senso comum – pensam que o conhecimento e a emoção ou são princípios independentes (como

1 “Mais le plus important ici est que l’objet esthétique gagne en être à cette pluralité d’interprétations qui s’attachent à lui : il s’enrichit à mesure que l’œuvre trouve un public plus vaste et une signification plus nombreuse. Tout se passe comme si l’objet esthétique se métamorphosait.”

diz o ditado: 'O coração tem razões que a própria razão desconhece'), ou são dois sistemas conflitantes. Nesta segunda perspectiva, a emoção é muitas vezes considerada como uma reação irracional propensa de distorcer os processos cognitivos (que é a visão pessimista) ou a ser controlada por eles (que é a visão otimista).²

Mas logo adiante Schaeffer (2015, p. 141) sustenta que a cognição e as emoções constituem dois sistemas estruturalmente correlatos. Para ele, não existem processos emocionais desprovidos de uma dimensão cognitiva, já que toda emoção é produto direto ou indireto de uma avaliação cognitiva. A experiência estética pode e deve ser tomada, portanto, de uma operação consciente e consequente, como acontece nas manifestações musicais aqui trazidas, que colocam em pauta temas sociais emergentes e relevantes.

Tomamos aqui a música como experiência estética compartilhada, que se realiza no feitiço de interação. Ela acontece na interação do ser humano com a natureza, de onde ele retira a própria substância física do som e muitos elementos de referência para suas poéticas musicais. Ela se concretiza na interação entre seres humanos, em atividades do cotidiano e momentos de festa e celebração da vida, de compartilhamento de sentimentos e intensões. Seres humanos, que cantam, tocam e dançam uns para os outros, uns com os outros, e manifestam suas identidades e se reconhecem uns nos outros.

Experenciar música implica uma relação de alteridade. Tocar ou cantar com outros, numa prática coletiva que envolve ouvir e interagir de maneira sensível, envolve troca, mútua influência e afetação, implica em ir ao encontro do outro, em contrapontos, tensões e harmonias. E a interação entre intérprete e público – em audiências presenciais ou mediadas por aparatos eletrônicos – intensifica essa dimensão de estesia partilhada da experiência estética musical, numa permuta de emoções e humores. As possibilidades de gravação sonora ou transmissão por sistemas de radiodifusão e telecomunicações, então, perpetuam e ampliam as possibilidades de circulação de um momento de expressão artística

2 “Beaucoup de philosophes et de moralistes – tout comme le sens commun – pensent que la connaissance et l'émotion sont des principes indépendants (selon l'adage : « Le cœur a ses raisons que la raison ignore »), soit deux systèmes concurrentiels. Selon cette deuxième perspective, l'émotion est souvent considérée comme une réaction irrationnelle susceptible soit de biaiser les processus cognitifs (c'est la version pessimiste), soit d'être contrôlée par eux (c'est la version optimiste).”

que se oferece à interpretação de outras pessoas noutros momentos históricos e lugares sociais.

Mesmo na ausência visual presencial do autor, no que Pierre Schaeffer (1993) chama de “escuta acusmática”,³ resultante do registro e reprodução fonográfica, a interação entre intérprete e ouvinte ainda acontece, num exercício de projeção e imaginação. Mais ainda, nesse cenário de interação mediada por aparatos eletrônicos interconectados a interação estética se estende no tempo e no espaço e se abre a outras interpretações no âmbito da percepção estética. Nalguns casos, essas experiências estéticas se desdobram em experiências poéticas, em novas produções, em recriações resultantes de remixagens, *samples* e de outras colagens e transposições de narrativas musicais e literárias. Tais narrativas, expandidas e híbridas, que se deslocam de um para outro suporte midiático, podem ser enquadradas no que Henry Jenkins (2009, p. 135) denomina de “narrativas transmídia”.

Em *Cultura da convergência*, Jenkins (2009) trabalha com três conceitos: convergência dos meios, cultura participativa e inteligência coletiva. É verdade que suas ideias estão mais relacionadas ao universo do consumo de bens simbólicos. Mas é possível expandir tais formulações a outras dimensões da cultura midiaticizada contemporânea. Por *convergência dos meios*, Jenkins (2009, p. 29) se refere ao “[...] fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação.” Trata-se, portanto, de um fenômeno que não se limita aos contornos da tecnologia midiática, mas que envolve pessoas em estado de interação. “A convergência não ocorre por meio de aparelhos, por mais sofisticados que venham a ser. A convergência ocorre dentro dos cérebros de consumidores individuais e em suas interações sociais com outros”, sustenta Jenkins (2009, p. 30).

Já no caso da expressão *cultura participativa*, ele procura estabelecer um contraste com construções que insistem na passividade dos espectadores dos meios de comunicação. Para Jenkins (2009, p. 30),

3 Pierre Schaeffer toma o termo “acusmática” da experiência pedagógica entre Pitágoras e seus alunos, na antiga Grécia. Conta-se que os alunos ouviam as aulas do mestre escondidos atrás de uma cortina, em silêncio, sem contato pessoal com o mestre. Para Schaeffer (1993, p. 58), “antes, era uma cortina que constituía o dispositivo; hoje, o rádio e a cadeia de reprodução, por meio do conjunto de transformações eletroacústicas, nos restitui, ouvintes modernos de uma voz invisível, as condições de uma experiência similar”.

[...] em vez de falar sobre produtores e consumidores de mídia como ocupantes de papéis separados, podemos agora considerá-los como participantes interagindo de acordo com um novo conjunto de regras, que nenhum de nós entende por completo.

O termo *inteligência coletiva*, ele toma emprestado de Pierre Lévy (1998), para nos lembrar que “nenhum de nós pode saber tudo; cada um de nós sabe alguma coisa; e podemos juntar as peças, se associarmos nossos recursos e unirmos nossas habilidades”. (JENKINS, 2009, p. 30) Para ele, “a inteligência coletiva pode ser vista como uma fonte alternativa de poder midiático. Estamos aprendendo a usar esse poder em nossas interações diárias dentro da cultura da convergência”. (JENKINS, 2009, p. 30)

É, pois, na forma de uma “inteligência coletiva”, que extrapola a dimensão cognitiva e avança no plano da sensibilidade – poderíamos falar de uma *sensibilidade coletiva* – que mobilizações musicais de solidariedade acontecem hoje na Web, quando compositores, músicos e cantores se juntam para defender uma causa social. São *vozes que dão voz* a outros que são calados ou impedidos de falar. Experiência estética que assume uma dimensão ética e política, que resulta numa ação de comunicação em seu sentido mais intrínseco, o de *tornar comum* uma bandeira.

VOZES QUE DÃO VOZ A POPULAÇÕES E CAUSAS QUE ENFRENTAM A MORTE

São cada vez mais frequentes, na sociedade em rede, as iniciativas que mobilizam artistas e personalidades públicas a favor de causas sociais dos mais variadas tendências políticas e ideologias. Campanhas eleitorais e outras empreitadas políticas usam e abusam desse formato testemunhal que busca transferir o prestígio e visibilidade de certas pessoas a objetivos nem sempre louváveis. Ações de marketing também se servem dessa estratégia. Mas por outro lado, proliferam nas redes sociais e outros espaços da Web mobilizações que defendem causas sociais, ambientais e políticas bastante legítimas e inclusivas. Os abaixo-assinados e as reivindicações populares a poderes constituídos ou, mesmo, os movimentos de adesão a pleitos difundidos nas redes sociais, em forma de *posts* ou de ícones adicionados aos perfis pessoais, revelam essa disposição de

militância política daqueles que fazem parte da sociedade em rede. Nesse cenário, merecem especial atenção as manifestações colaborativas que tomam a música – geralmente em forma de canções – como instrumento de difusão de ideias, como sensibilidade compartilhada.

Tomamos aqui, como caso paradigmático, a canção *We Are The World*, composta por Michael Jackson e Lionel Richie, gravada em janeiro de 1985, numa empreitada que reuniu 45 grandes nomes da música estadunidense.⁴ Tal iniciativa integrou projeto *USA for Africa*, que tinha como objetivo angariar recursos para ajudar populações vítimas da fome no continente africano. Com ampla cobertura da mídia – naquela época, ainda de massa – o projeto conquistou projeção internacional naquele ano e ganhou novas versões em outros países, em vários idiomas. A canção virou um *hit* que até hoje repercute nas mídias interconectadas.

Após 25 anos, boa parte daquele grupo de cantores voltou a se reunir, com o acréscimo de outros artistas, para uma nova gravação. A empreitada, então, foi em favor das vítimas do terremoto no Haiti, ocorrido em janeiro de 2010. A produção do videoclipe ocorreu no mês seguinte, a partir de uma releitura da canção original de Jackson e Richie e contou com a participação de 80 cantores e músicos, que participaram da produção. Dessa feita, a repercussão se deu na Web. O vídeo ainda está disponível no YouTube⁵ e conta com mais de 200 milhões de visualizações. Como ocorrera em 1885, o movimento gerou novas versões em vários idiomas. Lamentavelmente, aquele pequeno país caribenho continua figurando como um dos mais pobres do mundo e voltou a sofrer com catástrofes naturais, como a passagem do furacão Matthew em 2016.

Dentre muitos projetos musicais que surgem de quando em quando, destacamos aqui, a título de exemplo, três produções que circularam nos últimos meses na Web e ganharam expressiva repercussão. São elas: o videoclipe *Survivor*, da cantora e atriz Clarice Falcão, que traz uma defesa dos direitos da mulher e

4 Participaram do projeto: Al Jarreau, Bette Midler, Billy Joel, Bob Dylan, Bob Geldof, Bruce Springsteen, Cyndi Lauper, Dan Aykroyd, Daryl Hall, Diana Ross, Dionne Warwick, Jackie Jackson, James Ingram, Kenny Loggins, Harry Belafonte, Huey Lewis, Jeffrey Osborne, John Oates, Kenny Rogers, Kim Carnes, LaToya Jackson, Lindsey Buckingham, Lionel Richie, Marlon Jackson, Michael Jackson, Paul Simon, Randy Jackson, Ray Charles, Sheila E., Smokey Robinson, Steve Perry, Stevie Wonder, The Pointer Sisters, Tina Turner, Tito Jackson, Waylon Jennings e Willie Nelson

5 <<https://www.youtube.com/watch?v=Glny4jSciVI>>.

investe em seu empoderamento; a canção-manifesto *Demarcação Já*, que reúne grandes nomes da MPB a favor da demarcação das terras indígenas e foi divulgada pela Mobilização Nacional Indígena; e a canção de protesto *Sai pra lá coisa nefasta*, gravada por músicos da região amazônica, em protesto contra fim da Renca na Amazônia. São três projetos bem diferentes em sua temática, formato, dimensão e repercussão. Mas que compartilham o mesmo espírito solidário e exemplificam bem a natureza dessas experiências estéticas musicais que se dão na forma de produção coletiva, mobilização social e repercussão política na Web.

1.

Em novembro de 2015 Clarice Falcão lançou o clipe *Survivor*, de apelo feminista. A canção lançada originariamente em 2001 pelo grupo musical estadunidense *Destiny's Child*, formado naquela época pelas cantoras Beyoncé Knowles, Kelly Rowland e Michelle Williams, já tinha um que de afirmação e empoderamento feminista, mas ganhou nova intensidade na releitura da cantora brasileira. Executada numa outra cadência rítmica, a canção – mantida em inglês – recebeu uma interpretação intimista e um tanto irônica de Clarice Falcão. Mas é na construção do audiovisual, que a canção revela o seu sentido mais agudo e fortalece o seu caráter de alteridade. Várias mulheres anônimas⁶, de diferentes idades, etnias, fenótipos, gestualidades e estilos, se pintam com batom vermelho e, assim, expressam suas identidades, sexualidades, lutas e reivindicações. Tudo de forma crua e direta, numa poética visual minimalista, que mantém o mesmo enquadramento fechado em “primeiro plano” ao longo da canção. No fim do vídeo, aparece uma mensagem que diz: “É preciso ter coragem para ser mulher nesse mundo. Para viver como uma. Para escrever sobre elas”. Também, a informação de que a renda da venda do single no iTunes será revertida para a ONG *Think Olga*, que trabalha em defesa dos direitos das mulheres.

Trata-se, por certo, de uma clara manifestação política, feita na lógica das mobilizações da sociedade em rede, que até hoje repercute nas redes sociais e comunidades virtuais. A presença de mulheres desconhecidas do grande público dá um caráter de proximidade e identificação por parte dos espectadores, em especial, das espectadoras, que podem se colocar no lugar daquelas mulheres,

6 Nos créditos finais do vídeo aparece uma lista com 76 nomes de mulheres.

que se afirmam e “sobrevivem”. Reconhecimento e alteridade são marcas fortes da experiência estética ali desenhada. Trata-se da expressão da mulher independente, que sobrevive num mundo desigual e que afirma sua força. O potencial da canção, traduzida em vídeo e viralizada na Web (CLARICE FALCÃO – SURVIVOR, 2015) se traduz no número de visualizações (mais de 5 milhões), comentários e compartilhamentos já incontáveis nas redes sociais. Importante registrar também que o vídeo deu origem a outros de afirmação feminina, como o realizado pelas alunas da POLI-USP,⁷ que questiona os preconceitos e agressões vividas por elas naquela escola, onde são minoria. (CEC - SURVIVOR - INTEGRAPOLI 2017, 2017)

2.

Já a gravação do vídeo *Demarcação Já*, em abril de 2017, contou com a participação de 28 conhecidos músicos e atores⁸ da cena cultural brasileira. Neste caso, os outros que trazemos em nós fazem parte de nossa identidade. Na canção de Carlos Rennó e Chico César são citados vários povos indígenas, que habitam nestas terras desde antes da chegada dos portugueses. Imagens dos próprios indígenas, de diferentes etnias e tribos, são intercaladas às imagens dos cantores, numa clara sobreposição de identidades, que apontam uma relação de reconhecimento, como que num espelho. Cenas de violência contra os povos indígenas provocam indignação e solidariedade nos espectadores, sem que a narrativa audiovisual descambe para algo panfletário e sensacionalista. O índio é apresentado como ser ativo, numa narrativa bem articulada, de forte historicidade.

Na letra de Renó o discurso se descortina desde os primeiros versos: *Já que depois de mais de cinco séculos / E de ene ciclos de etnogenocídio, / O índio vive, em meio a mil flagelos, / Já tendo sido morto e renascido, / Tal como o povo kadiwéu e o panará – Demarcação já! / Demarcação já!*. Ao longo do manifesto uma estrofe

7 <<https://www.youtube.com/watch?v=FOF7Twtovxg>>.

8 Participaram do projeto *Demarcação Já*: Ney Matogrosso, Maria Bethânia, Gilberto Gil, Djuena Tikuna, Zeca Pagodinho, Zeca Baleiro, Arnaldo Antunes, Nando Reis, Lenine, Elza Soares, Lirinha, José Paes de Lira, Leticia Sabatella, José Celso Martinez Corrêa, Tetê Espíndola, Edgard Scandurra, Zélia Duncan, Jaques Morelenbaum, Dona Onete, Felipe Cordeiro, Criolo, Marlui Miranda, Baiana System, Margareth Menezes e Céu, além de Eduardo Viveiros de Castro, André Vallias e Ailton Krenak.

nos chama atenção: *Pois índio pode ter Ipad, freezer, / TV, caminhonete, “voadeira”, / Que nem por isso deixa de ser índio / Nem de querer e ter na sua aldeia / cuia, canoa, cocar, arco, maracá*. Vê-se aí uma relativização dos contornos de temporalidade. O vídeo segue repercutindo na Web, tendo alcançado cerca de 150 mil visualizações cinco meses após a sua publicação, sem contar com outros compartilhamentos e publicações resumidas, com grande repercussão na mídia de massa eletrônica e impressa. (DEMARCAÇÃO JÁ!, 2017)

A questão da alteridade é clara na canção-manifesto *Demarcação Já*. Tal característica nos faz lembrar dos ensinamentos de Ricoeur tão bem sintetizados por um de seus mais consistentes comentaristas no Brasil, Hélio Salles Gentil (2008, p. 7),

O outro faz-se presente de muitas maneiras na reflexão de Paul Ricoeur, e às vezes de modo surpreendente. Não se trata só de um sujeito diante de outro sujeito, nem das discussões sobre sua apreensão ou constituição como objeto para uma consciência, nem mesmo apenas do problema da intersubjetividade. É verdade que convivo com outros, vivo entre outros, próximos e distantes, no tempo e no espaço. No tempo: meus antecessores, para com os quais tenho uma dívida que devo reconhecer; meus sucessores, que devo levar em consideração nas consequências de minhas ações e, portanto, em minhas deliberações e decisões. [...] No espaço: meus contemporâneos, próximos e distantes, da intimidade do amor à impessoalidade do anonimato, passando pela pessoalidade da amizade.

Na visão de alteridade de Paul Ricoeur o outro não é o oposto, não está distante no tempo e espaço, mas presente na própria percepção do si-mesmo. Como trouxemos em artigo recente, podemos afirmar, a partir das ideias de Ricoeur, que *o outro está em nós*. Assim, a ideia de experiência estética como comunicação compartilhada nos leva a pensar não só naqueles com os quais convivemos, mas também naqueles que trazemos conosco, em nossa constituição e memórias, e naqueles que virão depois de nós, mas que já comparecem em nós no presente em forma de expectativas, como já elaboramos anteriormente. (BARROS, 2017, p. 171)

3.

Por fim, o terceiro caso é bem recente e parece ter surtido efeito, como parte de um conjunto de manifestações que circularam na Web, visto que o Governo Federal revogou em 25 de setembro de 2017 o decreto que havia publicado em agosto, com a liberação da mineração na Reserva Nacional do Cobre e Associados, a Renca, situada na divisa entre o Amapá e o Pará, com mais de quatro milhões de hectares. Assim, volta a vigorar o decreto de 1984 que havia criado a referida reserva.

Artistas, intelectuais, produtores culturais, índios e ambientalistas se mobilizaram e sensibilizaram agentes políticos do Brasil e do exterior. Com isso, as reservas de ouro e outros minerais existentes na Renca não poderão ser exploradas por mineradoras. O vídeo com a canção *Sai pra lá* coisa nefasta, gravado por músicos daquela região faz parte desse verdadeiro mutirão. Trata-se de uma produção mais modesta que as anteriores, com os cantores intercalando a interpretação dos versos da canção, em tomadas feitas no próprio estúdio, intercaladas a imagens da natureza e da gente amazônica. Naquele caso, a sobreposição entre ipseidade e alteridade se dá de forma bem próxima se considerarmos que os atores da produção são moradores da região atingida. Mas essa relação se torna mais complexa e rica quando espectadores de regiões distantes da distante Amazônia se sensibilizam e acabam se colocando no lugar daqueles que lá vivem. Mais, a temática ambiental nos envolve a todos que habitamos no Planeta Azul e o debate sobre a preservação da natureza e, em última hipótese, a preservação de outros que ainda virão. Assim, a relação de alteridade ganha novos contornos, expandidos, de espacialidade, quando circulam na Web e ficam disponíveis para experiências estéticas de futuras gerações.

UMA BREVE CONCLUSÃO

Para o sociólogo brasileiro Octavio Ianni (2000, p. 105), vivemos em um contexto histórico no qual “[...] coexistem e tencionam-se diversidades e desigualdades, identidades e alteridades, contemporaneidades e não-contemporaneidades, territorializações e desterritorializações, modernidades e pós-modernidades”. É nesse cenário de “[...] mobilidade e temporalidades e especialidades líquidas”, segundo sustenta Lúcia Santaella (2007), que as relações de interação comunica-

cional acontecem, marcadas por experiências estéticas expandidas, que se multiplicam nas tramas da Web. No âmbito das comunidades virtuais as mobilizações sociais se desenham em diversificadas formas. E as mobilizações musicais ocupam lugar de destaque nesse cenário. Tais mobilizações dão à estética um caráter político. Nos dizeres de Martín-Barbero e Berkin (2017, p. 65, tradução nossa), “é então um determinado regime do sensível, um regime estético, o que faz do campo político um espaço de democracia”.⁹

É preciso, pois, pensar a política também no plano da estética. Em especial, quando esse plano do sensível se desprende da subjetividade do indivíduo ou das pequenas comunidades de apropriação para se tornar uma experiência compartilhada com um Outro mais distante. As mobilizações musicais aqui trazidas são exemplos desse bom cruzamento da estética com a política, na busca da justiça e do bem comum. E não há como fazer política democrática sem a dimensão da coletividade, sem a compreensão do Outro, que só se dá no plano da alteridade. E neste sentido é preciso considerar a dimensão política e estética da comunicação.

Quando pensamos a comunicação como experiência estética, como “partilha do sensível” apostamos na atuação crítica e colaborativa de interlocutores que atuam em interação, que se transformam e influenciam mutuamente. O desenvolvimento de cada um passa pela compreensão do outro, por estar no lugar o doutro. E quando esse outro está nas margens das tramas sociais, cabe a nós um movimento de aproximação e identificação, como no caso de projetos aqui trazidos, que relatam ações de *vozes que dão voz* a outros que fazem parte de nossa existência.

Para finalizar, vale deixar aqui duas expressões que emprestamos de Paul Ricoeur (2006, p. 165):

a luta pelo reconhecimento se perderia na consciência infeliz se não fosse dada aos humanos a possibilidade de ter acesso a uma experiência efetiva, embora simbólica, de reconhecimento mútuo, com base no modelo do dom cerimonial recíproco.

9 “Es entonces un determinado régimen de lo sensible, un régimen estético, el que hace del campo político un espacio de democracia.”

E esse reconhecimento se dá na esfera da alteridade. Para o filósofo francês, “o outro não está condenado a permanecer um estranho mas pode tornar-se meu semelhante, a saber, alguém que, como eu, diz ‘eu’”. (RICOEUR, 1991, p. 390)

REFERÊNCIAS

BARROS, Comunicação sem anestesia. *Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, São Paulo, v. 40, n. 1, jan./abr. 2017.

BRAGA, José Luiz. *A sociedade enfrenta a sua mídia*: dispositivos sociais de crítica midiática. São Paulo: Paulus, 2006.

CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. 9. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2006. (A era da informação: economia, sociedade e cultura; v. 1)

CEC - Survivor - IntegraPoli 2017. [Produzido por] CEC Poli USP. 2017. 1 vídeo (3:56 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=FOF7Twtovxg>>. Acesso em: 25 set. 2017.

CLARICE FALCÃO – SURVIVOR. Produzido por Célio Porto e Clarice Falcão. 2015. 1 vídeo (3:21 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NlxFf4oLqx4>>. Acesso em: 25 set. 2017.

DEMARCAÇÃO JÁ! [Produzido por] Mobilização Nacional Indígena. 2017. 1 vídeo (15 min) Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wbMzdkaMsdo>>. Acesso em: 25 set. 2017.

DUFRENNE, Mikel. *Phénoménologie de l'expérience esthétique* – Tome I – L'objet esthétique. Paris: Presses Universitaires de France, 1992a.

DUFRENNE, Mikel. *Phénoménologie de l'expérience esthétique* – Tome II – La perception esthétique. Paris: Presses Universitaires de France, 1992b.

GENTIL, Hélio Salles. Paul Ricoeur: a presença do outro. *Mente, Cérebro e Filosofia*, São Paulo, n. 11, p. 6-15, 2008.

IANNI, Octavio. *Enigmas da modernidade-mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

LÉVY, Pierre. *A inteligência coletiva*. São Paulo: Loyola, 1998.

MARTÍN-BARBERO, Jesús; CORONA BERKIN, Sarah. *Ver con los otros*: comunicación intercultural. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 2017.

- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. 2. ed. São Paulo: EXO organizacional: Ed. 34, 2009.
- RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como um outro*. Campinas, SP: Papirus, 1991.
- RICOEUR, Paul. *Percurso do reconhecimento*. São Paulo: Loyola, 2006.
- SANTAELLA, Lucia. *Linguagens líquidas na era da mobilidade*. São Paulo: Paulus, 2007.
- SCHAEFFER, Pierre. *Tratado dos objetos musicais: ensaio interdisciplinar*. Brasília: Ed. UnB, 1993.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. *L'Épreuve Esthétique*. Paris: Gallimard, 2015.
- VERÓN, Eliseo. *Fragmentos de um tecido*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004.

CONVERTENDO A EXCLUSÃO SOCIAL EM NOTÍCIA: A VISIBILIDADE DA PERIFERIA EM CAPAS DE REVISTA¹

Camila Hartmann

Ada C. Machado da Silveira

INTRODUÇÃO

A percepção atual sobre o fenômeno de emergência de um novo grupo social proporcionou uma guinada no tema da visibilidade de parcela significativa da população brasileira. A identidade social dos habitantes de espaços periféricos passou a ser exibida não por suas redes de apoio, reciprocidade e solidariedade, mas por aquilo que, ao final do segundo governo do presidente Luís Inácio Lula da Silva, foi reconhecido como a capacidade de consumo da “nova classe média” (NERI, 2008, 2010; RICCI, 2016; SOUZA, J., 2010). A presença da periferia em capas de revistas semanais do Brasil foi, assim, uma inovação noticiosa; as capas

¹ O artigo resulta de atividades desenvolvidas no contexto do projeto Blindagem midiática, em seu sub-projeto Jornalismo x Mídiação: o questionamento comunicacional da mediação jornalística, financiado com bolsa PQ do CNPq.

buscaram expressar a incorporação de uma pauta social que estava provocando novas formas de convívio no Brasil.

A inovação jornalística indicava, no entanto, provar-se o esgotamento da ordem da noticiabilidade. Tal esgotamento evidencia lógicas ocultas e lógicas explícitas. A seu turno, a ordem da noticiabilidade expressa as condições de trato dos acontecimentos; ela é fruto da convivência social, de crenças religiosas e laicas, do exercício do poder e do exercício da resistência. A noticiabilidade resulta da compreensão de uma ordem noticiosa que reproduz a percepção de uma dada ordem social. Foi assim que, em determinado momento, as mudanças de uma sociedade em crescimento econômico passaram a animar o relato noticioso de novas relações sociais. Indaga-se, no presente texto, quais seriam os limites do dito na materialidade discursiva que se elabora no processo de conversão em notícia de acontecimentos antes considerados irrelevantes.

Isto posto, esclarece-se que o artigo apresenta um estudo da noticiabilidade de acontecimentos referentes à periferia metropolitana num contexto de midiatização da sociedade. Considera-se que a ineficácia ou a inexistência de políticas públicas em espaços reputados como periféricos estruturou certo padrão de noticiabilidade marcado pela exclusão social. No passado imediato, tratava-se de um padrão em que a visibilidade do periférico decorria dos problemas gerados para a população habitante do que se caracterizava como inerente à centralidade do urbano. Em que pese ter sido ofuscada historicamente como a face negativa da sociedade brasileira, a periferia metropolitana ganharia, no século XXI, uma luz inesperada.

Estudando sistematicamente as capas de revistas semanais de circulação nacional publicadas após o Plano Real (1994), até o ano de 2015, o Grupo de Pesquisa Comunicação, Identidades e Fronteiras da Universidade Federal de Santa Maria identificou uma virada no discurso jornalístico sobre a periferia. Em Silveira e colaboradores (2016) analisa-se a emergência da identidade social do “país da periferia” (expressa em *Veja* de 2014), em oposição à anterior representação que a tomava enquanto “cinturão de miséria” (da mesma revista em 2001), posteriormente ressignificada como “exército de consumidores”. Desta maneira, entende-se que o artigo tem sua relevância ao tratar do tema dos empobrecidos e os processos comunicacionais.

A periferia metropolitana como espaço social possui designações distintas. Sua identidade social conta com diversas denominações – classe C, “nova classe

média”, grupos periféricos – as quais registram a variedade de abordagens que as estudam. Por força da hegemonia midiática do Sudeste brasileiro, o noticiário de referência as designa por favelas ou comunidades, denominações que o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) definiria como aglomerados subnormais e que passaram a comparecer ao noticiário habilitando novas pautas para coberturas jornalísticas antes desestimadas pelos conflitos de classe e a visão elitista dos problemas sociais. A própria variação na concepção dos espaços urbanos e sua histórica desconsideração pela mídia de referência já indica aquilo que Jessé Souza (2006, p. 10) argumenta ao afirmar que, para entender a realidade de tais grupos sociais e, especialmente, a desigualdade brasileira, “[...] é necessário compreender o Brasil contemporâneo na sua extraordinária complexidade”.

No escopo dessa complexidade, grosso modo, considera-se o referido contexto de transformação da sociedade ao assinalar o percurso responsável pela passagem da sociedade dos meios para a sociedade midiaticizada. Algo que está em andamento e sinaliza a emergência da mídia como um campo que interfere nos modos de interação social e na percepção da experiência dos indivíduos (BRAGA, 2006; FAUSTO NETO, 2008). Nesse cenário, a realização de pesquisas que objetivem analisar a maneira como o Jornalismo elabora representações sobre as categorias sociais envolve o entendimento da ampliação do capital cultural pela via do consumo. Entende-se que o acesso aos veículos jornalísticos foi incorporado a tal dinâmica e as suas narrativas, as quais vieram a ser moldadas em conformidade às dinâmicas sociais, políticas e econômicas em promoção.

A midiaticização, entendida como um aspecto seminal da estrutura social contemporânea com implicações na prática jornalística e nas representações midiáticas das instituições e dos grupos sociais, torna-se um conceito chave para compreender a relação da mídia com a sociedade e a cultura (HJARVARD, 2014). Sob esse aspecto, é relevante entender a relação que se estabelece entre a midiaticização da sociedade e a atualização da noticiabilidade sobre a periferia, tendo em vista a observância do condicionamento de sua visibilidade noticiosa ao crescimento do poder de compra de uma população antes excluída.

Assim, no presente texto, propõe-se abordar a atividade jornalística em seu trabalho de conceder nova identidade social a sujeitos outrora considerados invisíveis. Busca-se compreender a conjuntura que envolve o surgimento de uma narrativa midiaticizada sobre a periferia que, a partir da ascensão econômica da

camada média da população brasileira, tem um esboço de sua materialização discursiva na noticiabilidade jornalística, vale dizer, nas condições que presidem a elaboração de uma pauta, a definição de sua angulação, a eleição de fontes e dos acontecimentos a cobrir. Considerar tais aspectos implica analisar como o incremento de consumo foi capaz de atualizar as condições de noticiabilidade da periferia.

Definido o objeto teórico, elegeu-se como objeto empírico de análise capas de revistas semanais de circulação nacional observadas entre 1994 e 2015, das quais destacou-se como *corpus* exemplar três capas de revista veiculadas entre 2008 e 2011. A abordagem metodológica define-se por procedimentos que reconhecem a imbricação entre os processos sociais e discursivos e desenvolve uma proposição analítica de estudo de capas de revista.

Além da Introdução, o texto possui cinco seções. Na que segue, busca-se abordar a questão da noticiabilidade aplicada ao tema da emergência da periferia brasileira como matéria jornalística. A terceira seção versa sobre a negociação pressuposta na situação de comunicação na abordagem de pautas com tratamento pretensamente inovador. A quarta seção discorre sobre algumas características do que se entende por Jornalismo de revista. Na quinta, a materialidade significativa do texto é interpretada segundo definição das condições de noticiabilidade alinhadas. Por fim, as Considerações Finais sintetizam aspectos do desafio enfrentado no processo de conversão da exclusão social em notícia.

A NOTICIABILIDADE DA PERIFERIA BRASILEIRA

No senso comum, a periferia constitui-se no conjunto de espaços pobres vistos como excluídos em sua relação com o espaço urbano, “[...] o depósito daquilo que o centro não quis” (SOUZA, G., 2012, p. 118). Sua abordagem no Jornalismo estava relacionada à falta de condições básicas de saneamento, desordem, pobreza e violência; um local em que prolifera o crime organizado em torno do tráfico armamentício e de drogas, ademais de outras contravenções legais (SILVEIRA, 2009).

Ao consagrar-se o padrão de noticiabilidade em acordo à perspectiva dominante, os acontecimentos ocorridos nos espaços periféricos ganharam um enquadramento distanciado. Neste sentido, por muitos anos, percebeu-se a propagação do mesmo tratamento para distintas favelas, vilas ou comunidades,

enquadrando-as como um local alternativo que pode ser semelhante a outros e, ainda assim, segregado do restante da sociedade. A análise da cobertura de revistas semanais de circulação nacional permitiu constatar a característica da mesmidade na representação da identidade social da periferia, caracterizando um imaginário congelado no tempo (SILVEIRA, 2016, p. 26).

A abordagem cristalizada no noticiário começa a se modificar na virada do século XX para o XXI, quando ocorreu a ressignificação simbólica da periferia, fenômeno atribuído ao controle da inflação e à retomada do crescimento econômico. A construção midiática de uma outra face das classes populares, uma face positiva, focada em seu potencial de consumo devido ao incremento de renda, tornou-se fator determinante para o reconhecimento da visibilidade e o *status* de maior “respeitabilidade midiática” de suas iniciativas culturais (PAIM et al., 2012, p. 42). Decorre daí a necessidade de estudar os elementos pré-discursivos da realidade que justifica e dá suporte à midiatização da periferia.

Em que pese as dificuldades dos institutos de pesquisa no que se refere a estabelecer características demarcatórias do fenômeno referido de ampliação de renda da camada média da população brasileira, considera-se que ele foi impulsionado pela política econômica adotada nos idos de 1990 e que concedia maior acesso aos parcelamentos e ao crédito. A nova classe social que viria a emergir constitui-se de uma população pobre e de pouca expectativa no futuro que, com a melhor distribuição de renda, o aumento do salário mínimo e as medidas governamentais de redução da pobreza, atingiu um patamar superior de consumo, tornando-se foco de diversas empresas que buscaram adequar-se para atender a uma emergente parcela de consumidores.

De acordo com dados de 2014, a classe emergente, também chamada “nova classe C” ou “nova classe média” – que, por definição, comporta famílias com renda *per capita* entre R\$ 320 e R\$ 1.120 –, foi considerada a mais numerosa do Brasil, correspondente a 54% da população total. Os números são de uma pesquisa realizada por Serasa e Instituto Data Popular (Fases da classe média), que posiciona a classe média no G20 do consumo mundial: se a classe C fosse um país, seria o 12º em população e o 18º em consumo (ALVARENGA, 2014).

Estatísticas governamentais dão conta de que 44,7 milhões de brasileiros ingressaram na nova classe média de 2003 a 2013 (BRASIL, 2014, p. 7). Esse novo segmento, formado por um “[...] grupo reconhecidamente heterogêneo que resultou das múltiplas mudanças sociais ocorridas recentemente no país [...]”

(BRASIL, 2012, p. 11), tornou-se dominante em termos populacionais, políticos e econômicos, conforme aponta Marcelo Neri (2010, p. 86).

A discussão sobre o grupo social reverberou entre os sociólogos. Rudá Ricci (2016) considera a nova classe média como “o maior fenômeno sociológico do país”, devido à emergência, rápida e em massa, de uma categoria de potenciais consumidores antes classificados nas classes D e E. O já referido Jessé Souza, em pesquisa empírica sobre a nova classe média no Brasil, designa o fenômeno como a discussão política, econômica e social mais significativa dos derradeiros anos, o que justificaria o forte interesse que o grupo vem despertando, talvez como responsável, também, pela atualização de suas condições de noticiabilidade:

[...] Um exemplo disso é o aumento exponencial das reportagens na mídia acerca desse segmento e das pesquisas que pretendem dar conta e compreender o fenômeno mais novo e mais importante da sociedade brasileira nos últimos tempos. (SOUZA, J., 2010, p. 310)

Configurou-se, dessa maneira, um cenário que alterou as representações midiáticas das camadas mais empobrecidas da população em suas relações com o consumo. As corporações começaram a enxergar nos segmentos populares também um nicho de consumidores, aptos a pagar por bens e serviços antes estimados como inatingíveis. O dinamismo que passa a envolver a aquisição de produtos ou serviços implica considerar o consumo como um processo eminentemente cultural e coletivo, de modo que a apropriação que os indivíduos fazem dos bens fixa os significados sociais desse uso.

Partindo da noção de consumo como uma prática sociocultural e simbólica que envolve a apropriação e o uso de produtos (GARCÍA CANCLINI, 1995) ou, ainda, como um elemento central e regulador das relações sociais, entende-se que ele modifica o exercício da cidadania de indivíduos que, condicionados à sua ascensão econômica, atingem visibilidade social e midiática, facultando afirmar-se legitimamente enquanto cidadãos integrantes do “novo espírito do capitalismo” (BAUMAN, 2008, p. 41).

Dessa perspectiva, consumir é um ato que implica distinção social: comunica uma visão de mundo particular, diferenciando o indivíduo dos demais e vinculando-o a seus pares. Daí afirmar-se que a posse e uso dos bens geram consequências que vão além do bem-estar e do conforto imediato; no caso da

periferia, “[...] é a percepção de um grupo, antes marginalizado, sendo visto e valorizado como consumidores em potencial” (YACOOUB, 2011, p. 200).

O novo momento preconiza que os moradores da periferia, reconfigurados enquanto membros da classe emergente, buscariam no consumo um recurso para obter sua visibilidade e inclusão. O que parece ocorrer, nesse caso, é a compra de notoriedade social, apagando as anteriores exposições estigmatizantes. Surge, assim, um campo inédito para exploração de notícias. Ao ter a possibilidade de elaborar narrativas diferenciadas da periferia, o aumento de seu poder de compra passou a ser explorado como notícia em seus mais variados matizes: a aquisição de eletrodomésticos, de novos modelos de telefone celular, de investimento na aparência pessoal, e tantos outros exemplos que se tornaram corriqueiros na cobertura jornalística. Nesse cenário, ela começou a ser percebida através do suporte de narrativas jornalísticas sob outros olhos, já não mais como um lugar marcado pela exclusão, carência de recursos e violência. Emergiu, para além disso, a percepção de um espaço em que proliferavam iniciativas diversificadas.

Entende-se que assim alterou-se o conceito de periferia vigente até então, e que oferecia uma face maciçamente oculta do grupo. Ao ser ultrapassado, sobreveio a concepção de que seus espaços não seriam apenas uma “zona de exclusão” posta à margem da sociedade (FIGUEIREDO, 2012, p. 104). Um processo para o qual os veículos de mídia habilitaram-se não como dispositivos que apenas narraram, como também atuam sobre o espaço público, evidenciando que sua presença no processo de construção da realidade não é inteiramente neutro. Torna-se pertinente, assim, analisar de que modo se constrói a representação sobre a periferia quando esta se torna parte da sociedade de consumo.

As dificuldades para a incorporação do grupo social ao projeto editorial das revistas semanais foram desafiadoras. Como efetivar a incorporação dos novos leitores? Como abordá-los de maneira a sentirem-se reconhecidos nas revistas? A dificuldade traz a marca da diferença social, étnica e outras tantas e merece recuperar a definição em que Fredric Jameson a enuncia:

Na verdade, a relação entre os grupos é, por assim dizer, não natural: é o contato externo fortuito entre entidades que apenas possuem um interior como uma mônada e que não possuem superfície exterior ou externa, exceto nesta circunstância especial, na qual é precisamen-

te a parte fronteira do grupo que - ao mesmo tempo impermeável a qualquer tipo de representação - esfrega contra a do outro grupo (2016, p. 54, tradução nossa).²

Convém recordar que despontou ainda, para as empresas de mídia, a possibilidade de desfrutar de novos benefícios econômicos advindos da expansão de seu universo de leitores. Explorar as qualidades narrativas de temas até então ignorados pela noticiabilidade modélica requereu atribuir valor noticioso aos acontecimentos que emergem com a ascensão econômica da classe C conjugada ao avanço da midiatização da sociedade.

MÍDIA, SOCIEDADE E NEGOCIAÇÃO DE SENTIDOS

O processo de reconhecimento da visibilidade da periferia remete ao sistema de interação social em que a mídia está envolvida. Compreende-se, dessa maneira, que a construção de narrativas midiáticas ocorreria através de uma negociação entre duas das instâncias que integram a situação de comunicação, a produção e a recepção (CHARAUDEAU, 2015), aqui entendidas, respectivamente, como os grupos periféricos, outrora marginais, e as redações dos veículos jornalísticos.

Os veículos jornalísticos, ao perseguirem o objetivo de conquistar a parcela que ascende a um patamar superior de consumo, passam a representá-la sob outro viés, integrador e positivado. Entende-se que eles partiriam do pressuposto de que a periferia consumiria produtos midiáticos em virtude da construção da progressiva identificação com os conteúdos midiatizados e com a imagem de um provável semelhante que neles se faz visível. Assim, conforme admite Guaciara B. de Freitas (2008), o fenômeno de intensa midiatização da periferia seria resultado de uma negociação de ambas as partes, cada uma interessada em determinado benefício particular.

O entendimento das produções midiáticas como processo que envolve uma negociação de sentidos com os grupos sociais condiciona o percurso teórico-me-

2 “En verdad, la relación entre grupos es, por así decirlo, antinatural: se trata del contacto externo fortuito entre entidades que solo tienen un interior como una mónada y que carecen de exterior o superficie externa, salvo en esta circunstancia especial, en la que es precisamente la parte fronteriza del grupo la que – sin dejar de ser en todo momento impermeable a cualquier tipo de representación – se roza con la del otro grupo”.

todológico a ser adotado. A abordagem se desenvolve a partir da compreensão dos parâmetros que intervêm na organização estrutural de um signo textual (SILVEIRA, 2009). Sob essa perspectiva, as narrativas midiáticas são compreendidas enquanto produtoras de representações e promotoras de discursividades que refletem o contexto em que foram produzidas, bem como atuam de maneira determinante na formação da identidade social.

Para estudar o surgimento de uma nova noticiabilidade acerca dos acontecimentos ocorridos em situações periféricas, elegeram-se capas de revistas semanais de circulação nacional que abordam o fenômeno que assegura a midiaticização da periferia: a ascensão econômica de seus moradores, cuja representatividade expressiva, conforme as edições analisadas, é classificada como integrante da classe C.

O objeto empírico de análise está formado por três capas de revistas semanais. Uma de *Época*, com a matéria “Quem é a nova classe média do Brasil” (Ed. 534, 11/08/08). Outra de *Carta Capital* – “Classe C, 60%” (Ed. 651, 22/06/11). E, por fim, uma capa de *IstoÉ* – “Nunca fomos tão felizes” (Ed. 2128, 25/08/10). Conforme se busca demonstrar na análise, as três edições materializam as características acima referidas de interação e de negociação de sentidos com o leitor, as quais se dão de modo peculiar no Jornalismo de revista.³

Com vistas a apreender a complexidade que envolve o objeto de análise, faz-se uma breve exposição sobre a revista, as capas e as particularidades envolvidas em suas narrativas, na medida em que se constituem em âmbitos privilegiados para a compreensão da representação jornalística da periferia metropolitana e de sua midiaticização.

A PERIFERIA EM CAPAS DE REVISTA

Tendo em vista a relação de interdependência entre sociedade e mídia, pode-se acolher o argumento de que “[...] a história das revistas no Brasil, assim como a

3 A editora da revista *Carta Capital* concedeu autorização para reproduzir a capa. As editoras de *Época* e *IstoÉ* não retornaram a solicitação feita pelas autoras. Para não publicar apenas uma das três capas analisadas, optou-se pela não reprodução das três capas neste texto e a disponibilização dos links para acesso nos sites das revistas. A capa da edição 534 de *Época* encontra-se disponível em: <<https://goo.gl/x44g7s>>. A capa da edição 651 de *Carta Capital* pode ser acessada em: <<https://goo.gl/iKofLH>>. A capa da edição 2128 de *IstoÉ* pode ser consultada em: <<https://goo.gl/w9gpjn>>.

da imprensa em qualquer lugar do mundo, confunde-se com a história econômica e da indústria no país” (SCALZO, 2009, p. 27). Um processo de concomitante influência entre as mutações históricas, o contexto social, econômico e político e a produção do Jornalismo de revista.

A singularidade de suas narrativas caracteriza-se pelo forte vínculo afetivo que os veículos mantêm com o leitor e abarca uma complexa relação entre “[...] sujeitos produtores e receptores [que estão] em um movimento de constante coafetação” (TAVARES; SCHWAAB, 2013, p. 27). Conforme será verificado na análise, é a partir da convocação da participação do leitor que se completa o processo de significação que emana das distintas discursividades presentes nas capas. Analisar as relações referidas, no quadro de uma sociedade midiaticizada, implica considerar a complexidade que envolve o discurso midiático que se figura em local privilegiado na disputa pela hegemonia das representações sociais.

Ao constituir-se enquanto fenômeno de mobilização da opinião pública que reifica constantemente sua legitimidade a partir da noticiabilidade e do agenciamento que produz, o Jornalismo de revista trabalha não apenas como mediador da realidade cotidiana, mas também como operador e protagonista. E as capas, como elementos primeiros das publicações, estabelecem-se como espaços institucionalizados para compartilhar e construir valores sobre cada revista (BERTASSO, 2014) e, por isso, também um local privilegiado para análise do discurso jornalístico.

Daí afirmar-se que a tematização da periferia em capas de revistas semanais, como as aqui analisadas, constitui-se numa estratégia dos veículos jornalísticos ocupados em mediar as relações sociais em situações complexas. Na proposição de Muniz Sodré (2002), a veiculação seria uma das três dimensões comunicacionais, junto da cognição e da vinculação. No presente texto, as capas de revistas semanais são entendidas na dimensão de veículo de comunicação. Elas habitualmente promovem uma determinada matéria jornalística que vem a ser o destaque da edição. E é numa dupla condição que a capa de revista é analisada, vale dizer, ela expressa tanto um recurso de promocionalidade da linha editorial de um veículo jornalístico, quanto é capaz de expressar a posição ideológica da revista.

O modo como as capas organizam os elementos significantes apresenta sua particularidade: elas conferem primazia aos textos não verbais, deixando os verbais em segundo plano. Para que sejam inteligíveis, precisam expressar em equi-

lívrio um conjunto de informações de maneira coerente: “[...] mensagem, linguagem, imagens, tipografia, espaço, cor, sequência, contrastes, ordem e tudo o mais para orquestrá-los em um todo visualmente unificado e intelectualmente consistente” (ALI, 2009, p. 96).

Dos elementos não verbais, destaca-se a utilização do recurso a imagens ícono-visuais, exacerbando o já apontado por Dulcilia Buitoni (2013, p. 111): “[...] a relação com o visível tornou-se parte da natureza da revista”. Dessa perspectiva, cabe ressaltar também a importância das cores, na medida em que dizem muito sobre uma determinada visão de mundo de quem as utiliza e auxiliam na representação dos valores que o enunciador pretende transferir ao leitor. Conforme recorda Luciano Guimarães (2000, p. 15), a cor como “[...] informação atualizada do signo, [...] podemos compreender a cor como um dos elementos da sintaxe visual, e a linguagem visual como um dos diversos códigos da comunicação humana”.

Os elementos ícono-visuais engendrados na superfície discursiva das capas de revistas de circulação semanal permitem desvelar significados sobre suas condições de produção e circulação e explicitam a postura editorial de seus enunciadores. A mobilização de recursos diversos resulta num discurso elaborado a partir de elementos intencionais que, por meio de um jogo de efeitos de sentido, propicia a leitura de uma realidade antes desdenhada e que, na perspectiva da midiaticização, evidencia-se como palatável para o desfecho do consumo midiático, como é o caso em análise, referente à posta em cena da emergência e consumo de grupos periféricos.

A CAPA E A IDENTIDADE SOCIAL

A análise das capas busca na materialidade significativa do texto as marcas que apontam para significados amplos e que expressam as condições de noticiabilidade e recursos discursivos utilizados pelas revistas. A perspectiva enunciativa das três capas que compõem o *corpus* aqui selecionado converge para um objetivo comum de situar seus leitores num novo universo que surgiu com a ascensão econômica de um grupo social no Brasil. Buscam, assim, explorar a relevância de uma parcela populacional no cenário econômico e social, no intento de capitalizar leitores e explorar o sentimento de pertença ao grupo social emergente com

a promoção de sua visibilidade jornalística. Apontam, ainda, para uma resposta empresarial e de política editorial à tendência de avanço quanto ao teor da igualdade e inclusão social que então se operava.

Analisando as capas, destaca-se o modo como são apresentados os elementos verbais de maneira didática (como se percebe pelo uso de expressões como “o que é”, “como vive”, “quem é”, “o que faz”), regulando a relação de proximidade que os veículos procuram estabelecer com seus leitores. Ao postular vereditos sobre a nova classe média (manifestos pelos enunciados majoritariamente afirmativos), atestados por dados presentes já nas capas e, de maneira mais numerosa, no interior das publicações, as revistas reforçam sua legitimidade e mostram estar cumprindo com o contrato de comunicação (CHARAUDEAU, 2015).

O destaque da periferia como integrante da “nova classe C” faz-se presente ao longo da reportagem de capa da revista *Época*, que inicia com a fala de uma moradora da favela da Rocinha, no Rio de Janeiro, um exemplo da geração de “ex-pobres que acabam de pôr o pé na classe média”, conforme registra a chamada.

Tendo em vista que a imagem deve ser encarada como um elemento comunicativo que objetiva reportar algo, a ilustração, sendo uma modalidade imagética, é compreendida enquanto recurso visual diferenciado, que agrega valor ao conteúdo jornalístico: “[...] além de ‘decorar’ a página, [desenhos ilustrativos, quadros, gráficos] funcionam como ganchos para levar o leitor a ler o texto e dão variedade para o conjunto da revista” (ALI, 2009, p. 190, grifo da autora).

Na capa de *Época*, a ilustração estampa a figura de uma família numa postura feliz e comemorativa. Ressalta a pose do pai, entre bonachona e patriarcal, com os braços erguidos e sorrindo, ao lado da mãe e com os filhos ao colo. A ilustração registra o aumento do poder de compra dos brasileiros, ao terem passado a estar em condições de adquirir alguns bens de consumo antes restritos às camadas mais abastadas da população. O incremento de consumo materializa-se através dos objetos exibidos pelas crianças: a boneca carregada pela menina e o skate do menino, junto ao aparelho eletrônico em suas mãos.

Através da manchete (“Quem é a nova classe média do Brasil”), e de acordo com os demais elementos verbais que compõem a capa, o enunciador adota a postura de que conhecer a população emergente é um fator fundamental para compreender o futuro do Brasil. Nas chamadas, a revista *Época* aponta algumas informações e características do novo segmento social: a primeira destaca

a representatividade que a nova classe média atingiu no total da população do Brasil, já que, “pela primeira vez, ela é maioria”. A capa aponta também uma perspectiva otimista sobre a realidade e o avanço da igualdade social, na medida em que postula “a ascensão de jovens, negros e nordestinos”. A última chamada, por fim, reforça a legitimidade do enunciador, que atribui a si o poder de citar qual o “maior desafio” para continuar avançando. O uso do termo “nosso”, no mesmo enunciado, evidencia a adoção de uma estratégia de sentido que buscaria a proximidade e a identificação do veículo com seu (novo) público leitor.

Analisando os elementos não verbais, nota-se que a capa é construída em tons vibrantes e alegres, que indicam a positividade com que o enunciador aborda o tema da ascensão econômica brasileira. As cores predominantes da capa são o verde e o amarelo, numa evocação banal às cores da bandeira do Brasil. A primeira está presente no sofá e compõe, junto do amarelo, a gravata do senhor. A cor de fundo da capa pode fazer referência ao aumento de renda, tendo em vista que, no senso comum, a cor amarela é tomada como representante do ouro.

A capa de *Carta Capital* também apresenta uma ilustração como elemento principal. Diferentemente da capa anterior, o destaque fica para a mobilidade entre as classes sociais, figurativizadas em blocos coloridos que pretendem ser proporcionais à representatividade do estrato social na pirâmide brasileira. O segmento mais representativo e que, portanto, reúne o maior número de bonecos, é a classe C. Os estratos A e B são representados em um patamar similar, em contraposição à classe D, que aparece bem reduzida.

Apesar de não ser possível identificar com perfeição as feições dos bonecos, percebe-se que todos estão sorrindo e caminhando, subindo (alguns, inclusive, utilizando escadas) ou voando (como os dois bonecos que seguram paraquedas na parte superior da capa) em direção a um patamar mais elevado de renda. Eles representam toda a geração de brasileiros que está deixando para trás a miséria e se inserindo no universo do consumo. O modo como os elementos estão dispostos revela, assim, a dinâmica da redistribuição de renda que acometeu o país e que pretende ser explicada pela revista.

O referencial a partir do qual o enunciador constrói a manchete (“Classe C, 60%”) não é um conteúdo explícito, de modo que o leitor precisa ir até a reportagem para compreender a que o número faz referência. Tendo em vista que o ano é referido na chamada, o enunciador mobiliza uma interação com seu público

que deve fazer a relação entre as duas informações (a chamada e a manchete) para completar o sentido proposto.

Os enunciados verbais, assim como a imagem, reificam a representatividade dessa classe na estrutura social do país. O uso do termo “inédito” exhibe a relevância e legitimidade que a revista atribui a si própria, visto que tenta provar ao leitor que dispõe de um material novíssimo, que só estará disponível ali, em seu interior. Por fim, ressalta-se que, destarte mencionar a classe E no enunciado verbal, esta não se faz presente no plano imagético, visto que só existem quatro blocos representando os estratos.

Acerca das cores da capa, observa-se que seu fundo, assim como a anterior, também é colorido; contudo, é uma tonalidade mais branda, um verde claro que pode remeter a um novo momento social, mais calmo. É interessante destacar que os bonecos localizados no estratos inferiores de renda (C e D) estão em cor mais escura em comparação aos bonecos com vestes coloridas das classes A e B. A ideia que o veículo transmite, dessa perspectiva, é a de que, apesar do crescimento da camada média da população, ainda haverá discrepâncias no padrão de vida das diferentes classes, visto que o cotidiano da população da nova classe C pode não ser marcado pelas boas condições (representadas de maneira colorida) das classes mais altas.

A capa de *IstoÉ* exemplifica um padrão que envolve a construção de muitas capas das revistas semanais quando o assunto é a nova classe média. É nesse sentido que a publicação estampa, literalmente, os rostos da nova classe: personagens comuns, cujas histórias de vida são narradas na reportagem. O enunciatador relaciona a ascensão econômica com o bem-estar pessoal, na medida em que destaca a felicidade vivenciada pela parcela emergente da população em virtude do aumento de renda.

A manchete (“Nunca fomos tão felizes”), localizada na parte inferior da capa, pode ser entendida como a exposição da fala dos próprios personagens, descortinados na linha de visão do leitor, na parte central. A chamada principal busca reiterar a vinculação entre felicidade e consumo, visto que exhibe um certo “sentimento de bem-estar” que envolveria os brasileiros como resultado do acesso a determinados bens: carros, viagens, casas. As chamadas secundárias trazem outros apontamentos sobre o cenário de maneira positiva, buscando explicar o motivo da tal felicidade. Ao citar o “avassalador avanço da classe C sobre o consumo”, o enunciatador confere ativismo e protagonismo à denominada

classe C, evidenciando o entendimento de que não é o consumo que vem até si, mas é ela que chega até esse patamar. A utilização do adjetivo avassalador é uma estratégia discursiva que franqueia dimensionar a realidade emergente.

O fundo da capa é majoritariamente escuro, exceto a parte central que localiza os personagens. Eles apresentam um semblante sereno e estão sorrindo; estão também iluminados a partir de um tom azulado que chega ao branco conforme se aproxima dos rostos. Junto ao uso das cores azul e preta, a cor amarela também está presente em algumas expressões, buscando destacá-las do restante do texto. A cenografia transmite a ideia de um reconhecimento da visibilidade dos indivíduos, como se a sociedade passasse a olhar para um grupo social antes oculto e sem relevância. De acordo com a perspectiva enunciativa construída na capa, é a partir de seu avanço de consumo que as pessoas estariam vivenciando (tão felizes) uma nova fase da vida e também adquirindo importância social e midiática.

As duas capas que fazem uso do recurso da ilustração fogem do padrão gráfico usual com que são representados os personagens da população emergente, consoante ainda se exemplifica na análise da última capa do *corpus* exemplar. Elas apontam para a articulação promocional da leitura de revistas semanais e consumo popular, evidenciando a convocação de uma presença positivada da identidade social de grupos periféricos em capas de revista. Percebe-se, a partir do conjunto de elementos convocados para representação da identidade social do grupo emergente, uma nova materialidade linguística e visual engendrada no propósito de efetivar sua atualização, alterando camadas da memória social que sobre eles incidia. Assim, a fabricação discursiva da identidade social de grupos periféricos sofreu uma atualização em sua materialidade simbólica, de forma a sacar proveito do novo cenário de consumo midiático, conforme o demonstram as capas de revista analisadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A capa no Jornalismo de revista pode ser tomada como estrutura alegórica, a bola da vez na gíria futebolística, o tema destaque da edição. Mesclando aspectos publicístico-promocionais e editorialísticos, a capa de revista envolve o significado maior que o conjunto de matérias enfeixa naquela edição. No caso

em análise, as capas de revistas semanais de circulação nacional expõem o posicionamento editorial a partir do julgamento de práticas culturais, econômicas e sociais, tendo em vista esclarecerem aos leitores os contornos do novo fenômeno surgido na periferia: a ascensão econômica de seus moradores. Tal julgamento materializa-se nos enunciados verbo-visuais e manifesta uma vontade de atuação político-normativa do Jornalismo na reorganização das relações sociais. Nas três capas analisadas, observa-se como e através delas as revistas semanais buscam discursivizar sobre a identidade social da alentada reportagem veiculada na edição.

Aponta-se, ademais, um particular aspecto da correspondência entre os efeitos de sentido da produção discursiva das revistas e o contexto emergente. No caso em referência, a alteração nos critérios de noticiabilidade jornalística é provocada pela visibilidade social e econômica que a periferia adquiriu nos últimos anos. É nesse sentido que as capas evidenciam reconhecer que há, antes de tudo, uma periferia midiaticizada, que alcança notoriedade em virtude da conversão de seus moradores em consumidores jornalísticos.

As capas estudadas põem de manifesto que a materialidade da nova condição da periferia fez-se acessível através do discurso jornalístico. Este, por sua vez, ao materializar discursivamente a “nova classe C”, o faz em prol da conquista de leitores advindos da midiaticização da sociedade. Pergunta-se, então, onde estaria a novidade: se no discurso jornalístico não estigmatizante ou, de outra maneira, na busca de captura de outra parcela de leitores. Um duplo movimento que, buscando incorporar à ordem noticiosa a contingência de fatos empíricos lidos pela conjuntura econômica, os ressignifica. Percebe-se, assim, que o desenvolvimento do Jornalismo atrela circunstância e discurso de maneira indissociável.

Uma estratégia comum às três capas consistiu em buscar sensibilizar o universo do público leitor no plano emocional, abalizando a atualização cognitiva acerca da periferia, antes nutrida pelo acionamento do imaginário social que a colocava como desprovida de capital cultural. Assim, apesar do período temporal de três anos que separa as três publicações (2008 a 2011), o viés com que abordam o assunto é o mesmo: objetivam expor uma representação da realidade da nova classe média, tomando-a como um fenômeno recente que, por sua amplitude, precisava ser conhecido pelo público leitor. A mobilização da linguagem verbal dá a perceber que as revistas parecem querer que seus leitores apreendam sobre um novo conteúdo, a ascensão social de parte dos brasileiros. Para explicar

seu contexto, os enunciadores trazem exemplos de personagens reais que vivenciam o crescimento da camada média da população. Os rostos da classe média – estampados, literalmente, na capa de *IstoÉ* – reforçam os contornos da categoria social, materializando simbolicamente a nova condição. Uma perspectiva que, no entanto, prova limites definidos pela tendência consumista. Trata-se de um conhecido Jornalismo de tópicos e lugares-comuns, que perfila e singulariza apenas para confirmar a condução da noticiabilidade dentro dos limites do padrão normativo atinente aos valores dominantes.

Neste sentido, a disposição das informações nas capas ocorre a partir de um posicionamento que demarca a periferia como um cenário de movimentos desconhecidos, que precisam ser explicados numa linguagem que pretende ser didática. Uma mirada que se afasta dos matizes e os organiza na nova ordem da noticiabilidade. Sabido é que as relações intergrupais, ao não poder prescindir do estereótipo (JAMESON, 2016, p. 57), passam a incorporar o novo grupo social em seu agendamento.

As revistas semanais, destarte reconhecerem e promoverem a visibilidade da periferia, abordam-na, ainda, sob um viés excludente, e a demarcam num lugar de fala aquém de suas possibilidades. A nova classe média, ainda que representada como um segmento capaz de movimentar a economia, longe de ter sua participação configurada numa nova comunidade de valores, é enunciada desde um nicho segregado. A realidade das ruas e do mundo do trabalho permanece esmaecida e as questões atinentes à convivência social são recolhidas à insignificância.

Em suma, e a partir do objetivo que guiou a produção da análise, o debate sobre a noticiabilidade e a exclusão social, com a pertinente recuperação das noções de classe e de representação, permitiram expor a emergência de novos conteúdos noticiosos. Conclui-se que o fenômeno de atualização da noticiabilidade sobre a periferia a partir do aumento de seu poder aquisitivo fornece subsídios para a compreensão de uma problemática mais ampla: a complexidade que envolve a produção social de sentido em tempos de sociedade midiaticizada que tem no consumo um de seus definidores primordiais. Acredita-se, desta maneira, que na perspectiva da midiaticização da sociedade o Jornalismo mantém-se desempenhando um trato reverencial, dando caráter disciplinar e exemplarizante no que tange ao trato das relações sociais.

REFERÊNCIAS

- ALI, F. *A arte de editar revistas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2009.
- ALVARENGA, D. Classe média brasileira é o 18º maior 'país' do mundo em consumo. *G1*, São Paulo, 18 fev. 2014. Disponível em: <<http://g1.globo.com/economia/noticia/2014/02/classe-media-brasileira-e-o-18-maior-pais-do-mundo-em-consumo.html>>. Acesso em: 28 ago. 2017.
- BAUMAN, Z. *Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadoria*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- BERTASSO, D. *Jornalismo de revista e ethos discursivo: as imagens de si nas capas e nos editoriais de Veja, Época, IstoÉ e Carta Capital*. 2014. 170 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação) - Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.
- BRAGA, J. L. Mediatização como processo interacional de referência. *Animus*. Santa Maria, v. 5, n. 2, p. 9-35, jul./dez. 2006.
- BRASIL. Presidência da República. Secretaria de Assuntos Estratégicos. *Assuntos estratégicos: social e renda: a classe média brasileira*. Brasília: Secretaria de Assuntos Estratégicos da Presidência da República, 2014. Disponível em: <http://www.sae.gov.br/wp-content/uploads/ebook_ClasseMedia1.pdf>. Acesso em: 9 ago. 2017.
- BRASIL. Presidência da República. Secretaria de Assuntos Estratégicos. *Comissão para definição da classe média no Brasil*. Brasília: Secretaria de Assuntos Estratégicos da Presidência da República, 2012. Disponível em: <<http://www.sae.gov.br/wp-content/uploads/Relat%C3%B3rio-Defini%C3%A7%C3%A3o-da-Classe-M%C3%A9dia-no-Brasil.pdf>>. Acesso em: 9 ago. 2017.
- BUITONI, D. S. Revista e segmentação: dividir para reunir. In: TAVARES, F. M.; SCHWAAB, R. (Org.). *A revista e seu jornalismo*. Porto Alegre: Penso, 2013.
- CHARAUDEAU, P. *Discurso das mídias*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2015.
- FAUSTO NETO, A. Fragmentos de uma analítica da midiatização. *MATRIZES*. São Paulo, v. 1, n. 2, p. 89-105, abr. 2008. Disponível em: <<http://www.matrizes.usp.br/index.php/matrizes/article/viewFile/88/136>>. Acesso em: 15 ago. 2017.
- FIGUEIREDO, V. A partilha do espaço urbano e a questão do outro próximas repercussões no discurso teórico e na ficção cinematográfica. *Galaxia*. São Paulo, n. 24, p. 103-114, dez. 2012.

- FREITAS, G. B. de. Periferia midiaticizada – midiaticização da periferia. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 4., 2008. Salvador. *Anais...* Salvador: Bahia, 2008.
- GARCÍA CANCLINI, N. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.
- GUIMARÃES, L. *A cor como informação*. São Paulo: Annablume, 2000.
- HJARVARD, S. Midiaticização: conceituando a mudança social e cultural. *MATRIZES*. São Paulo, v. 8, n. 1, p. 21-44, jan./jun. 2014. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/matriz/es/article/download/82929/85963>>. Acesso em: 7 set. 2017.
- JAMESON, F. *Los estudios culturales*. Buenos Aires: Godot, 2016.
- NERI, M. C. (Coord.). *A nova classe média*. Rio de Janeiro: FGV/CPS, 2008.
- NERI, M. C. (Coord.). *A nova classe média: o lado brilhante dos pobres*. Rio de Janeiro: FGV/CPS, 2010.
- PAIM, D. et al. A organização midiática de um ethos de periferia a partir de narrativas televisivas. *Barbarói*, Santa Cruz do Sul, n. 36, p. 29-49, jan./jun. 2012.
- RICCI, R. *O maior fenômeno sociológico do Brasil: a nova classe média*. 2016. Disponível em: <<http://www.escoladegoverno.org.br/artigos/209-nova-classe-media>>. Acesso em: 28 ago. 2017.
- SCALZO, M. *Jornalismo de revista*. 3. ed. São Paulo, Contexto: 2009.
- SILVEIRA, A. C. M. et al. A hipervisibilidade das favelas cariocas nas notícias da ‘Cidade Maravilhosa’. In: VENERA, J. S. et al. (Org.). *Comunicação na sociedade do espetáculo*. São Paulo: Intercom, 2016. p. 107-134.
- SILVEIRA, A. C. M. Ambivalência e cobertura jornalística de periferias. In: SILVEIRA, A. C. M.; GUIMARÃES, I. P. (Org.). *Conexões (trans)fronteiriças: mídia, noticiabilidade e ambivalência*. Foz do Iguaçu: EdUnila, 2016. p. 24-43.
- SILVEIRA, A. C. M. Ambivalência entre coberturas e favelas na cobertura jornalística sobre periferias. In: CONGRESSO DA FEDERAÇÃO LUSÓFONA DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO (LUSOCOM), 8., 2009, Lisboa. *Anais...* Lisboa: Universidade Lusófona, 2009.
- SODRÉ, M. *Antropológica do espelho*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
- SOUZA, G. O ponto de vista político no cinema de periferia. *Galaxia*. São Paulo, n. 24, p. 115-126, dez. 2012.

SOUZA, J. Apresentação. In: SOUZA, J. (Org.). *A invisibilidade da desigualdade brasileira*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

SOUZA, J. *Os batalhadores brasileiros*: nova classe média ou nova classe trabalhadora?. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

TAVARES, F. M.; SCHWAAB, R. Revista e comunicação: percursos, lógicas e circuitos. In: TAVARES, F. M.; SCHWAAB, R. (Org.). *A revista e seu jornalismo*. Porto Alegre: Penso, 2013.

YACOOUB, H. A chamada “nova classe média”: cultura material, inclusão e distinção social. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 17, n. 36, p. 197-231, jul./dez. 2011.

PATOLOGIAS DO CONTEMPORÂNEO: MIDIAMORFOSE, TECNOLOGIAS E OS LIMITES DO SUJEITO

Alexandra Fante
Samilo Takara

As condições contemporâneas que localizam nossas relações objetivas e subjetivas estão atreladas às práticas sociais, políticas, econômicas, éticas e estéticas que sustentam nossas lógicas acerca das condições em que vivemos. Gilberto Gil (1969) mostra em sua composição “Cérebro Eletrônico” que existem condições que são apenas possíveis pela vida humana e que a máquina não pode nos ajudar em dilemas da complexidade da existência. Entre as diferentes dimensões, a humanidade tem se reconfigurado por meio de lógicas de moldagem e constituição de um corpo e de uma vida hábeis para o sistema da tecnologia e sua possibilidade de adequação aos sistemas tecnológicos. (SIBILIA, 2002) Nesses limites e posições, analisamos as condições contemporâneas para pensar a relação entre tecnologia e vida humana.

Imersos em uma rede informatizada, biotecnológica e conectada, estamos hoje no cerne do desenvolvimento tecnológico em que nossas impressões e possibilidades têm nos oferecido dinâmicas de ressignificação da vida

e de suas possibilidades. Como registra Sibilia (2002, p. 11), esses saberes e suas aplicabilidade tecnológicas e científicas têm contribuído “[...] fortemente para a produção dos corpos e das almas desde o início do século, apresentando um conjunto de promessas, temores, sonhos e realizações inteiramente novos”.

Incitados pelas condições de criação, transformação e práticas de sociabilidade por meio das tecnologias, nossa questão norteadora é: como a rede e a tecnologia criam um tipo de sociabilidade? Assim, inscritos nas dinâmicas pesquisadas pela comunicação contemporânea, nosso interesse é pensar em como essas condições de sociabilidade nos geram possibilidades e limites de uma vida contemporânea alinhavada a questão tecnológica.

Desse modo, entendemos que as tecnologias foram produzidas para contribuir, facilitar e auxiliar nossas relações. Entretanto, com sua popularização e as demandas investidas acerca dos corpos e das formas de viver no contemporâneo somos cada vez mais incitados a incorporar as tecnologias. Ou seja, estamos cada vez mais exigindo de nós uma prática que Crary (2014, p. 10-11) intitulou de 24/7, 24 horas durante os sete dias da semana. Essa lógica parece social, mas “[...] não revela o custo humano exigido para sustentar sua eficácia [...] Um mundo 24/7 iluminado e sem sombras é a miragem capitalista final da pós-história, de um exorcismo da alteridade, que é o motor de toda mudança histórica”.

Parece uma visão complexa, dada que em uma realidade social investida e produzida em dinâmicas de produção e de trabalho, tenhamos tempo para pensar outras lógicas e diferentes posições. Entretanto, os riscos e o preço pelo desenvolvimento tecnológico incorporado à vida humana estão ligados a insatisfação e a sensação de insuficiência presentes em nosso tempo. “Plugar-se e estabelecer variadas conexões são modos de ser que fazem parte de um complexo e instável circuito demarcado pela fluidez das interfaces”. (COUTO, 2012, p. 29) Desse modo, a tecnologia, a ligação e a conexão cantadas pelos entusiastas das tecnologias também precisam ser problematizadas como uma aplicação que altera nossa relação com o mundo.

“Viver em estado de urgência talvez seja uma das mais expressivas características da atualidade”. (COUTO, 2012, p. 72) Assim, Han (2017a, p. 7-8) afirma que “[...] o começo do século XXI não é definido como bacteriológico nem viral, mas neuronal [como no século XX]”. Nosso contemporâneo está inscrito em condições de saúde que precisam preocupar-se com questões de saúde voltadas a depressão, ao Transtorno de Déficit de Atenção e Hiperatividade (TDAH) e a

síndrome de Burnout. A tecnologia e suas exigências por uma velocidade, um desempenho exímio e uma qualidade sempre igual a da máquina têm nos gerado um desconforto mental.

Essa configuração nos coloca como “sujeitos do desempenho” nesse momento em que vivemos, ou como explica Han (2017a, p. 23), os sujeitos contemporâneos em condições de “empresários de si mesmos”. A lógica de pensar essas condições nos mostram não apenas um impacto direto da máquina e da tecnologia, mas das estruturas que desenvolvemos – objetivas e subjetivas – para potencializar a implantação, o gerenciamento e as análises das tecnologias contemporâneas. Somos sujeitos que estão a todo momento em produção e desenvolvimento. Uma prática de gerar sempre algo provisório, instável e possível. Antes de definir como negativa ou positiva essa condição, é necessário mostrar os desconfortos, os limites e as faltas que esse sistema nos gera. (COUTO, 2012)

Essa ânsia pelo desempenho gera uma pressão que é uma “alma consumida” nos processos de desenvolvimento e de atenção que nos são exigidas no contemporâneo. (HAN, 2017a, p. 27) Com isso, a depressão torna-se um dos quadros clínicos desse tempo, porque a noção de chefe e empregado foram totalmente alteradas. O desenvolvimento tecnológico nos gerou uma independência de espaço e tempo. Trabalhamos e produzimos a todo lugar e em todos os tempos. Desse modo, exploramos a nós mesmos e, assim, o “o depressivo é o inválido dessa guerra internalizada”. (HAN, 2017a, p. 29) Os excessos de produção e de contínua atenção têm nos esgotado.

1.440 MINUTOS POR DIA

São 1.440 minutos por dia. Tempo para dormir, descansar, estudar, comer, enfim... Mas, tem se tornado cada vez mais difícil lidar e administrar o tempo. A vida moderna parece ter uma velocidade superior de anos atrás. Economizamos tempo em tudo o que podemos. Talvez por isso, preferimos o café instantâneo, assim como o *replay* instantâneo ou ainda, a intimidade instantânea.

Mas, qual a causa dessa sensação de alvoroço? A tecnologia, que altera as sensações, impõe mudanças sociais, culturais, políticas e psicológicas. Os indivíduos são coordenados, de forma global, pelo relógio. Theodore Zeldin (1995) citado por Gleick (2000) afirma que a tecnologia é como um batimento cardíaco

acelerado, que comprime atividades e até mesmo o entretenimento, resultando em uma sensação de que a vida anda depressa demais. Temos a percepção de que o tempo urge, para tudo, o tempo todo.

As máquinas, como extensão do corpo humano (MCLUHAN, 1964), causam o sentimento de que os dispositivos extras são capazes de aumentar nossa memória e resultam em eficiência e agilidade.

24/7 anuncia um tempo sem tempo, um tempo sem demarcação material ou identificável, um tempo sem sequência nem recorrência. Implacavelmente redutor, celebra a alucinação da presença, de uma permanência inalterável de operações incessantes e automáticas. Pertence ao momento posterior à transformação da vida comum em objeto da técnica. (CRARY, 2014, p. 21)

Desse modo, corpo e atividade humana passam a ser passíveis de descarte, de troca e de consumo. Nessa lógica, as mentes e “[...] os corpos são afetados e fragilizados”. (COUTO, 2012, p. 112) Somos postos em uma necessidade que localiza o hiperconsumo e as formas de insatisfação que participam de uma demanda sempre maior em ser outro. “[p]or mais que se corra e se modifique, tem-se a sensação de ficar para trás, em *designs* físicos já vencidos. A felicidade é obrigada a conviver com a ansiedade e também ela sem limites”. (COUTO, 2012, p. 111)

Antes, os equipamentos grandes e pesados, presos a cabos elétricos e para a conexão eram como cordões umbilicais. Hoje, a realidade é pautada por dispositivos miniaturizados, multifuncionais e conectados à Internet de banda larga, o que nos garante estar online na praia ou no alto de uma montanha. E gostamos disso.

Os exemplos de como o uso de dispositivos e aparelhos têm impacto em formas de sociabilidade de pequena escala (refeições, conversas ou salas de aula) talvez tenham se tornado lugares-comuns, mas o dano cumulativo é, ainda assim, considerável. Habitamos um mundo onde a ideia de experiência compartilhada atrofiou e onde as gratificações ou recompensas prometidas pelas opções tecnológicas mais recentes, por sua vez, jamais são alcançadas. Apesar das declarações onipresentes da compatibilidade, ou mesmo harmonia, entre o tempo humano e as temporalidades dos sistemas em rede, disjun-

ções, fraturas e desequilíbrio contínuo compõem a experiência real dessas relações. (CRARY, 2014, p. 22)

Martin Kuhn (2011, p. 52) afirma que a sociedade está inserida na ditadura da mobilidade e em aceleração de tudo e para tudo, o que gera, naturalmente, a intensidade no aproveitamento de tempo. “Todos os avanços tecnológicos e industriais parecem contribuir para uma cultura de adaptação, adequação e dependência da velocidade na vida contemporânea”. O pesquisador complementa que “com o advento da informatização e das comunicações em rede, o sentimento de aceleração parece ter aumentado”. (KUHN, 2011, p. 53)

“Os nossos computadores estão acelerando as nossas respostas psicológicas e os nossos tempos de reação, muito mais do que fizeram os aviões, os comboios e os automóveis.” (KERCKHOVE, 2009, p. 96) Não foram apenas os microchips que invadiram e aumentaram a velocidade de outras tecnologias. Temos a sensação de que invadiram os corpos e mentes, acelerando todo o contexto.

É o tempo da urgência e da cultura da convergência, estimulada pela era do acesso que acaba por alterar a dinâmica da vida social e os mercados. (RIFKIN, 2001)

A instantaneidade, função da globalização, impõe uma aceleração em todas as sociedades humanas. Tem dois efeitos principais: um é o alcance e o feedback instantâneos, o outro é a eliminação dos períodos de adaptação. O primeiro efeito nos torna nômades eletrônicos: coloca-nos em contato com qualquer ponto do globo e recolhe informação de qualquer ponto do globo instantaneamente. A nossa ubiquidade eletrônica acabará sendo necessária e positiva, mas neste momento está causando um perigoso efeito secundário; antes de termos tempo de reorganizar a vida, de encontrar uma resposta institucional, as consequências sociais, políticas e culturais já estão em cima de nós. (KERCKHOVE, 2009, p. 203)

A inovação traz novas possibilidades, otimização, qualidade, instantaneidade e acessibilidade e, pode se apresentar “sob forma de sucessivas ondas de mudanças e *upgrades* que funcionam como um contínuo e gradual desenvolvimento de um produto ou de métodos de produção”. (PALACIOS et al., 2015, p. 14)

COMUNICAÇÃO CONVERGENTE, UBÍQUA E INSTANTÂNEA

Diante de um processo que envolve tecnologias móveis e conexão à internet de banda larga, a comunicação também se vê estimulada ou talvez, até obrigada, a aprimorar seus produtos e processos. As empresas buscam constantes inovações nos negócios e formatos comunicacionais adequados a uma sociedade que possui a comunicação atrelada ao corpo, pelo aparato tecnológico miniaturizado e vestível, vencendo a distância com a informação por meio da velocidade, das atualizações constantes, da instantaneidade (presente na ubiquidade e na tecnologia *push news*,¹ por exemplo) e da adequação do conteúdo frente às novas plataformas, com os *apps* jornalísticos. Tendo como exemplo o jornalismo, é possível afirmar que a circulação de notícia se dá com mobilidade física e informacional, satisfazendo o anseio de informação do público, sem limitações de tempo e espaço.

Os meios de comunicação estão em diferentes plataformas, buscando públicos segmentados e mantendo os tradicionais, na busca de audiência. É a convergência (JENKINS, 2009), que engloba questões empresariais, tecnológicas, profissionais e midiáticas e que não se referem apenas ao tecnicismo, mas a fluxos sociais e culturais, como processo.

Os *apps* surgem precedidos de um novo ciclo de inovação, com dispositivos móveis cada vez mais velozes em processamento, maior capacidade de armazenamento de informação, telas com maior definição, além de qualidade de áudio e outros recursos.

O exemplo que aqui é descrito faz uma reflexão sobre o tempo e as possibilidades de instantaneidade ou imediatismo. Para tal, Pellanda (2009) afirma que o acesso deve ser *always on*, ou seja, com conexão permanente no qual se torna possível a otimização na distribuição e na colaboração de informações.

UMA NOVA SOCIABILIDADE ESTIMULADA PELA MIDIAMORFOSE

Com o avanço tecnológico as mídias transformam o processo comunicacional e envolvem as relações sociais.

¹ Push News se refere às notificações enviadas pelos meios de comunicação jornalísticos para os smartphones, por meio de pequenos textos que contextualizam a notícia, que pode ser visualizada por completo por um toque, acessando o aplicativo jornalístico. “Estas mensagens curtas têm o poder de interromper outras tarefas ou ‘despertar’ o aparelho do repouso, como se o aparelho apresentasse notícias extraordinárias ou um boletim importante para o usuário”. (MELLO, 2015, p. 96)

Tendo como ponto de vista as primeiras comunicações interpessoais é correto afirmar que a interação precede a interatividade e tem seu marco histórico estabelecido, a partir de um sentido sociológico, no diálogo entre duas ou mais pessoas, que impõe a proximidade física e estabelece trocas e negociação de significações. (JENSEN, 1998) No sentido informático, o estudioso alerta que também pode se chamar de interação a relação entre pessoas e máquinas, mas denomina outro termo para tratar sobre a comunicação entre pessoas, mediada pela tecnologia. Para a aplicação do termo interatividade, Jensen refere-se ao uso de mídia e da comunicação mediada. A interatividade, ainda segundo o pesquisador, é reduzida a quatro dimensões passíveis de serem entendidas por meio dos padrões de comunicação: transmissão, consulta, conversação e registro. “Com base nesta compreensão, a interatividade pode ser definida como: uma medida da capacidade potencial de uma mídia para permitir que o usuário exerça uma influência no conteúdo e/ou na forma da comunicação mediada”.² (JENSEN, 1998, p. 201, tradução nossa) E a partir de então, dividida em quatro dimensões: 1) Interatividade de transmissão: sem possibilidade de retorno, dá a escolha sobre um fluxo contínuo de informações; 2) Interatividade consultiva: representa a escolha, via solicitação, dada nos vídeos sob demanda; 3) Interatividade conversacional: que permite um sistema de mídia bidirecional, dado nos sistemas de vídeo conferência, além de *e-mails* e; 4) Interatividade de registro: remete a função do meio registrar informações, como nos sistemas de vigilância. (JENSEN, 1998, p. 201)

Muito antes de definir interatividade apenas como conceito presente na rede, a interação permeia toda a história humana. O primeiro nível de interação entre humanos, Thompson (1998) chama de face a face, que se refere à comunicação pessoal e direta, sem nenhum recurso que interfira no processo. Com as tecnologias, surge o segundo tipo de interação, pontuada por Thompson como mediada, ou seja, a comunicação executada por carta, telefone, que precisa de um meio técnico intermediador para ser possível. A terceira interação, o pesquisador descreve a monológica e destinada – de um para um fluxo muito grande de receptores, como exemplo tem-se a televisão com seu conteúdo produzido por uma emissora, para um grande número de receptores.

2 “Based on this understanding interactivity may be defined as: a measure of a media’s potential ability to let the user exert an influence on the content and/or form of the mediated communication”.

Pressupostas tais abordagens, afirma-se que a definição mais clássica de interação, imperativa para a sociabilidade humana (face a face) foi reformulada e contextualizada com as novas tecnologias de informação e comunicação e com os novos modelos dialógicos, resultando na interatividade.

Quadro 1 – O processo de midiamorfose das telas, do cinema ao celular

	Dispositivo	Produtos jornalísticos	Contexto de consumo
1ª tela	Cinema	Cinejornal	Público, coletivo
2ª tela	Televisão	Telejornal	Privado, coletivo
3ª tela	PC - internet	Websites, portais, fóruns, listas de e-mails	Privado, individual
4ª tela	Telefone Celular	Alertas SMS, acesso WAP, sites adaptados à mobilidade, aplicativos	Público/Privado, individual

Fonte: Mielniczuk (2013, p. 116).

Jorge González (2007a, 2007b, 2012) diferencia a cibercultura da cibercultur@. O segundo termo, dotado de “@” tem o princípio de retroalimentação e circularidade, quando um comportamento afeta o outro, sendo um processo bidirecional de negociação de diferenças, que dá autonomia ao sujeito no processo.

Quadro 2 – Interatividade Seletiva e Interatividade Comunicativa

	Interatividade Seletiva	Interatividade Comunicativa
Interatuentes	A interação das pessoas com os conteúdos (ou com a máquina ou com o sistema)	Interação entre pessoas
Em que consiste a interação	Um indivíduo escolhe uma opção e o sistema responde	Há emissores e receptores que podem trocar de papéis
Papel do leitor	O utilizador é um receptor (interativo de conteúdos)	O utilizador é também produtor de conteúdos
Previsibilidade das respostas	Número de possibilidades de respostas limitado	Infinitas possibilidades de resposta
Dimensão da interatividade	A participação do leitor não adquire relevância pública: só tem uma dimensão individual	O resultado da participação do utilizador toma uma dimensão pública
Opções interativas	Ligações hipertextuais, motores de busca, infografias, modalidades de personalização, RSS	Comentários, blogues, fóruns, entrevistas abertas, chats, envio de notas/fotografias/ vídeos

Fonte: Rost (2014, p. 59).

Podemos afirmar que a convergência torna-se onipresente pela disponibilidade dos meios de comunicação ao se apresentarem em vários suportes, desde o papel até os formatos multitelas. É onipotente no alcance, com a ubiquidade e também com os formatos multimídia da notícia. E pode tornar-se onisciente quando há conteúdo colaborativo, por meio do jornalismo *crowdsourcing*, comparado a uma teia de dados, significados e conhecimentos.

Gleick (2000, p. 58) afirma que “a transmissão de dados em tempo real é uma obsessão do século XX, alimentada por um desfile de novas tecnologias”. Com esses aparatos e a conexão à internet, as notícias são recebidas imediatamente e estão sendo atualizadas, segundo a segundo, disponibilizadas em todo o mundo.

Imersas no contexto da ubiquidade estão às tecnologias móveis digitais (*smartphones*, *tablets*, *notebooks*, equipamentos para gravação de áudio e vídeo e registro fotográfico, além de *HD* portátil e *pen-drive*) e a conexão sem fio (*wi-fi*, *bluetooth*, 3G e 4G), essenciais para o acesso ou a produção de notícias. Pavlik (2014) comenta que na era analógica seria impensável que os jornalistas estivessem em todo o lugar e em todo o tempo para fazer seu trabalho. E nessa realidade, a era digital traz mudanças também para a sociedade.

A predominância da internet móvel garante o acesso, fator primordial para a ubiquidade e segundo dados da ITU,³ já “[...] em 2008 a internet móvel passou a internet fixa em número de subscrições de banda larga”. (FIDALGO, 2013, p. 18) A popularização das tecnologias vestíveis será o próximo estágio tecnológico para instalar e consolidar o conceito de ubiquidade na comunicação. Bolter e Grusin (2001, p. 267, tradução nossa) reiteram as evidências dessa voracidade pela sobrevivência: “Cada mês parece trazer novas evidências da voracidade com que os novos meios de comunicação estão reformando a mídia estabelecida e reinventando-se na busca do imediatismo”.⁴

Em si, os dispositivos móveis foram concebidos para atender aos anseios de uma sociedade cada vez mais conectada e em movimento. Assim, os *smartphones*

3 International Telecommunications Union. Refere-se a um órgão ligado à Organização das Nações Unidas (ONU) responsável por determinar um conjunto de normas e especificações internacionais para a área de telecomunicações. Disponível em: <<http://www.cedet.com.br/index.php?/O-que-e/Telecom/itu-international-telecommunications-union.html>>. Acesso em: 02 abr. 2015.

4 “Each month seems to bring new evidence of the voracity with which new media are refashioning the established media and reinventing themselves in the quest for immediacy”.

se propõem a funções de personalização, ubiquidade e mobilidade. (CANAVILHAS; SATUF, 2015)

Os *smartphones*, a partir dos anos 2000, começam a ganhar maior velocidade de processamento e expansão da capacidade de armazenamento, o que permite incluir mais programas e funcionalidades, até o ponto de ser considerado um microcomputador. O uso de *wi-fi* e *bluetooth* passa a ser um diferencial oferecido pelos aparelhos, que já podem ser usados em distâncias menores em relação a um sinal de internet, sem a necessidade de fios conectados.

Com a expansão e democratização da conexão 3G, a partir da metade da década de 2000, a conexão à internet passou a ser possível pela rede celular, permitindo a conexão *always-on*. (PELLANDA, 2009)

A taticidade presente nos dispositivos móveis, pelo recurso do *touch screen*, usada, anteriormente, por deficientes visuais é emprestada e é somada como elemento essencial no uso dos dispositivos móveis.

Justamente por ser móvel e acompanhar o usuário por 24h, os dispositivos móveis devem estar em permanente prontidão para responder às necessidades e urgências. Enquanto o computador é ligado e desligado ao ritmo do uso, os dispositivos móveis são tecnologias *always-on*, não desligam nem mesmo quando o usuário dorme. Isso significa que os aparelhos estão aptos a receber dados ininterruptamente e até mesmo no modo *standby* – à espera da próxima demanda – continuam a receber e processar informação. O computador pessoal dificilmente conseguirá um dia ‘conhecer’ o usuário tão bem quanto o smartphone. (REZENDE, 2016, p. 66)

No Brasil, segundo dados da Agência Nacional de Telecomunicações, a Anatel, em outubro de 2017 havia, aproximadamente, 241 milhões de linhas móveis em operação. Com uma gama de multifuncionalidades, os indivíduos começam a optar mais pelos dispositivos móveis (*tablets* e *smartphones*) ao invés dos computadores de mesa, o que comprova a tendência de mobilidade e influência da indústria tecnológica. Em consonância, dados do IBGE (2015) comprovam que o percentual de pessoas tem o telefone móvel para uso pessoal aumentou. (AGÊNCIA NACIONAL DE TELECOMUNICAÇÕES, 2018)

Com a união das redes digitais e os *smartphones* se criou a estrutura necessária para estabelecer a internet móvel. (SATUF, 2016) Sendo assim, cria-se uma demanda por uma internet móvel, que vinculada aos dispositivos móveis, estimula diretamente a questão da mobilidade. Segundo relatório da União Internacional de Tecnologia (UIT), a conexão 3G está disponível para 69% da população mundial. (EDGARD JÚNIOR, 2015)

As informações expostas corroboram na constatação do crescimento da mobilidade tecnológica e física no Brasil. “Segundo dados do Banco Mundial (2014), 51,6% dos brasileiros têm acesso à internet” e 10,08% têm acesso à conexão em banda larga. (LOPEZ, 2015, p. 348) Dados oficiais do governo brasileiro apontam que a conexão com a internet de alta velocidade cresceu 735%, em quatro anos, entre dezembro de 2010 e dezembro de 2014. (PORTAL BRASIL, 2015)

Por um lado otimista, McLuhan (1964) e Couto (2012) tratam a tecnologia como prolongamento e constituição que ajuda no corpo o desenvolvimento, ao mesmo tempo em que este desenvolvimento nos sugere um desaparecimento. Assim, o humano é sempre frágil e pouco em relação à tecnologia como instrumental que pode fazer um sujeito melhor do que somos. “Nessa tarefa de equipar tecnicamente o corpo para que ele adquira propriedades, características das máquinas, como velocidade, resistência e precisão, os experimentos e as mixagens são considerados bem-vindos”. (COUTO, 2012, p. 154) Assim, o corpo ideal é um corpo que atua, funciona e interage como máquina.

Implantes, transplantes, enxertos, próteses. Seres portadores de órgãos ‘artificiais’. Seres geneticamente modificados. Anabolizantes, vacinas, psicofármacos. Estados ‘artificialmente’ induzidos. Sentidos farmacologicamente intensificados: a percepção, a imaginação, a tesação. Superatletas. Supermodelos. Superguerreiros. Clones. Seres ‘artificiais’ que superam, localizada e parcialmente (por enquanto), as limitadas qualidades e as evidentes fragilidades dos humanos. Máquinas de visão melhorada, de reações mais ágeis, de coordenação mais precisa. Máquinas de guerra melhoradas de um lado e outro da fronteira: soldados e astronautas quase ‘artificiais’; seres ‘artificiais’ quase humanos. Biotecnologias. Realidades virtuais. Clonagens que embaralham as distinções entre reprodução natural e reprodução artificial. Bits e bytes que circulam, indistintamente, entre corpos

humanos e corpos elétricos, tornando-os igualmente indistintos: corpos humano-elétricos. (SILVA, 2009, p. 12-13, grifo do autor)

Ao mesmo tempo em que essa condição tecnológica eleva as possibilidades do corpo e as estruturas sociais para constituições diferentes de vida, essa ansiedade e desejo nos frustra e nos oprime. Somos levados por essa lógica de máquinas a funcionar sem cansar e a exigir de nós sempre mais do que a condição humana permite. Assim, todo o sistema que nos coloca em sintonia com esses desejos e efeitos – como as redes sociais e as informações dispostas para chegar a excelência da máquina – nos levam para “as segregações, a opacidade, as dissimulações e o interesse próprio inerentes ao seu uso”. (CRARY, 2014, p. 66)

24/7 apresenta a ilusão de um tempo sem espera, de uma disponibilidade instantânea, de permanecer isolado da presença dos outros. A responsabilidade por outras pessoas que a proximidade implica pode agora ser facilmente contornada pela administração eletrônica e da deferência individual que são essenciais a qualquer forma de democracia direta: a paciência de escutar os outros, de esperar nossa vez de falar. O fenômeno dos blogs é um exemplo – entre muitos – do triunfo do modelo unidirecional de diálogo consigo mesmo, no qual a possibilidade de jamais ter de esperar e escutar outra pessoa foi eliminada. Blogar, não importa com qual intenção, é assim um dos muitos sinais do fim da política. A espera real hoje – no trânsito, em filas de aeroportos – intensifica o ressentimento e a competição com o próximo. Um dos truísmos mais superficiais e, no entanto, penetrantes a respeito da sociedade de classes é que os ricos nunca precisam esperar, e isso alimenta o desejo de imitar sempre que possível esse privilégio particular da elite. (CRARY, 2014, p. 67)

Como explica Han (2017a), nossa “alegria” está dimensionada pelas redes sociais que “[...] tem a função de elevar o sentimento próprio narcísico. Ela forma uma massa de aplausos que dá atenção ao ego exposto ao modo de uma mercadoria”. É por isso, que o filósofo em outro momento explica essas dimensões ao afirmar que o Facebook não adiciona um botão de “não curti” porque estamos em uma lógica da positividade. Todo esse esquema nos mostra que “[c]ada um

e todos são expostos à visibilidade e ao controle e, quiçá, adentrando inclusive a esfera privada”. (HAN, 2017b, p. 110)

Desse modo, somos controlados e dominadores de nós mesmos e dos outros. Explorando ao máximo nossas potencialidades e nossos limites, para atuarmos como flexíveis, somos levados a lógica de sujeito do desempenho. Para Han (2017a), essa é a lógica da depressão. Impelidos por um excesso de positividade, temos que gerar sentidos e efeitos que nos localizam em uma velocidade e positividade que está atrelada ao sistema de produção. Assim, o *burnout* também torna-se “consequência patológica de uma autoexploração”. Esse desenvolvimento desenfreado e sem tempo para o negativo, para o difícil, mas que deve sempre aplicar uma lógica positiva e disponível nos infringe sempre uma aceleração que nos faz explorarmos a si mesmo “até consumir-se completamente (*burnout*)”. (HAN, 2017a, p. 97, 101)

Corpos acoplados à tecnologia digital, estimulados e aparelhados por um instrumental sempre atualizado de microdispositivos não-orgânicos. Corpos cuja ‘essência’ é considerada imaterial: pura informação composta de luz elétrica que eventualmente poderia ser transferida para um arquivo de computador, ou alterada em sua base gênica como uma correção de um suposto erro no código, ou hibridizada com os bits de outros organismos ou dispositivos eletrônicos – à maneira de uma transmutação que aponta, sempre, para o *upgrade* em nome da eficiência. (SIBILIA, 2002, p. 206)

Nessa lógica de exploração, vamos em direção a hiperinformação e a hipercomunicação que não corroboram para uma lógica que nos permita pensar e agir em busca da verdade, mas, ao contrário, nos consome. Assim, a lógica não é o saudável ou o doente apenas, mas o produtivo e o improdutivo. A depressão e o *burnout* mostram isso. Nossos sistemas de vida estão cada vez mais amortizando e ignorando a necessidade de uma experiência social que nos integre como sujeitos complexos e múltiplos. Repetição e experiências que nos fragilizam outras potencialidades e que nos limitam a seguir os modelos que acreditamos que são de sucesso. O sujeito contemporâneo não se integra mais, mas conecta-se em muitos fragmentos e está em todos os lugares sempre quebrado e pouco contínuo.

“Sua vida equipara-se à dos mortos-vivos. Estão por demais vivos, para morrer, e por demais mortos para viver”. (HAN, 2017, p. 109)

Essa lógica da eficiência e da produtividade que se torna central em uma vida de sujeitos de desempenho enfraquece o aspecto sensível, os limites, as possibilidades de vivenciar a humanidade como uma expressão de condições das nossas formas de agir e ser. A lógica da tecnologia é perpassada por uma ideia de produção e *multitasking*. Essa lógica de múltiplas tarefas também é criticada e alertada por Han (2017a) que recorda que esta ideia de ter que comer, produzir, proteger, cuidar e desenvolver diferentes coisas ao mesmo tempo é uma característica dos animais que precisam se alimentar, proteger o território cuidar do seu parceiro ou da sua parceira e dos filhotes. Não é um desenvolvimento, mas um movimento de comum expressão na análise biológica de espécies que consideramos inferiores à humanidade.

A transparência, a meritocracia e a função de estar disponível a tudo e a todos todo momento gera em nós angústia, a depressão e o *burnout*. Sintomas de uma experiência contemporânea, percebemos que neste momento em que tudo é vigiado e organizado por câmeras de vigilância, aplicativos de geolocalização, políticas e práticas sociais rígidas e de visibilidade que nos mostra que “a transparência destrói a confiança” (HAN, 2017b, p. 111, grifos do autor). Essa consciência nos permite discutir que a lógica que argumenta Crary (2014) sobre os fins do sono em nossas sociedades produzidas e produtoras do capitalismo tardio geram em nós a ideia de que devemos estar alertas em todos os momentos. 24/7 tornou-se uma lógica humana. Mesmo que nós não tenhamos condições de sustentar e administrar uma vida que faça sentido em 24/7.

O *vento digital* da comunicação e da informação penetra tudo e torna tudo transparente. Ele atua através da sociedade da transparência. Mas a rede digital como *médium* da transparência não está submetida a um imperativo *moral*. É de certo modo desprovida de *coração*, que do ponto de vista da tradição foi um *médium* metafísico-teológico. A transparência digital não é cardiográfica, mas pornográfica, produzindo também panópticos econômicos. Neles não se busca acentuar a moral do coração, mas maximizar lucros, chamar a atenção. A iluminação total promete, pois, *uma exploração máxima*. (HAN, 2017, p. 104, grifo do autor)

Não apenas no sentido de visibilidade, mas no próprio significado do termo iluminação. Crary (2014) discute sobre pesquisas que tem por intuito espelhar em determinados lugares do planeta a luz solar para que não haja noite. Experiências e discussões teóricas sobre isso nos mostram a demanda em fazer da vida um sistema de produção sem espaço para o que Han (2017a, 2017b) incita a pensar acerca de uma lógica contemplativa. O tempo da estética e da fruição está sendo tomado pelas mídias e pelas tecnologias como um tempo de produção sem fim. Estamos perdendo nossa sensibilidade, por isso o *burnout* é mais do que uma condição pessoal de um trabalhador em determinada dinâmica, é um sintoma da apatia contemporânea que a produção exacerbada gera em nossas rotinas.

Sibilia (2002), Silva (2009) e Couto (2012) tratam de como essas tecnologias e suas aparições nos sistemas midiáticos geram em nós ansiedade, consumo e desejo por uma lógica de produção incessante. Alterados pelos sistemas de seleção, produção e difusão de informação, somos interpelados a produzir uma transparência e uma disponibilidade em todos os momentos de nossa vida. Críticas feitas por Crary (2014) e Han (2017a, 2017b) nos auxiliam a ver que essas relações nos colocam em completa exploração de si mesmo.

“Cada um e todos são expostos à visibilidade e ao controle, e, quiçá, adentrando inclusive a esfera privada. Essa supervisão total degrada a *transparent society* a uma sociedade de controle desumana, na qual todos controlam todos”. (HAN, 2017b, p. 110) Em condições alarmantes depressão, *burnout* e TDAH tornaram-se expressões de como as mídias e as tecnologias nos incitam uma lógica da produtividade, da disponibilidade e da transparência. Somos nós quem entramos nas lógicas das máquinas e nos acreditamos capazes de sustentar uma dinâmica 24/7. É necessário repensar em quais condições de vida é possível acreditar na maquinização do humano em uma lógica que nos desumaniza e fragiliza outras experiências possíveis apenas para vidas e não às máquinas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo optamos por apresentar as dimensões que a tecnologia e as mídias têm gerado nas vidas humanas. Menos que definir uma resposta final, nosso objetivo é a problematização de como condicionamos uma lógica de disponi-

bilidade, produtividade e transparência que nos levam a condições patológicas contemporâneas – como o TDAH, o *burnout* e a depressão – ansiedade, desespero e angústia perpassam também as condições contemporâneas de lidar com a competição que fazemos entre nós e conosco (individualmente) para gerar produções aptas, perfeitas e prontas.

Estamos em uma lógica de desumanização que nos leva usos das tecnologias e dos dispositivos midiáticos sem levar em conta uma possibilidade de ressensibilização e transformação das condições e das formas de se viver em coletivo. O social tornou-se um espaço virtualizado, disponível e que não tem tempo. Desesperados, estamos em todo momento buscando responder as lógicas impostas pela produção e pelo consumo.

Os corpos, as vidas, as condições mentais são afetadas por esses sentidos que nos localizam como exploradores de nós mesmos. Diante de tantas tecnologias e de suas exposições de perfeição e extrema produção, queremos também ser perfeitos, prontos, hábeis, aptos e disponíveis em 24/7. Essa lógica é perigosa, as máquinas nos incitam a gerarmos, produzirmos, informarmos e sermos informados todo momento. Sem limites, entramos em estágios depressivos porque o narcisismo da positividade nos leva a acreditar na perfeição como condição humana.

Máquinas têm curto-circuito. O *burnout* como condição de mente e corpo contemporâneos nos mostra que chegamos à lógica das máquinas de uma forma perigosa. No ato de exigirmos de nós performances perfeitas, também queimamos como as máquinas. Diferentes delas não podemos crer que as peças sobressalentes nos ofereçam condições de uma vida plena, apta e pronta. Mesmo em lógicas de substituição como as tecnologias nos ensinam, não podemos desaprender a sentir. Máquinas não sentem, mas em nós, a lógica de autoexploração tem gerado danos e riscos de ordens subjetiva, social e objetiva. Entre tantas possibilidades, estamos em busca da perfeição transformando nossas vidas e as de outros como nós em menos importantes. O imperativo da produção pode não nos matar, mas nos impedir de viver. Mortos-vivos. A lógica precisa ser cautelosamente discutida para que não sejamos empurrados a uma direção não passível de contornos e retornos. Contemplar talvez seja uma das nossas necessidades sensíveis destes tempos.

REFERÊNCIAS

- AGÊNCIA NACIONAL DE TELECOMUNICAÇÕES (Brasil). *Brasil registra 240,9 milhões de linhas móveis em operação em outubro de 2017*. 2018. Disponível em: <<http://www.anatel.gov.br/dados/destaque-1/283-telefonica-movel-registra-aumento-de-156-155-linhas-em-agosto>>. Acesso em: 28 jan. 2018.
- BOLTER, Jay David; GRUSIN, Richard. *Remediation: understanding new media*. Cambridge: MIT Press, 2000.
- COUTO, Edvaldo Souza. *Corpos voláteis, corpos perfeitos: estudos sobre estéticas, pedagogias e políticas do pós-humano*. Salvador: EdUFBA, 2012.
- CRARY, Jonathan. *Capitalismo tardio e os fins do sono*. Trad. Joaquim Toledo Jr. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- EDGARD JÚNIOR. UIT diz que numero de celulares no mundo passou dos 7 bilhões em 2015. *EBC*, Brasília, 27 maio 2015. Disponível em: <<http://www.ebc.com.br/tecnologia/2015/05/uit-diz-que-numero-de-celulares-no-mundo-passou-dos-7-bilhoes-em-2015>>. Acesso em: 26 jun. 2016.
- FIDALGO, Antônio. O celular como rádio de pilhas na era da Internet. Rádio IP no celular. In: BARBOSA, Suzana; MIELNICZUK, Luciana (Org.). *Jornalismo e tecnologias móveis*. Covilhã: UBI, LabCom, 2013.
- GLEICK, James. *Acelerado: a velocidade da vida moderna, desafio de lidar com o tempo*. Tradução: Cristina de A. Serra. Rio de Janeiro: Campus, 2000.
- GONZÁLEZ, Jorge. Ciberkultur@ como estratégia de comunicación compleja desde la periferia. *IC Revista Científica de Información y Comunicación*, n. 4, p. 29-47, 2007a. Disponível em: <<https://ipena44.files.wordpress.com/2013/02/1259073872-2gonzalez.pdf>>. Acesso em: 9 mar. 2015.
- GONZÁLEZ, Jorge. “Cibercultura” y ciberkultur@a. 2007b. Disponível em: <<http://flowtv.org/2007/04/%E2%80%9C%Cibercultura%E2%80%9D-y-ciberkultur/>>. Acesso em: 09 mar. 2015.
- GONZÁLEZ, Jorge. *Entre cultura(s) e ciberkultur@ (s): incursões e outras rotas não lineares*. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2012.
- KERCHKOVE, Derrick de. *A pele da cultura*. São Paulo: Annablume, 2009.
- HAN, Byung-Chul. *El aroma del tiempo: um ensaio filosófico sobre a arte de demorar-se*. Barcelona: Herder, 2015.
- HAN, Byung-Chul. *Sociedade do cansaço*. Trad. Enio Paulo Giachini. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017a.

HAN, Byung-Chul. *A sociedade da transparência*. Trad. Enio Paulo Giachini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017b.

IBGE. *Pesquisa nacional por amostra de domicílios: síntese de indicadores 2014*. Rio de Janeiro: IBGE, 2015. Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv94935.pdf>>. Acesso em: 28 jan. 2018.

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. Tradução Susana Alexandria. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

JENSEN, Jens F. *Interactivity: Tracking a New Concept in Media and Communication Studies*. 1998. Disponível em: <<http://www.nordicom.gu.se/en/tidskrifter/nordicom-review-11998/interactivity-tracking-new-concept-media-and-communication-studies>>. Acesso em: 05 jan. 2016.

KUHN, Martin. *Império do imediato: a urgência como argumento de vendas na comunicação mercadológica*. 2011. 209 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2011.

LOPEZ, Debora Cristina. Mutações da narrativa radiofônica em dispositivos móveis digitais: funcionalidades e potencialidades como determinantes na construção da notícia. In: CANAVILHAS, João; SATUF, Ivan (Org.). *Jornalismo para dispositivos móveis: produção, distribuição e consumo*. Covilhã: UBI, LabCom, 2015.

MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1964.

MELLO, Aline F. de. et al. Jornalismo adaptado a novas telas: um estudo da linguagem jornalística nas novas interfaces móveis. In: CANAVILHAS, João; SATUF, Ivan (Org.). *Jornalismo para dispositivos móveis: produção, distribuição e consumo*. Covilhã: UBI, LabCom, 2015.

MIELNICZUK, Luciana. O celular afronta o jornalismo. In: BARBOSA, Suzana; MIELNICZUK, Luciana (Org.). *Jornalismo e tecnologias móveis*. Covilhã: UBI, LabCom, 2013.

PALACIOS, Marcos et al. Jornalismo móvel e inovações induzidas por *affordances* em narrativas para aplicativos em *tablets* e *smartphones*. In: CANAVILHAS, João; SATUF, Ivan (Org.). *Jornalismo para dispositivos móveis: produção, distribuição e consumo*. Covilhã: UBI, LabCom, 2015.

PAVLIK, John. Ubiquidade: o 7 princípio do jornalismo na era digital. In: CANAVILHAS, João (Org.). *Webjornalismo: 7 características que marcam a diferença*. Covilhã: UBI, LabCom, 2014.

PELLANDA, Eduardo. Comunicação móvel no contexto brasileiro. In: LEMOS, André; JOSGRILBERG, Fábio (Org.). *Comunicação e mobilidade: aspectos socioculturais das tecnologias móveis de comunicação no Brasil*. Salvador: EdUFBA, 2009.

PORTAL BRASIL. *Banda larga móvel cresceu 735% em todo Brasil*. 2015. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/infraestrutura/2015/04/banda-larga-movel-cresceu-735-em-todo-brasil>>. Acesso em: 07 set. 2015.

REZENDE, Ivan Satuf. *Aplicativos agregadores de informação jornalística para dispositivos móveis: uma exploração pela Teoria Ator-Rede*. 2016. 307 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade da Beira Interior, Covilhã, 2016.

REZENDE, Ivan Satuf. Interface-Actante: aplicativos agregadores para dispositivos móveis e a tradução da notícia. *Revista Leitura do Jornalismo*, São Paulo, ano 2, n. 3, p. 65-81, 2015.

RIFKIN, Jeremy. *A era do acesso*. Tradução Maria Lucia G. Rosa. São Paulo: Pearson Education do Brasil, 2001.

SIBILIA, Paula. *O homem pós-orgânico: corpo, subjetividade e tecnologias digitais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

SILVA, Tomaz Tadeu. Nós, ciborgues: o corpo elétrico e a dissolução do humano. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. p. 7-16.

SILVA, Fernando Firmino. Tecnologias móveis na produção jornalística: do circuito alternativo ao mainstream. 2007. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/1611993-Tecnologias-moveis-na-producao-jornalistica-do-circuito-alternativo-ao-mainstream.html>>. Acesso em: 12 maio 2015.

THOMPSON, John B. *A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

O CORPO NÔMADE COMO REFÚGIO: ENTRE O BOTE E A TENDA

Monica Toledo Silva

Até onde percebo, em mim, o mundo, deformando-o
ou reconstituindo-o em minha experiência, torno-me
descontinuamente eu mesmo.

Mauro Maldonato

O termo “lúmpen” tem o sentido de errante, vadio, em dicionários da língua portuguesa. Já sua origem etimológica traz o significado de abjeto de todas as classes, conforme Georges Didi-Huberman. Bem próximo a ele, *luce* (luz), *lucciole* (vaga-lumes), luciférase e luciferina – a enzima e o substrato químico que geram a bioluminescência nos vaga-lumes. Para Didi-Huberman (2009, p. 51) “decididamente, não cessamos de voltar ao diabo e ao inferno, cujo fogo – a má luz, o excesso de luz - nunca está muito longe.”

Lampedusa é o nome de uma ilha italiana famosa como ponto de chegada de centenas de refugiados africanos mensalmente, constituindo-se em mais um polo de crise humanitária. O nome Lampedusa é de origem grega e data do século IV a.C.; em livre associação convocamos a luminosidade em seu contexto errante (de lúmpen), e especialmente relativa ao entendimento de Didi-Huberman

(2009, p. 52) de um “forte coeficiente de desterritorialização, de condições iminentes à marginalização” e acima de tudo (e por isso mesmo) de chamada para conhecer os vaga-lumes, observando-os “no presente de sua sobrevivência”.

Como configurar e criar visualidades para acontecimentos atuais mapeando falas, gestos e obras que convergem em registros tão políticos como pessoais? O campo da arte audiovisual emerge como nunca da necessidade de se criar meios que atestem realidades fragmentadas sem adotar categorias anteriores das Ciências Humanas em suas áreas pré-configuradas do saber. A produção de conhecimento contemporâneo atesta encontros inescapáveis entre teorias distintas como ponto de partida de procedimentos práticos já em cartaz no palco, na tela, na rua, na escrita, no museu, no cotidiano. A prática artística, quer por sempre acompanhar os acontecimentos históricos e sociais, quer por se realizar desde o ponto de vista de um indivíduo sensível, age como espaço de potência política e oferece formas de entendimento e expressão de realidades mais instantâneas e espontâneas que o que o exercício teórico (ainda que dialógico) pode alcançar.

Partindo da condição atual das muitas centenas de milhares de refugiados que nos últimos anos renovam incessantemente os cenários gregos e italianos, com seus coletes salva vidas, botes e tendas, este texto é parte de minha atual pesquisa sobre esse fenômeno que ultrapassa o pertencimento e a identidade e invade (e afoga) tantas dicotomias já desde antes datadas – corpo e cultura, cultura e natureza, natureza e espaço – convidando-nos a explorar estes a cada tempo novos nomadismos (porque também são nossos) e territórios (a um só tempo visíveis e invisíveis).

Lidar com a nova onda de migrantes que chega às costas europeias nos remete à situação do refúgio; qualquer que seja sua causa e lugar de origem, ele é perene ao longo dos séculos e enfrenta sempre condições de hostilidade, estranhamento, adaptação, mas também solidariedade, esperança e novas geografias, a nível coletivo e pessoal. O êxodo como fenômeno massivo nos atuais contextos mundiais promove existências imapeáveis (a exemplo dos populosos campos de refugiados), e também híbridas (ao se deslocar, o indivíduo deixa pra trás e leva consigo objetos e valores que terão seus sentidos reconfigurados em “instantaneidades” de situações como conseguir roupa, água, um remédio e um brinquedo pra criança que já não existe - sem identidade nem passaporte).

Jean-Jaques Courtine (2013) lembra que “o saber é uma combinação de visível e de enunciável próprio a cada estrato histórico”: uma combinação de suas formas heterogêneas, diferentes por natureza. Enunciados como unidades mínimas e “formas indefinidamente iteráveis” de discurso que se deixam descobrir e deslocar. As formações discursivas “não se limitariam a uma realidade de linguagem” e corresponderiam a um ou vários regimes de visibilidade. (COURTINE, 2013, p. 25, 79) Dentre os enunciados ainda desestabilizados, de aspectos misturados e ainda indistintos, Courtine (2013, p. 42) aponta para o instante de separação “que conserva ainda perceptível o rastro do qual se separa: antes que a um modo da língua era a um modelo do discurso que urgia referir à imagem – ao discurso no sentido de Foucault, que é fragmento de imagem ou centelha de linguagem”.

O novo surge assim desse caráter discursivo, sem se contrapor às potências de incomunicabilidade ofertadas por ícones como o bote (transporte desumano que traz os refugiados sem segurança, controle ou assistência de quaisquer naturezas), a tenda (fim provisório-permanente pra onde tantos deles irão permanecer por tempo ilimitado, fora de qualquer sistema de inclusão social ou política formal nos campos de refugiados), o colete (signo salva-vidas que assegura o traslado dos corpos de um lugar precário para um lugar nenhum). Bote, tenda, colete: símbolos do abandono, signos destituídos de seus atributos positivos e sentidos primeiros, que no entanto promovem paisagens impensáveis: praias cobertas de coletes laranjas largados de um lado, novos mares de barracos brancos homogêneos a perder de vista do outro. Como o mar, o campo não tem lei; como o campo, o mar é de ninguém.

Os estudos recentes que procuram novos entendimentos para a busca por refúgio estrangeiro, observados em São Paulo em encontros promovidos majoritariamente pelo Centro de Pesquisa e Formação do SESC/ Serviço Social do Comércio e pelo Adus/Instituto de Reintegração do Refugiado, revelam um migrante que se volta para sua própria identidade nacional no momento em que está em outro lugar; ele torna-se de um lugar quando vai para outro, trazendo a noção relacional de identidade. Assim, “estrangeiro” e códigos surgem quando ele é visto como um problema (logo, criminalizado), não mais como um indivíduo. Ninguém é refugiado pela vida, trata-se de uma circunstância. No Brasil este *status* legal leva cinco anos (tempo em que em geral o imigrante já não estaria na situação de refugiado).

No 1º Fórum Internacional Fronteiras Cruzadas, realizado na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP) em novembro de 2017, tornou-se público o fato de que um a cada quatro trabalhadores do mundo é migrante, na categoria migração forçada. E que o imigrante é, ao contrário de um senso comum preconceituoso, um grande empreendedor, e que quer tirar de si o estigma de vitimização. Outro fator é colocado por Pablo Ceriani, um dos palestrantes: o termo “ilegal” é um substantivo, genérico, que exclui e delimita quaisquer questões – e que deve ser resolvido; muitas vezes é usado pela herança política, mas trata-se de um fenômeno estrutural. Ceriani ressalta a importância de como se fala e se define: juridicamente “ilegal” é retenção e privação de liberdade; ele salienta a criatividade que apresenta as práticas de expulsão de outra maneira. Como exemplo, cita crianças refugiadas privadas de assistência gratuita em São Paulo, e nos lembra que num mercado de trabalho precário o crime se organiza como consequência do sistema que produz tantas pessoas ilegais. O permanente estado de emergência dos refugiados sem recursos básicos (estendido aos países europeus) encobre outra má interpretação: a categoria de imigrante não cabe na de refugiado, como se pensa com frequência. Trata-se de condições muito diferentes de mobilidade, e que demandam dinâmicas de legibilidade.

Se a troca cultural gera enriquecimento, o brasileiro - do ponto de vista dos refugiados presentes, de cerca de sete países africanos, além de sírios e haitianos (representando a diáspora recente que conta com 100.000 haitianos hoje no Brasil) – não se mostra exatamente receptivo ou solícito, deixando de lado lições de cidadania que se dariam de forma positiva a partir da diferença. Nas mesas de debate desse Fórum somos lembrados de que nosso território é o narrativo, da escrita, do discurso; que há narrativas de vários tipos, e que algumas se comprovam historicamente; e que a comunicação comunitária de uma parcela específica da população é a epistemologia.

Toda ação humana é permeada de ações afetivas. No plano das narrativas, o que nos afeta? Há sempre o dizer-se do imigrante que se apresenta – que história ele quer contar? O poder da narrativa se faz por todos os lados, como o que legitima o discurso antiprodutivo da xenofobia como política de Estado, como vemos hoje crescer em países governados por partidos de ultradireita emergentes. A semiologia saussureana no estruturalismo contemporâneo traz a problemática da emergência. Roman Jakobson (1896-1982) é lembrado no debate: quando

falamos também falamos de quem somos. No imigrante isso é mais insistente, na convergência com a sociedade de acolhimento. A identidade se construiria a partir desse dizer, quando o imigrante discursa sobre si mesmo. A narrativa teria independência e (des)organizaria movimentos de uma sociedade. Miriam Rosa, psicanalista, complementa que uma cultura fossilizada (fechada a trocas) não produz movimento, sendo vital sairmos do engessamento da (neo)colonização, recuperando debates a partir da arte e do cinema, por exemplo.

PERFORMANCES DA VISUALIDADE

Os estudos da instalação e da performance audiovisual estreitam leituras do corpo nos âmbitos da estética, semiótica e filosofia fenomenológica, e acenam práticas possíveis de narrativas migrantes, atestando a natureza híbrida da produção do conhecimento e também dos experimentos artísticos audiovisuais. Vídeo-performance e vídeo-instalação têm-se mostrado em obras artísticas da última década lugares de multiplicação de imagens e sons fragmentados e potencializados nos conteúdos audiovisuais, gerando leituras particulares sintonizadas com as tantas comunidades contemporâneas de migrantes e refugiados.

As linguagens audiovisuais hibridizadas (a imagem móvel e o som somados à performance cênica, instalação com projeções múltiplas, objetos, fotografia...) se mostram mais coerentes com esta narrativa de caráter também nômade e instantâneo. Em função da não linearidade característica destes suportes midiáticos – a exemplo das projeções simultâneas, áudios sobrepostos e objetos cênicos agregáveis – remetendo à linguagem das videoarte e evoluindo desta para canais múltiplos de representação, apresentação, comunicação, para a produção de sentido. O audiovisual instalativo e performativo expande pontos de vista de artistas ao politizar a arte: na forma de expressão de seus discursos singulares, manifestos em suas obras contaminadas pelo contexto e pelo percurso desde seus países de origem, fazendo de suas obras e manifestos de sobrevivência a si e ao (novo) mundo, no tempo presente.

Henri Bergson (1859-1941) é quem primeiro traz um conceito de corporalidade que permite refletir sobre virtualidades e atualizações. Muito mais tarde, Iuri Lotman (1922-1993) apresentará o conceito de corporalidades midiáticas, remetendo à cultura que abriga vários sistemas de signos com codificações próprias em

diversos níveis de organização. Textos corporais situados na periferia da semiosfera não precisariam estar assujeitados a normas rígidas e seriam mais acessíveis a trocas sistêmicas e à reconfiguração de diversos tipos de tradução. (ROSARIO; AGUIAR, 2014) Assim, textos corporais que se constroem sobre o não hegemônico gerariam processos dinâmicos de menor resistência, portanto se desenvolvendo mais rapidamente. Nestes setores mais flexíveis e caóticos, “deslizantes” para Lotman (1996), as corporalidades estariam aptas a gerar novos sentidos.

Neste ambiente informe o filósofo Mauro Maldonato (2014, p. 75) sugere pensar na ciência sem pensar no limite entre natureza e cultura: “colocar-se onde se conservam as duas vertentes, unidas e separadas”. Considerando que os ambientes de maior tensão se dão no limiar da fronteira (zonas de maior disponibilidade), onde a imprevisibilidade (“explosão nos sistemas”) gera ressignificação (pluralidade sónica) – a mesma fronteira que metaforiza dualismos e limites de significados (dentro e fora, próximo e distante, central e periférico) – ancoramos ao mesmo tempo numa “sobreposição de espaços de disposição de tendências contrárias e ampliação das diferenças”, que todavia em sua abertura abjeta viabiliza a troca.

A busca por textos consensuais faz com que textos corporais se situem entre o sentido dado, constituído e esvaziado. Na mídia os dois primeiros sentidos causam implosão, e o esvaziado é excluído dos discursos hegemônicos por operar na imprevisibilidade. (MALDONATO, 2014, p. 75)

Considerando o rastreamento de um território como a ação singular de um corpo, movido por uma intenção (chegar a um lugar seguro), o sentido é desde já esvaziado (pois aberto) e o dissenso operando como agente contínuo que inviabiliza a produção de consensos, hoje escolhemos o que assistir nas redes midiáticas no sofá de nossas casas, enquanto nos situamos no lugar da ação (por exemplo próximos a um lugar de passagem de refugiados em busca de ajuda de toda sorte) podemos optar por não ver ou saber. Dessa forma, textos consensuais se diluem numa audiência mais estéril que participativa (caso contrário não seria consensual), e textos corporais seguem atuando na multiplicidade de sentidos, formas estéticas e dialógicas que os meios materiais e virtuais oferecem.

A linguagem da performance audiovisual é hibridizada por recursos midiáticos que passam pelo texto e produção de imagens em técnicas e registros diversos, da voz ao desenho, do super8 à dança, do poema ao palco. Como elaborar narrativas manifestas neste espaço híbrido e estado latente? Como gerar um ambiente de troca com personagens reais para a realização das obras? E antes, como criar no estado de aporia? A paisagem como estado do corpo nômade (abordada a seguir) seria sempre mutante e agregadora de qualidades, além de constituir-se numa estética de atualização espaço temporal do próprio corpo audiovisual que performa, narrando a si próprio, apresentando estados em vários níveis de visibilidade em suas soluções visuais, onde a montagem se torna mais que nunca uma solução provisória e impermanente – condições estendidas ao áudio e sonoridades imanentes dos percursos.

A paisagem como estado do corpo é resultado tanto da paisagem que se faz visível, resultante do arranjo e consenso constituído em dado lugar entre seus novos habitantes nômades, e que nos permite transitar e compartilhar ações consentidas no coletivo, quanto a paisagem visual, tal qual a vemos, mas que podemos alterar segundo nossa singularidade e forma de coexistir desde nossa percepção, estímulos e qualidades. Assim, um campo de refugiados conteria uma infinidade de paisagens corpóreas, que se tornam visíveis no espaço coletivo, e visuais na intenção e produção de imagens (gestos de presença singulares) de cada um.

As imagens apontam linguagens para dramaticidades e vivências de refugiados em narrativas corporificadas. Vídeo como performance do corpo: lugar de apropriação do movimento e síntese de uma paisagem. Performances que nascem invariavelmente do corpo: imprevisível, atual, fugidio. Esse exercício performático se estende à feitura (captação e montagem), pois o encontro e a disponibilidade de cada um – seu estado de presença – comporão as particularidades, assim criando em formatos variados. As ações do realizador (performer), também se configuram no contexto da ação e portanto são coadjuvantes dos resultados.

Como esta natureza de visualidade está presente hoje nas mídias digitais, nas dramaturgias cênicas e audiovisuais? As visualidades e sonoridades midiáticas de realidades fragmentadas instigam nomenclaturas delimitadoras do mercado artístico – performance, vídeo, *live cinema*, instalação, e mesmo oralidade e registro, montagem e representação. Formas correntes de apresentação de si en-

frentam (melhor, abandonam) categorias midiáticas para reconfigurar o corpo audiovisual nesse contexto hibridizado e congruente de artes, ciências e humanidades, e renovam formas de apresentação do sujeito em suas subjetividades.

Presenciamos o fim dos processos comunicacionais de emissão e recepção em categorias que antes normatizavam e formalizavam a mensagem com um começo, fim, destinatário, meio, suporte; agora todos enunciam (anunciam) na mídia – quase um campo estendido do corpo se incluímos os aplicativos das mídias móveis; o personagem/ ator/ objeto é também o próprio autor de uma narrativa não mais inventada ou externa a si, mas que testemunha uma fala e uma condição (espacial, cultural, política, histórica) também referente ao seu próximo, por sua vez ouvinte, espectador, mas também autor dessa realidade que o torna um fim e um começo, e assim sempre em movimento de expansão e geração de novos sentidos e formas de discurso.

Entre um passado roubado e um futuro nebuloso o corpo anônimo do refugiado rumo por território desconhecido e atravessa terras (muitas vezes países, como na região dos Bálcãs) sem lei nem mapas, sem trabalho nem descanso, antes de serem acolhidos (e excluídos), deixando pra trás o bote e o colete mas não a situação de deriva, tendo à frente uma tenda onde também deve sobreviver por si mesmo em ambiente hostil. Biopolítica do invisível, criação de imagens e discursos com a duração do agora, em estéticas da imprevisibilidade, como trilhas fugidias e roupas dependuradas: a estética do deslocamento tem o tempo, o espaço e o sentido suspensos.

A fragilidade e força simultâneas às narrativas do refúgio são condizentes com a condição de desaparecimento e precariedade deste lugar de fala e geração de conteúdo novo, seja pelo difícil acesso (geográfico, pois tantas vezes trilhado fora de estradas, e pessoal, dadas as limitações de compreensão de línguas distintas), seja pela disponibilidade de quem diz. Esta espécie de narrativa que não busca um sentido mas sim uma espécie de presença encontra no meio audiovisual um resultado vibrante para um estado do corpo. A montagem segue uma captura de imagem feita por um corpo perceptivo e afetado, que age inscrevendo-se numa estética que tece um espaço fronteiro entre o visível e o desejo de uma visualidade, configurada e captada por outro. O não lugar do objeto se estende ao do próprio discurso.

Num processo de produção de visibilidade, a criação de imagens passa pela possibilidade de experimentos visuais performativos e criadores de uma paisa-

gem – de quem vê, de quem relata, testemunha, troca, vive esse estado do vivo que elabora contextos espaciais vinculados ao deslocamento. Um arranjo estético no tempo presente e situado prevê aberturas e comunicações desde observações singulares que preveem também um nomadismo de sentido (pois uma percepção atua e significa no contexto – em dada situação de visibilidade (comunicação), estado do sensível (afetação) e de disponibilidade (presença). Estes próprios termos revelam-se atuando também numa espécie de bote, não à deriva, mas uma embarcação que ancora aqui e ali emprestando entendimentos possíveis a essa tentativa de mapeamento do corpo como refúgio, agente, entre o bote e a tenda.

A condição do nomadismo esbarra na do deslocamento – enquanto o deslocar garante a sobrevivência de um corpo que sempre se refaz no lugar, no nomadismo não se criam raízes além de um espaço metaforicamente fronteiro de dois territórios – o aberto e o configurado, o meu e o outro. Criar um mapa, percorrer uma paisagem própria, é prática que se perpetua na condição nômade de qualquer corpo. O aberto, o vaga-lume, o registro móvel de um gesto traçado por pistas.

Num mapa impossível tecido pelo corpo em trajetos inéditos (em caminhos traçados também por instinto), imediatos e silenciados, nos limites da tolerância alheia e da legalidade estrangeira, marcado portanto pela precariedade e invisibilidade, um corpo corre entre os limites de si próprio (sua capacidade de sobreviver) e de um lugar entrelugares. O mapa tecido na pele se faz visível nos circuitos das fraturas (percursos, escolhas) e gestos (soluções, direções) e de maneira ampliada ele se estende ao território – um mar aberto de textos e rastros de narrativas do corpo. O mapa, como a pele, não tem raiz, é rizomático: trajetos de passagem, vestígio de sentido.

Gilles Deleuze (1925-1995) comenta acerca da afetividade em Bergson: ela ganharia um volume no espaço, distinto de um ponto matemático; estes pontos, instantes ligados uns aos outros pelas lembranças da memória, intercalam o passado no presente. A afetividade seria ainda uma outra forma de memória, a da contração da matéria, que faz surgir a qualidade. “Portanto é a memória que faz com que o corpo seja coisa distinta de uma instantaneidade, e que lhe dá uma duração no tempo.” (DELEUZE, 2004, p. 17) Em novos mapas do corpo se alternam representações de si: ausente, presente, nômade, anônimo. Quando o lugar do afeto se torna móvel, o que fica se transforma; a memória como alimen-

to do afeto, o desejo como percurso do corpo, a abertura pro novo e o significado do espaço como micro performances de um corpo à deriva, mesmo situado. A realidade passa a ser vista como a paisagem do corpo, percebida em seu estado presente, com conteúdo em devir.

A afetividade comporia com esta memória a subjetividade – distinguindo-se da percepção, do objeto e da matéria, pois “a afetividade, a memória, designam aspectos muito diversos da subjetividade”. Para Bergson (1983 apud DELEUZE, 2004) entre lembrança e percepção não mais encontramos uma diferença de natureza – pois conhecemos apenas este único gênero de fenômeno, que oscila entre os dois nomes conforme predomine um ou outro aspecto. Percepção e memória são presenças que não se deixam representar; a mistura de ambas é a nossa própria experiência (representação), em cujas condições (articulações do real) e diferenças vivemos. Entre objetividade (observação externa) e subjetividade (experiência interna) “devem convergir ao final de seus processos diferentes, até o caso da afasia.” (DELEUZE, 2004, p. 21)

O DESLOCAMENTO COMO MEIO

Pensar hoje nas imbricações semióticas e nos alcances dos pensamentos de Lotman, Jakobson, e mais tarde Saussure e escolas derivadas da semiótica da cultura desde sua origem russa na linguística sempre contaminada pelas artes, é ao mesmo tempo estar no mundo, sensível a ele, atento aos desdobramentos e convergências das linguagens da arte que sistematicamente criam representações (apresentações) do corpo móvel e afetado por seu entorno – que também é feito por ele. Assim, entre partidas e chegadas, desvios de sentido e potências significantes, (re)encontramos este campo de estudo desde sempre híbrido e propomo-nos a investigá-lo desde nossos afetos e simultaneidades. A pesquisadora Irene Machado,¹ em sintonia com Lotman, nos lembra de três princípios qualitativos da semiótica da cultura: primeiro, que os meios têm a propriedade de recodificar e transcodificar, ampliando o repertório cognitivo; segundo, que a visibilidade nem sempre é evidente. Por último, e fomentando as anteriores, que a propriedade está no signo e não na coisa.

1 Em fala durante a Jornada dos Grupos de Pesquisa em Semiótica, ECA/USP, 2017.

O contexto deste artigo, a condição de deriva vivenciada por pessoas em situação de refúgio entre sua partida do país de origem e sua chegada em terras europeias (lugar escolhido para esta abordagem) não permite muita luz. Ao contrário, é no submerso e no informe que tentamos articular pensamentos passíveis de entendimento comum. Sendo o processo de significação aqui revertido num percurso de possibilidades de encontros (afetivos, violentos, imprevisíveis) que transforma a passagem pelo mar destes sujeitos assujeitados num sempre dramático devir, a propriedade dos meios de se atualizarem no contexto funciona como um colete salva-vidas para nós investigadores: sem farol e sem abrigo o corpo se atualiza nesse estado de visibilidade (de presença) que mostra e oculta, oferecendo-se e guardando-se: um estado vaga-lume.

Do que nomear o que está em movimento? Trata-se de linguagem indecisa, constelada de paradoxos conceituais e linguísticos, argumenta Mauro Maldonato. Quando surgem novas categorias, o conceito de limite abre novos campos de pesquisa. A experiência psíquica e corpórea do limite é fenomenologicamente descontínua, ectópica, indiferente aos paradigmas espaciais e às mensurações objetivas do mundo. O limite seria “o que une e separa as margens, não um objeto a ser controlado; para acessá-lo é preciso apelar para uma pluralidade de olhares; traçar as figuras do limite requer registros mutáveis do discurso”. (MALDONATO, 2014, p 145, 149)

Maldonato (2014, p. 151-154) pontua que “além dessa fronteira, que des-loca a experiência convencional, o homem aparece suspenso ao abrigo das radiações da história. O eu, do qual se pretendeu a unidade, como centro sintético da experiência, se dissolve; ‘a biografia deixou de nos corresponder.’” A identidade como forma da experiência se reconfiguraria numa relação com um mundo singular e irrepetível. “Seja o que for que dissermos, nós o habitamos”, complementa, para então concluir: nenhuma ressonância vivida pode ser formalizada.

Com o necessário cuidado ao tentar mapear qualquer realidade do refúgio – ou seja não permitir que o pensamento corresponda às coisas, como dar visibilidade sem iluminar (cegar) orientando-se por um percurso a cada momento refeito? No contexto destas paisagens sem mapa (porque nômades e pessoais) reunir vetores em suas singularidades permite não hierarquizar, e criar abertura para o que se coloca como invisível. A performance não é só visibilidade e, ultrapassando seu terreno cênico, nos inspira a uma afetação pelo que se apresenta também disforme e silenciado. O que se coloca como invisível inclui formas de

adaptação e configuração do corpo que se refaz e se perfaz em novos trajetos e cicatrizes em estado de pré-signos. Onde nada se vislumbra, o que significa?

O lugar do encontro de diferentes exige de nós um deslocamento para além da alteridade, sem resgatar para incluir numa inexistente homogeneidade um outro que em seus códigos e valores será (assim como nós) sempre diferente. Nesse exercício de se desterritorializar e tomar como refúgio o próprio corpo, derivamos uns dos outros, sem perdermos nossas qualidades, e sem permanecermos no espaço infértil e imóvel da invisibilidade forçada dos campos de refugiados e suas tendas. O corpo nômade tem como refúgio seu próprio lugar de reinvenção – do afeto, da memória, da troca, em suas performatividades políticas e singulares.

A ação performativa vai além do discurso: ela ultrapassa o que já está sendo discutido e apresentado (seja nas políticas de imigração, seja nos assentamentos, seja na academia ou na arte), sem precisar ocupar o mesmo espaço físico – lembra a pesquisadora Lucrécia Ferrara (informação verbal).² Assim, a solidariedade à distância seria um exemplo de ação performativa. Num entendimento extensivo podemos apreender a corporeidade como linguagem (não a linguagem que traduz ou opera um pensamento, tampouco como significações), no corpo presente no texto, na imagem, no som – independente de sua materialidade ele está lá, em tal espaço e tempo. Ferrara comenta que “os fenômenos dialogam, como em uma constelação, sem negar forças e pesos.”

A “gestualidade refugiada” se perfaz também pelo silêncio e entre sentimentos de pertencimento em tempos diversos, presentificados nessa nova cartografia na qual o corpo muda sua disponibilidade e aderência ao outro e ao meio. Na terra onde o anônimo é o comum a identidade se dilui em formas adaptativas e a ausência se configura como agente criativo. Esse como recriar-se traz um gesto que pertence ao deslocamento: como singularizar um colete salva-vidas (imaginando-me ali), como se manter coeso em seu sistema corpóreo, visível, disponível, sem que o bote afunde ou que se afogue num oceano de estranhos sem destino? Para este corpo-situação proponho pensar uma estética performada de imagens como intensidades e durações particulares para conteúdos subjetivos; o transitório como material criativo demanda assumir uma singularidade também dinâmica destes acontecimentos, ou conjuntos de singularidades, em

2 Em fala durante o 3º Colóquio em Comunicação e Semiótica “Composição de Forças”, PUC/SP, 2016.

imagens e sons. Talvez seja o momento de se legitimar uma estética inacabada (em várias formas e linguagens audiovisuais) para a percepção de um sujeito provisório que vive suas realidades em durações e estados de presença próprios, e em sua fragilidade e potência em intensidades simultâneas.

A atualização de conceitos como a própria fronteira, o outro, o território, o legítimo, traz outros entendimentos para práticas do corpo nos contextos do nomadismo de linguagens estéticas, em novas aderências e práticas significantes que legitimam vivências e convergências de futuros e passados, em sonoridades e visibilidades coerentes com realidades sobrepostas, viabilizando um audiovisual também nômade como forma e sentido emergentes.

A forma e conteúdo de cada captura de som e imagem variam com o estado de presença do meu corpo e também minhas próprias vivências e subjetividades. Esses gestos de mobilidade audiovisual exibirão formas estéticas para as perdas, descobertas, desejos, segredos de indivíduos protagonistas de histórias até então invisíveis, em conjuntos de obras videográficas e sonoras que formalizam o suporte da obra instalativa ao comunicar estados corpóreos em trânsito, processos nômades do corpo fenomênico. As imagens são criadas neste processo-produto investigativo, a partir de registros sonoros e curtas convivências e espaços de troca, têm também a qualidade do gesto da mobilidade, que revela suas durações a partir de nossas próprias disponibilidades e aberturas. Um conjunto de vídeos que também é uma performance – o ato de assistir, o elaborar um entendimento a partir das impressões da imagem, a expressão de uma subjetividade desconhecida pelo outro.

À parte de qualificar qualquer discurso e agregá-lo a uma mídia digital que pode passear entre vídeo, instalação, poesia, performance cênica, sonora, escultura, as perguntas de quem diz e pra quem parecem se diluir nas próprias obras cujas formas estéticas trabalham como soluções e discursos por si próprias. A redução do sujeito torna-se também sua própria expansão, para um aberto sem limite nem fronteira. A imagem como discurso do corpo, não linear, em simultaneidade de narrativas múltiplas e aderentes, traz a potência como estado do vivo nesse não lugar de significantes tampouco mapeáveis. Nessa busca incessante (a cada nova obra, novo objeto, novo sujeito, numa nova forma) por narrativas particulares, o que cria aderência? Compreendendo aderência como um abrir espaço para os afetos se deslocarem, uma abertura ou intenção dialógica, a construção de um enunciado a partir de uma possibilidade de sentido se

presentifica em obras que não domesticam formas ou padrões. O que qualifica um enunciado?

Na apresentação de si pelo outro, na zona do ser onde subjetividade e objetividade são indissociáveis, aplica-se o termo redução conforme sugerido por Giorgio Agamben (2007); o termo daria também forma a conteúdos e emoções do corpo vivido no aberto (outro termo de Agamben), com espaço para troca e atualização (conclusão momentânea) de memórias e emoções, passados e futuros. Este artigo sugere possíveis formas de narrativas do corpo a partir das imagens móveis e de relatos nômades, e portanto, traz consigo mais problemáticas além das desenvolvidas aqui, como a da própria pesquisa teórica e a de uma curadoria artística. Como e o que delimitar num universo múltiplo e particular, plural em cada história, que já transita pelas mídias e agrega suportes que melhor lhe convêm, a cada momento e investigação independente de seu discurso, adaptados aos meios e aos ouvidos de uma sociedade a um só tempo espectadora e agente, interlocutora e também qualificada como nômade?

A situação corrente de violência e suspensão de direitos à que as comunidades multiculturais de residentes nômades em campos de refugiados se expõem, traz também um silenciamento e uma gestualidade que dizem outras narrativas. O corpo presente se configura numa duração e uma intensidade próprias e porosas de um tempo que se faz também atemporal (pois relembra e imagina) e de um espaço sem fisicalidade, pois traz consigo outros lugares. Entre temporalidades e espacialidades faz-se um corpo móvel abrigado por si mesmo.

O TRAJETO DA INVISIBILIDADE

A escolha de três elementos que são a um só tempo ícones e símbolos os torna em si alheios à própria categoria de signo: bote, colete e tenda elevam-se a qualidades múltiplas que aderem à realidade de cada refugiado. O bote não tem um corpo, mas carrega muitos corpos, que valem menos que um passaporte ou um colete salva-vidas, que por sua vez também carrega um corpo anônimo, numa condição de deriva ainda maior, já que é individual e não mais coletiva. Sobreviver graças a um colete salva-vidas requer uma segunda sobrevivência, não mais para não se afogar mas para não ser enterrado vivo – metaforicamente, aludindo à vida que espera tantos sobreviventes num campo de refugiados,

onde serão numerados e esquecidos, como nos cenários devastadores que as mídias digitais e virtuais exibem: um mar de tendas iguais alterando pra sempre cenários gregos, franceses, libaneses, egípcios, turcos, e de tantas terras fronteiriças – como o Dadaab, na fronteira do Quênia com a Somália, o maior campo de refugiados do mundo, com cerca de 450 mil pessoas (430 mil em 2011 segundo Alex Fisberg (2013), e que diariamente recebe mais milhares de somalis fugindo das secas e da violência imposta pelo grupo extremista Al Shabaab). Quem é quem em Dadaab?

Como operar sem individualidade? Se no bote o não lugar é coletivo – estamos sujeitos às marés e derivas geográficas e marítimas num compacto grupo de desesperados – chegamos com sorte a uma tenda, novo não lugar coletivo com exceção de seu espaço interno, logo transformado numa espécie de pele, aderindo as funções da própria epiderme: absorver informações, transformar-se apropriando-as, expelir algumas promovendo erupções (embates, ressurgências), gestos aprendidos numa ilusão de acolhimento. Mas a tenda não permite privacidade e a pele precisa se proteger, tendo ali o colete substituído por algum casaco doado (naturalmente estamos considerando os casos extremos do drama dos refugiados, da grande maioria, que não vai de avião viver em casas de parentes). Bote, colete, tenda: processos de vida e morte como extensões de um corpo multimidiático.

Compreender o espaço da fronteira como o de coexistência e criação de novos significados é perceber estes lugares de passagem, onde territórios se diluem em novos meios de (re)configuração de nossos mapas e histórias. Nosso destino é o trajeto;³ o meio torna-se o lugar. Para este corpo em situação proponho uma montagem-pensamento, desde registros performados de estados vivos numa obra que revela sons e imagens como intensidades. A estética do provisório in-

3 O psicoterapeuta Alê Duarte (em fala na abertura da obra “Gabinete de Alice”, de sua coautoria, na Caixa Cultural, 2016) comenta que temos vários percursos e várias durações, operando em simultaneidade em nosso sistema corpóreo, caótico (logo, saudável), e níveis perceptivos múltiplos (multiplicidade comparada por Duarte a uma constelação). Partindo daí, ao nos deslocarmos por nossos trajetos (caminho percorrido) sistematizamos nossas realidades em novas trajetórias (ação de percorrer o trajeto) ao longo de nosso percurso. Os pontos que representariam “estados do corpo a cada momento”, descrevendo assim uma curva no espaço (Duarte), seriam assim possibilidades de mapeamentos móveis. Estes estados de visibilidade, instantes de aparição (apresentação) se tornariam visíveis a todo corpo que por sua vez é parte, participa e percebe a presença do outro em sua trajetória. O corpo nômade é o seu próprio refúgio – possibilidade de comunicação (ao fazer-se presente).

vade a captação de áudios e dialoga com ficções, cantos e contos. O que seria real em um conjunto de veracidades heterogêneas, de sensações genuínas, descontínuas, que alternam ausências e estados de presença?

Nesses contextos nós

criamos nossos próprios percursos transversais de significação. Que fronteira é essa que nos constitui? [...] Todo território já contém vários níveis de desterritorialização. Nessas fronteiras e mundos móveis erguidos e diluídos o 'onde', vórtice de onde as noções usuais de cidadania, nação e identidade também se deslocam em passagens que negam ancoragem. (CESAR, 2014, p. 143, 148)

O entendimento da arquitetura como um habitar que expande o situado acima para modos de habitar espaços construídos que são também incorporados – logo, seja madeira, tijolo ou lona, este lugar do corpo, refúgio de seu próprio nomadismo, encontra na tenda do campo de refugiados a materialização de seu próprio estado de deriva.

O modo próprio de perceber (a tradução) e de pertencer constituem-se em linguagem que ultrapassa o enunciado (referenciando Merleau-Ponty) e independem da articulação verbal. Os espaços do meio aos quais nos referimos – de passagem, de fronteira, de limite de bordas, portanto de não lugar – se refazem todo o tempo pela existência das presenças que ali se cruzam. A coexistência de planos heterogêneos de meios e modos de expressão e convivência, polos de apropriação momentânea, passam a constituir uma invisibilidade também como política de resistência: novamente, como e quando fazer-se visível? No lugar de nomadismos a hierarquia também se subjetiviza. O oficial nem sempre é compreensível ou perceptível no comum (já plural, de muitas línguas e muitos povos, num coletivo ainda abjeto). Neste contexto é fascinante vislumbrar a performatividade que não apenas comunica, mas que produz ações e efeitos de realidade: os atos que vão constituir o sujeito.

Os vaga-lumes de Didi-Huberman (2009, p. 42, 46) existem “no espaço intermitente, situado no improvável – das aberturas, dos possíveis, dos lampejos, dos apesar de tudo”; são luzes menores, pulsantes, passageiras: desterritorializadas, políticas, coletivas: experiências da intermitência.” O gesto luminoso é o deslocar-se sem descaso.

“Colocar-se em movimento, olhar em direção a essas regiões improváveis da sociedade. Em nosso desejo de imaginar jaz uma condição para nosso modo de fazer política”. As imagens em perpétua metamorfose têm o caráter indestrutível da sobrevivência, invisível e latente, ressurgente, de resistência. Didi-Huberman (2009, p. 53-86) pondera que a destruição nunca será absoluta, mesmo contínua, pois a imagem nos oferece algo próximo a lampejos (*lucciole*), em seu intervalo de aparições e desaparecimentos. O teórico recorre ao caráter iminente da imagem dialética de Walter Benjamin para nos indagar “de que maneira os tempos se tornam visíveis – assim como a história nos aparece em um relâmpago passageiro que convém chamar de imagem?”

*O horror se inscreverá na ordem do visível, pois é o tema do olhar que pulsa, indicando os primórdios trágicos de uma história do olho, desde já voltada para o que não é possível ver.*⁴

REFERÊNCIAS⁵

- AGAMBEN, Giorgio. *Lo abierto*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2007. Primeira edição publicada em 2002.
- CESAR, Marisa Flório. *Nós, o outro e o distante na arte contemporânea brasileira*. Rio de Janeiro: Circuito, 2014.
- COURTINE, Jean-Jaques. *Decifrar o corpo, pensar com Foucault*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013 [2011].
- DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. São Paulo: Ed. 34, 2004. Primeira edição publicada em 1966.

4 Eliane Robert Moraes em *O corpo impossível* (São Paulo: Iluminuras, 2002), anunciando Georges Bataille.

5 Agradeço pelas contribuições “luminosas” à evolução desta pesquisa Maurício Ribeiro da Silva e Bárbara Heller (PPGCOM/ UNIP), aos participantes da Mostra Muda 2 da Arte da Performance (Memorial Minas Vale, 2013), a Pelópidas Cypriano (Grupo de Pesquisa Artemídia, Instituto de Artes/ UNESP), Christine Greiner (durante o Seminário Ensaios Críticos sobre a Arte Contemporânea, Instituto Tomie Ohtake, 2016), a Lucrécia Ferrara e Irene Machado, citadas nas notas anteriores, e aos participantes do 10 Fórum Internacional Fronteiras Cruzadas, ECA/USP, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vagalumes*. Belo Horizonte: UFMG, 2011. Primeira edição publicada em 2009.

FISBERG, Alex. *Mochila social: um olhar sobre o desenvolvimento social e pobreza no leste da África*. São Paulo: Edição do Autor & Casa Rex, 2013.

LOTMAN, Iuri. *La semiosfera. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra, 1996.

MALDONATO, Mauro. *Raízes errantes*. São Paulo: SESC, 2014.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. [1945].

ROSARIO, Nísia Martins do; AGUIAR, Lisiane. Implosão midiática: corporalidades nas configurações de sentidos da linguagem. *Significação. Revista de Cultura Audiovisual*, São Paulo, v. 41, n. 42, p. 166-185, 2014.

SILVA, Monica Toledo. Nos territórios do corpo: práticas e deslocamentos audiovisuais. *Panambí, Valparaíso*, n. 5, Dic. 2017.

ENQUADRAMENTOS BIOPOLÍTICOS DO CORPO HETEROTÓPICO: ENTRE O CONTROLE PRESCRITIVO E A POTÊNCIA DISRUPTIVA¹

Luís Mauro Sá Martino

Ângela Cristina Salgueiro Marques

INTRODUÇÃO

É possível que, em um futuro distante, nossos descendentes olhem para a obsessão contemporânea relacionada à contagem de calorias dos alimentos que consumimos com a mesma perplexidade com a qual vemos hoje práticas de um passado que gostaríamos de tirar da memória. Então, futuros arqueólogos, encontrando embalagens de alimentos, se perguntarão o sentido da descrição detalhada das calorias, gorduras, sódio e carboidratos. Talvez vejam arquivos – Derrida (2001) nos recorda sobre a produção ininterrupta de arquivos em nossa

¹ Este trabalho contou com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG).

época – e tentem encontrar as razões disso nas imagens de si postadas em redes sociais, nas imagens publicitárias, nas imagens do jornalismo. O que certamente irão perceber é um nexos entre a ingestão de alimentos e as estratégias institucionais e industriais de controle das ações e decisões de consumo voltadas à modelagem dos corpos individuais e coletivos.

O tema deste trabalho são as possibilidades de representação e apropriação política do corpo. Em particular, do corpo heterodoxo, não normativo, em suas condições da estética, do cuidado e da política. Essas três dimensões estão interseccionadas no cotidiano, mas são separadas por razões de exposição. As reflexões aqui articuladas são resultado de uma exploração de dados e materiais diversos, que não poderia se chamar “cartografia” pela ausência de um aspecto sistemático, mas que se assemelha muito ao trajeto aleatório de quem, contemplativo, se pauta pela busca de signos, evidências, indícios de direções que parecem familiares – trajeto próximo, talvez, de uma exploração indicial, como define Guinzburg (2016) ou, mais ainda, próximo ao passeio em uma *flanerie* das práticas e discursos, no sentido empregado por Nunes (2014).

Leitura de livros sobre emagrecimento, visitas sistemáticas a lojas de roupas “finas” e “populares”, exame de revistas sobre emagrecimento, acompanhamento de páginas na internet e perfis em redes sociais foram alguns dos espaços de obtenção de informações nessa trilha que, por ser assistemática, não perde em rigor na medida em que o objetivo não é a medição ou a obediência estrita a princípios e codificações na escolha dos dados, mas uma experiência midiaticizada de deriva, na qual o olhar se deixa atrair pelo objeto no momento em que ambos se encontram, e que o dado sistemático perderia. O indício se manifesta em muitos espaços, e uma metodologia que privilegiasse sua sistematização poderia implicar também em seu desaparecimento: o método vivo, em deslocamento nesse caso, é aquele que acompanha o fluxo da realidade imerso nele.

A busca desses sinais, no entanto, está longe de ser aleatória. Embora não tenhamos escolhido um objeto preferencial de análise, procuramos na multiplicidade sobreposta de lugares, práticas e discursos, os indícios, quase “sintomas”, dos dispositivos midiáticos de controle coletivo dos corpos. (FASSIN, 2009; FOUCAULT, 2006; PRADO, 2013) Esses dispositivos encontram em sua multiplicidade aparentemente caótica uma surpreendente unidade, que se revela ao longo da exploração: há duas dimensões frequentes, a estética e a política, que se afirmam de saída como marcadores dessa rota, ainda sem se constituir em um

mapa – talvez nunca venham a formar um –, na distribuição efêmera das práticas contemporâneas, e, mais ainda, na transformação constante da temática trabalhada aqui.

O objetivo deste texto é delinear as relações entre estética e política do corpo humano no contexto do biocapitalismo, tal como o definem Lafontaine (2014) e Negri (2015). O biocapitalismo alia-se à reflexão empreendida por Fassin (2010), ao apontar que discussões acerca da precarização da compreensão de si são fomentadas por uma série de normas e sentidos que governam os corpos e a vida na contemporaneidade. Segundo ele, o que a política faz com a vida e com as vidas não é só uma questão de discursos e tecnologias, estratégias e práticas. É também uma questão do “[...] modo concreto como indivíduos e grupos são tratados, sob quais princípios e em nome de que moral, implicando desigualdades e falta de reconhecimento.” (FASSIN, 2009, p. 57) No governo dos corpos coletivos, as formas de gestão se baseiam em formas de avaliação moral e ética que atuam incisivamente, ainda que subrepticamente, sobre as vidas definindo quais delas contam como existências apreciáveis e quais são desqualificadas e repudiadas como moralmente indefensáveis.

À dimensão inexequível desse tema contrasta a exiguidade do recorte empírico: o controle do corpo referente ao peso. Ou, de maneira mais direta, derivada do acúmulo de discursos, os indícios, sinais e marcadores que remetem à variável “peso” como princípio valorativo que se relaciona com “ser bonito” e “ser saudável”, evidenciando a preocupação com o corpo interseccionado com suas representações mediadas. Tais representações configuram, a nosso ver, uma forma de biopolítica (FOUCAULT, 1980) que dita as regras e os códigos a serem seguidos coletivamente, por toda uma população, se os sujeitos e grupos desejam ser percebidos, valorizados e dignamente considerados. Assim, estar acima do peso, por exemplo, significa contrariar as regras de governamentalidade e controle que outorgam, de modo pretensamente equânime, o pertencimento a um comum e a uma comunidade. (SILVA, 2011)

Segundo Lazzarato (2014), a biopolítica está ligada às experiências concretas nas quais os indivíduos são tratados de modo justo ou injusto, conduzindo frequentemente a desigualdades e à ausência de reconhecimento. Códigos institucionais e normativos estabelecidos pelas representações sociais mediadas (e midiáticas) são aparatos ideológicos biopolíticos que carregam muitos constrangimentos de poder, conduzindo, alternativamente, à autoestima e

à auto-depreciação dos sujeitos, implementando e reenfatizando valores e afetos que regulam aspectos fundamentais e definidores do sentimento de “ser cidadão”. Desse modo, a vida e o ser vivo (e seu corpo) são os pontos nodais das novas lutas políticas em meio à precariedade definidora das existências sob um controle que “se estende além dos espaços estruturados das instituições sociais, por meio de redes leves, moduláveis e flutuantes”. (HARDT; NEGRI, 2000, p. 17) O biopoder é, por isso, uma forma de controle que rege e regulamenta a vida social a partir de seu interior, seguindo-a, interpretando-a, assimilando-a, reformulando-a e sempre mantendo-a uma “vida precária”.

Percebemos, junto com Butler (2004, 2011), Fassin (2010), Rago e Gallo (2017), que a precariedade se tornou um modo hegemônico de governo que tem forte incidência no modo como governamos a nós mesmos. A precariedade pode ser tanto a condição de vulnerabilidade que nos aproxima e nos torna sensíveis às demandas de reconhecimento da alteridade, quanto à forma neoliberal de regulação, controle e poder que orienta e determina nosso campo de ações, ameaçando-nos com a insegurança e o isolamento. (BUTLER et al., 2016) A governamentalidade do capitalismo neoliberal (NEGRI, 2015) requer a precariedade como modo de vida, como princípio organizador e controlador por meio do qual se enraízam práticas biopolíticas. Sob esse prisma, o corpo precário é modelado por e submetido a regras que definam o que é ser “belo, saudável, desejável”. Mas isso não ocorre sem resistência e sem a emergência de possibilidades biopoderes que sinalizam a criação constante de outros modos de existência.

As prescrições devem ser seguidas, sob pena de ostracismo e violência simbólica, uma vez que o poder normatizante investe sobre a vida atravessando-a de uma ponta à outra. O corpo individual é submetido à vigilância disciplinadora e, em seguida, a população é controlada, acomodada, governada segundo procedimentos, técnicas e métodos que permitem o exercício cotidiano das formas de controle, regulações e ordens coercitivas. (FOUCAULT, 1980) A disciplina preparou os corpos individuais para a gestão da biopolítica cujo objetivo é organizar a vida coletiva, protegê-la e assegurar sua defesa, de modo a corrigir seus defeitos e enquadrá-los em um formato pré-estabelecido e tido como normal. (HARDT; NEGRI, 2000)

De acordo com Prado (2013), Bentes (2017) Sacramento (2014) e Sibilia (2015), os enquadramentos midiáticos fornecem receituários modalizadores para uma autorrealização bem-sucedida: consumimos valores e formas de vida, seduzidos pelas “convocações biopolíticas dos enunciadores midiáticos”. (PRADO, 2013,

p. 36) Assim, enquadramentos biopolíticos mostram, através de personagens em geral desprovidos de voz, nome e história, a dificuldade de encontrar uma linha de fuga na inevitável e suposta rota do fracasso e da perda do valor próprio.

O enquadramento biopolítico, tal como o definimos, é uma técnica de governo ou de governamentalidade que formata as cenas de aparência, preparando-as para definir sujeitos e grupos exemplares, considerados como parâmetro, cujo projeto e modo de vida é tido como antítese do desvio e de existências moralmente julgadas como indignas de consideração e apreciação. (BUTLER, 2004) Contudo, tal enquadramento apresenta falhas, pontos de cisão e ruptura ao permitir formas de resistência e biopotência, ou seja, a capacidade de conceder à vida uma poética, uma força criadora de experimentação autônoma em meio aos constrangimentos impostos pela biopolítica.

Sob esse prisma, queremos apontar aqui essa dimensão ambivalente da precariedade dos corpos diante de mecanismos biopolíticos de controle e de sua apropriação biopotente. Por isso, refletimos também acerca da imagem como espaço de confluência das linhas de força presentes nos dispositivos reguladores.

O texto se divide em quatro partes: as três primeiras destinam-se a apresentar modalidades de dispositivo associados ao corpo heterotópico, ou seja, o corpo a) para ser visto, b) para ser cuidado, c) como resistência e definição tópica. Por fim, argumentamos que, ao lado do aparato de contenção e modelização dos corpos, fluxos de resistência e biopotência desvelam possibilidades outras de se agregar, de produzir sentido sobre a existência física, de inventar dispositivos de valorização e autovalorização. Como enfatizam Hardt e Negri (2000), os modos de subjetivação emergentes, os espaços de enunciação coletiva, os territórios existenciais e as criações coletivas de estilos de vida podem escapar e têm escapado aos parâmetros consensuais e às capturas do capital.

O CORPO ESTÉTICO E O CORPO MEDICADO

O corpo contemporâneo é um “local” por excelência de intersecção entre estética e política. (SIBILIA, 2015) Sua imagem, definida cotidianamente em um exercício de preparação para o encontro agonístico – e, não raro, violento – com uma alteridade, é também moldada pela prática constante de observação do que esse outro pode esperar. Confluência de desejos e expectativas, contrabalançados na

mesma medida por frustrações e ansiedades, o corpo é um espaço político desenvolvido a partir das estéticas de subjetivação responsáveis por moldá-lo na tensão entre o indivíduo e o conjunto de representações sociais que o acompanha permanentemente. (SACRAMENTO; CRUZ, 2015)

Essa intersecção pode ser definida, em termos mais simples, na disputa entre razões de saúde e beleza na busca pelo corpo ideal. Observa-se o choque aparente de duas racionalidades.

De um lado, haveria uma razão estética responsável por definir, a cada época, o que se entende como o “corpo perfeito”, representação de um “belo artístico” do qual o corpo, desde a antiguidade, é um expoente. A racionalidade estética se apresenta como o culto da perfeição, das linhas definidas, da harmonia proporcional de todos os componentes e contornos – o corpo a ser mostrado, preparado para provocar no outro um efeito de apreciação da beleza. No sentido comum, “preparar o corpo para o verão”, na publicidade dos grandes centros urbanos, representa o ponto mais simples dessa razão estética de definição de um corpo-a-ser-visto, desejado, invejado e admirado pelo outro. (GOLDENBERG, 2007)

Por outro lado, existiria também uma racionalidade médico-clínica, no cuidado com o corpo. A beleza, atributo do acaso, seria no máximo uma decorrência do corpo bem organizado em termos biológicos, saudável e prospectivo de saúde, designado para não apenas para a sobrevivência *junkiefood* do cotidiano comum, mas para uma vida plena de integração de suas funções, garantindo a harmonia proporcional – repetimos intencionalmente a expressão – de nutrientes, medidas, massas corporais e alturas, em uma constante preocupação com índices e limites no corpo-a-ser-cuidado, expressão da “vida saudável” desejada e neuroticamente negada no cotidiano. (SACRAMENTO, 2017)

Subjacente a essas duas razões, a razão estética e a razão médica, parece existir uma racionalidade político-econômica, ou mesmo uma economia política do corpo. Em sua dimensão estética, torna-se mercadoria de consumo no espaço da visualidade contemporânea; serve não apenas para ser visto, mas também como objeto de um desejo projetivo de “ser assim” – acompanhado pela culpa proporcional de “não ser assim”; mas pode-se desconfiar, no desenrolar das representações cotidianas, se é de fato possível “ser assim”. Além disso, ao lado das economias políticas do corpo, temos as economias morais (FASSIN, 2009) que representam a produção, circulação e apropriação de valores, afetos, crenças

e sentimentos utilizados para enquadrar e julgar um corpo através de um tipo de senso comum e um entendimento coletivo sobre o problema em pauta.

O que a biopolítica faz com a vida e com as vidas não é só uma questão de discursos e tecnologias, estratégias e práticas. É também uma questão do modo concreto como indivíduos e grupos são tratados, sob quais princípios e em nome de que moral, implicando desigualdades e falta de reconhecimento. (FASSIN, 2009, p. 57)

Fassin (2010) afirma, inspirado em Foucault, que o governo dos seres humanos instaura práticas de avaliação moral e ética que julgam e apreciam, de modo velado, as existências e seu valor. A avaliação moral das vidas permanece implícitas e visam apreender as formas e sistemas de avaliação que indicam quais vidas valem a pena serem vividas. Nesse aspecto, sua reflexão se aproxima daquela feita por Butler em *Quadros de guerra e vidas precárias*, em que ela indaga sobre quais vidas devem ser pranteadas e quais não mereceriam o menor sinal de reconhecimento e dignidade.

O processo de esvaziamento do humano feito pela mídia por meio da imagem deve ser entendido, no entanto, nos termos do problema mais amplo de quais esquemas normativos de inteligibilidade estabelecem aquilo que será e não será humano, o que será uma vida habitável, o que será uma morte passível de ser lamentada. Esses esquemas normativos operam, em uma de suas dimensões, produzindo ideais do humano que fazem diferença entre aqueles que são mais e os que são menos humanos. [...] Eles não mostram violência, mas há uma violência na moldura do que é mostrado. Esta violência é o mecanismo por meio do qual certas vidas e certas mortes permanecem não representadas ou são representadas de maneiras que efetivam sua captura (mais uma vez) pelo esforço de regulação daquilo que pode aparecer, daquilo que pode ser dito e ouvido. (BUTLER, 2011, p. 28-29)

As afirmações de Fassin e Butler nos levam a refletir acerca de como as “vidas apreciáveis”, dentro dos parâmetros neoliberais, são exemplos bem sucedidos colocados ao alcance daqueles que vinculam suas demandas à ofertas de

escolhas já padronizadas e pré-aprovadas. A contradição entre o desejo e suas condições de realização, ou mesmo seu apagamento diante dessas condições – por exemplo, como “comer saudável” na velocidade técnica das grandes cidades – leva a um questionamento dessa racionalidade: não estamos diante de um objeto de consumo próximo do comportamento contraditório em si, no qual a obtenção do desejo é também sua própria negação?

Essa lógica dialética parece ser dissolvida na perspectiva de uma racionalidade de mercado, atuando como regulador operatório do desejo e do consumo, no qual o estímulo ao desejo é acompanhado de condições que impossibilitam sua realização nas mesmas proporções. O custo do corpo perfeito o torna inviável, irrealizável, e sua apresentação como ideal o torna parte de um desejo absoluto, tanto mais buscado quanto mais distante se torna. (MATOS, 1984; TEIXEIRA, 2001)

Chega-se, nesse momento, à confluência biocapitalista da racionalidade estética com a razão médica representada nos “tratamentos”, dos mais diversos matizes, para “emagrecer”, “secar”, “perder a barriga”, “se preparar para o verão”, “eliminar a celulite”, “ter barriga de tanquinho” e quaisquer outras expressões facilmente encontradas em todos as textualidades midiáticas referentes ao corpo em qualquer esquina da Internet ou comentário de redes sociais. “Ser saudável” leva a “ser bonito”; “ser bonito” é consequência de “ser saudável”. O processo, nos dois casos, exige um alto investimento temporal, energético e financeiro. Para isso, é necessário ganhar dinheiro e trabalhar no ritmo acelerado ao infinito pelas exigências de produção, reduzindo o tempo para o cuidado com o corpo e realimentando essa perspectiva. (GARCIA, 2006; SIBILIA, 2015)

Se não seria possível falar em “resultados diretos” dessa racionalidade biocapitalista, pode-se identificar uma série de sintomas a ela relacionados, sobretudo quando se observa a ramificação desses discursos no âmbito social, tornando-se objeto de discursos e práticas que afetam sobretudo indivíduos em situações particularmente vulneráveis, quer derivadas de uma faixa etária, classe, gênero ou outra variável geralmente associada às assimetrias socioculturais. A força dessa racionalidade se manifesta, sobretudo, no conjunto de representações sociais derivadas dela, mas que raramente – ou nunca – se apresentam como tal.

Nesse sentido, não podemos deixar de mencionar que uma forma central de vulnerabilidade que afeta os sujeitos classificados como obesos, gordos, fora

dos padrões, grotescos, etc. está intimamente ligada à linguagem. Honneth e Anderson (2011), por exemplo, definem a “vulnerabilidade semântica” como aquela advinda da valorização negativa das atividades e modos de vida de um sujeito ou grupo. Segundo eles, existem recursos semânticos e simbólicos partilhados que enquadram formas de inscrição social como indesejáveis ou repulsivas.

Na medida em que a forma de vida de alguém não somente não consegue obter aprovação, como é um alvo constante de desrespeito e humilhação, a tarefa de perseguir sua forma de vida como significativa é ainda mais repleta de dificuldades. E, sem aquela percepção de que suas aspirações são dignas de serem perseguidas, seu modo de agir é tolhido. (HONNETH; ANDERSON, 2011, p. 98)

A vulnerabilidade semântica vem acompanhada de uma vulnerabilidade moral que envolve a exposição à injúria e rejeição, ou a negação do status moral de um indivíduo como participante capaz de estabelecer um projeto autônomo de existência e de manter relações recíprocas de diálogo. Essas duas formas de depreciação dos sujeitos acentuam sua condenação à invisibilidade. É importante destacar que Honneth (2005) não associa a invisibilidade a uma ausência da presença física de um corpo no espaço, mas sim a uma não existência social e comunicacional. “A visibilidade se concretiza quando um indivíduo sabe que foi considerado e valorizado por seus parceiros na interação”. (HONNETH, 2005, p. 44)

O corpo sob o alvo da vulnerabilidade semântica e moral está pronto para a ação do capitalismo, que o aborda e o seduz com promessas de transformação e realização pessoal. O corpo estético-político é construído na confluência biocapitalista que se apresenta justificado e legitimado por uma racionalidade médica e exibido em uma racionalidade estética. O procedimento de “ficar bonito”, “ficar bonita”, no entanto, não se insere necessariamente na ordem de um discurso racional, exceto para vias de legitimação: ao contrário, sua apresentação acontece no âmbito das relações sociais, das representações, das conversas cotidianas e, sobretudo, no âmbito das imagens contemporâneas, em perpétua circulação na miríade de telas digitais que acompanham rigorosamente todas as atividades cotidianas nos espaços urbanos. (MISKOLCI, 2006)

Nesse sentido, o *post* da “musa fitness” nas redes sociais, a reportagem jornalística sobre saúde e corpo saudável e a publicidade que mostram o corpo perfeito se distinguem talvez em termos de forma e público, mas acompanham uma mesma racionalidade biocapitalista: o mais recente “tratamento” para emagrecer ou manter a saúde encontra paralelos no *post* nas redes sociais, nos “regimes da moda” (a ambiguidade é proposital) e na notícia sobre este ou aquele alimento ou tratamento, legitimada pela fala autorizada do especialista. (BENTES, 2017; CASTRO, 2003; MIRANDA, 2015; MISKOLCI, 2006)

Ao se falar em “regime da moda”, a expressão pode sugerir dois caminhos, de certa maneira interseccionados. De um lado, seria possível pensar na palavra “regime” como “sistema” ou “modo”, de maneira que o corpo-sujeito, colocado sob a égide da moda, estaria, condicionado por uma política específica. Por outro lado, joga-se também com o sentido ao afirmar-se a eficiência do “regime [*de emagrecimento*] que está na moda”. Essas duas dimensões se encontram no corpo, particularmente no corpo vestido. Vale, nesse aspecto, visitar brevemente cada uma dessas dimensões.

VISIBILIDADE COMO ESTÉTICA POLÍTICA

Pensando no sistema da moda como um espaço de intersecção do semiótico e do social, como propõe Barthes (1979) em seu trabalho clássico, é possível imaginar aí também um lugar privilegiado de estabelecimento de sentidos na construção de si, sobretudo em sua relação com a alteridade.

O aspecto político da beleza encontra nas performances cotidianas da moda seu espaço de ação por excelência. A moda cotidiana tem um sentido muito mais de visibilidade do que propriamente de vestimenta, e, nesse sentido, as políticas da estética se configuram de maneira muito evidente em todos os momentos do processo de se vestir.

No circuito do que Bourdieu (1975, 1980b) define como a “alta costura”, esperada em centros específicos de legitimação da grife, os processos biopolíticos se desenrolam imbricados em uma perspectiva de autonomia de campo que, de certa maneira, tende a procurar deixar em segundo plano essa dimensão. No entanto, quando a moda “desce à rua”, deixando o circuito específico das grifes para chegar à sua dimensão mais próxima do cotidiano, os aspec-

tos políticos da beleza ganham uma magnitude inesperada, resvalando para as frestas e os espaços microssociológicos do cotidiano, em uma perspectiva próxima daquela de Goffman (1976, 1974). Visto sob esse prisma, o regime da moda se caracteriza pela radicalidade de sua exposição na crueza de interações nas quais o aspecto de um biopoder operacionalizado não se preocupa em se auto-ocultar.

Espectro de um sistema de distinção internalizado na efemeridade de seu contínuo descarte, o rigor no gesto do vestir representado pela moda significa também a adequação esperada de um tipo de corpo. Nas políticas da estética do sistema da moda, a roupa não é feita para o corpo, mas o corpo, espera-se, deve caber na roupa. Não podemos nos esquecer aqui da importância das roupas e acessórios para as pessoas trans e travestis. Nesse caso, a roupa assume não só sua função tradicional de distinção, mas também, e sobretudo de bricolagem, invenção e resistência (MAYRINK, MARQUES, PRADO, 2018). O corpo belo tão ansiado está na definição dos contornos das roupas, seu corte, tamanho, modelo, coleção e qualquer outro elemento indicativo de qual corpo é esperado dentro daquela vestimenta. O discurso, neste caso, é o da beleza, do corpo-para-ser-visto, representado pela expectativa de tamanhos específicos pautados em coleções às quais o indivíduo deve se adequar sob pena, na hora de comprar – pensemos, novamente, no cotidiano – de “não encontrar”.

Seria possível observar igualmente, dentro de uma perspectiva microanalítica, em que medida a própria configuração estética das lojas de roupas também se estrutura como elemento de um dispositivo de poder.

Um primeiro ponto, certamente, é o público-alvo e o efeito de “distinção”, no sentido de Bourdieu (1980b), esperado pela relação de consumo. O corpo-a-ser-visto é também parte de um espaço hierárquico de classes, no qual “saber o que usar” está diretamente ligado ao “saber o que não usar”. Assim, a loja singular, exclusiva, oferece um tipo de atendimento dito “personalizado”, no qual o tratamento conferido aos clientes se pauta no “refinamento” do lugar. Nesses espaços, as possibilidades da moda são ampliadas pela expectativa do capital disponível: na loja exclusiva, o preço da distinção se manifesta, ao mesmo tempo, no valor das roupas mas também em sua acessibilidade.

Obtém-se, nesses casos, a prerrogativa de ser auxiliado por uma vendedora ou vendedor interessados em lidar com a beleza do corpo-a-ser-visto, neste caso, a ser vestido, para caracterizá-lo da melhor maneira possível dentro do

que a loja oferece. A interação, neste momento, é com a ambiguidade de uma relação de compra e venda, e, portanto, objetivada em seu momento máximo de referência à moeda, que lida com o mais pessoal e subjetivo, a aparência, o cuidado de si, a imagem de si. A referência é a perspectiva de entender a formação de um vínculo impessoal que, no entanto, lida ininterruptamente com o elemento pessoal.

Encontrar a roupa certa, o tamanho, cor, modelo e estilo certo, nesse momento, significa a interação com um vendedor ou vendedora, responsáveis pela mediação entre a roupa e o cliente.

O acúmulo, sobre o balcão, de peça após peça que “não ficou boa” – ou, nos termos contemporâneos, “não coube” – revela a dificuldade de adaptar o corpo à moda, em uma tensão biopolítica na qual cada peça é também uma maneira de lembrar o consumidor a respeito de qual é o corpo desejável. É também o momento de subjetivação de uma quebra de pertencimento, lembrada a cada nova peça trazida pela vendedora ou vendedor, em seu paciente aguardo do lado de fora de provadores. As justificativas se multiplicam, seja no sentido de uma explicação de quem vende – “é a coleção”, “esta é mais justa”, “quer tentar uma maior/menor?” – até as estratégias de negação ou explicação do cliente. (ZANETTE; LOURENÇO, 2006) O corpo, indócil, recusa-se ao sistema da moda, ao mesmo tempo em que dele precisa.

Essa situação se objetiva na atribuição dos rótulos à roupa – que, de certa maneira, transbordam para os corpos. “Skinny”, “Plus size”, “curve”, “baggy”, “fit” e outras expressões, geralmente utilizadas em inglês, definem qual é o espaço simbólico ocupado pelo corpo em sua relação com o sistema da moda. (ZANETTE; LOURENÇO, 2006)

Os processos de subjetivação derivados desse tipo de procedimento são variados, mas é possível identificar indícios de um considerável sofrimento social, representado nas dificuldades de “encontrar roupa” para qualquer pessoa ligeiramente fora das classificações do sistema da moda. E, principalmente, fora da perspectiva de um corpo-a-ser-visto que se desdobraria para o interior de uma hierarquia de valores representada, no momento da compra, não apenas pelo gesto de aprovação de quem vende, mas pela expectativa de autovalorização de quem compra.

VER PARA CUIDAR: A DIMENSÃO MÉDICA

A segunda dimensão dessa perspectiva está objetivada na literatura de alteração do corpo – em outras palavras, livros, vídeos, sites e postagens que ensinam, esmagadoramente, a emagrecer. Esse tipo de discurso se caracteriza por mostrar que a satisfação do corpo-a-ser-visto é consequência do corpo-a-ser-cuidado, e se dedicam a essa dimensão do cuidado de si pela via da dieta acompanhada, em alguns casos, da questão médica. Esse corpo é um corpo medicado, controlado, no qual a ingestão de alimentos é uma atividade científica – ou melhor, em alguns casos, cientificista – que só episodicamente pode ser acompanhada pelo prazer envolvido no ato de comer.

A refeição, dessa maneira, torna-se disciplinada: o biopoder, se podemos trabalhar sobre o raciocínio de Foucault (2016), se manifesta também na disciplinarização médica do corpo, convocado a um papel de máquina sobre o qual significados são instituídos – sobretudo, neste caso, o significado da saúde. O corpo-a-ser-cuidado é o objeto de preocupações que se desdobram no campo da medicina, sem dúvida, mas também no aspecto de uma vasta produção simbólica, visível sobretudo na produção de discursos a respeito do corpo – esmagadoramente, sobre como emagrecer. (NOVAES, 2010, 2013)

O “regime da moda” (BARTHES, 1979), neste caso, é o regime ou procedimento em circulação em espaços sociais específicos a respeito do que “pode” ou “não pode”, não mais em termos de elaboração de uma determinada forma, mas, antes, em termos do que “faz bem” ou “não faz bem” para a saúde, observando-se, nesse ponto, que o alimento que “faz bem” também, de maneira colateral, “deixa bonito”. Assim, o discurso do emagrecimento está ligado a um constante discurso de valorização da autoestima, aparentemente – a julgar pelos livros – perdida no indivíduo obeso mas que pode ser recuperada mediante dieta, acompanhamento das regras e perda de peso. (NOVAES, 2013)

Na confluência da literatura de autoajuda com o discurso da medicina, esse tipo de discurso se espalha em diversas ramificações – muitas delas, evidentemente, sem nenhum tipo de legitimidade garantida pelo discurso científico da medicina, mas apenas pela presença da celebridade, a “musa *fitness*” ou o “barriga de tanquinho” que legitima o discurso por sua existência e aparência. Exemplos vivos e atuantes do sucesso de suas técnicas, divulgam-se pelas redes sociais como um discurso de empreendedorismo, superação e lideran-

ça: há quem consiga, e se um ou uma conseguiu, outros também conseguem. (BENTES, 2017)

Observe-se que o discurso do corpo-a-ser-cuidado, neste aspecto, assemelha-se à expectativa de autorrealização dentro de um regime de capital: o sucesso é medido também pelo tamanho do corpo, que, rejeitando categoricamente a opulência que poderia ter sido esperada em determinado momento histórico, adequa-se ao modelo do corpo-a-ser-visto como indício de vitória. A vitória diante de si mesmo ecoa a vitória nos negócios, no empreendimento, na vida pessoal e em quantas outras instâncias mais possam ser pensadas e criadas. (MORENO, 2008; NOVAES, 2013; RAMOS, 2004)

Ao mesmo tempo, esse discurso deixa de lado as possibilidades e condições específicas de sua realização: não se contempla o “não poder” na medida em que, dentro dessa lógica, a ausência de cuidado com o corpo não se resumiria ao desinteresse pela aparência, mas pela saúde, e isso se apresenta como uma contradição lógica de grande porte. O cuidado de si é vinculado à saúde, que se manifesta sobretudo como discurso legitimador de determinadas práticas. Daí a presença constante de um discurso biopolítico que se mobiliza em diversas frentes, e se dissemina com a mesma velocidade que desaparece – nesse meio tempo, no entanto, deixa suas marcas.

Um indício dessa postura são as constantes reportagens a respeito das vantagens ou desvantagens do consumo de um determinado alimento, associado geralmente às noções privilegiadas deste *zeitgeist*: “emagreça”, tal alimento “emagrece”, “como secar 10kg em dois meses”, este chá ou alimento é “detox”, o “suco que emagrece” e um repertório *ad infinitum* de práticas relacionadas à perda de peso para a construção de um corpo saudável – e, consequentemente, bonito.

No mesmo sentido, observa-se a multiplicação de vídeos em plataformas digitais que ensinam a “emagrecer”, “perder peso”, fazer uma “reeducação alimentar” e quantos outros termos possam ser pensados, junto com uma antiga mas sempre renovada literatura de cuidado de si disponível em qualquer livraria, na qual se pode encontrar o mesmo discurso de promessa e resultados – desde que o indivíduo esteja disposto a adotar as práticas definidas; a falha é creditada à pessoa, conquanto o método se mantém objetivado no espaço do fora na relação.

Mas é importante destacar aqui que esse tipo de cuidado biopolitizado não se relaciona à emancipação proporcionada pelas técnicas de si, tais como definidas

por Foucault. Entre 1970 e 1980, enquanto Foucault investe na ética das técnicas de si para enfatizar a liberdade dos indivíduos e de seus modos de vida. De modo geral, o “cuidado de si” e as “técnicas de si” são noções que Foucault (1984, p. 785) apresenta para enfatizar a capacidade que os indivíduos possuem de “[...] efetuar, por si mesmos, um certo número de operações sobre o seu corpo, sua alma, seus pensamentos e condutas de modo a produzir neles uma transformação”.

Diante desses aspectos, exhibir-se, exhibir a precariedade do corpo, relatá-la em narrativas, são exemplos de processos biolegitimadores em que também o corpo é usado como documento a atestar uma falha, um fracasso, mas também um sucesso, uma vitória do “empreendedor de si”. (FASSIN, 2010) Quanto mais desviantes e “fora de padrões vigentes” forem os corpos, mais expostos se tornam à captura por enquadramentos biopolíticos de controle via depreciação. Os agentes institucionais e midiáticos, não raro, exigem provas narrativas ou físicas das provações, dos fracassos e da inaptidão para justificar a existência do “desviante”, misturando compaixão e repulsa. Afetos e normas, piedade e justiça passam a ser delineados em cada “caso” analisado. Mas que tipo de justiça é essa? No fundo, trata-se de punir um sujeito que vive dentro de parâmetros estabelecidos pela sociedade como repreensíveis. Avaliações morais pesam sobre os indivíduos e suas ações como condenatórias e como alvo de constante suspeição. Instaura-se uma modalidade de governo biopolítico na qual corpos precários (e também corpos anormais e abjetos) são recursos fundamentais de controle pelo rechaço do desvio. Sob esse aspecto, como veremos a seguir, consideramos importante ressaltar, entre outros, o papel desempenhado pelos registros imagéticos que corroboram para, mas também fraturam o agenciamento da governamentalidade biopolítica.

NOTAS FINAIS: A VISIBILIDADE COMO RESISTÊNCIA E A BIOPOTÊNCIA DOS CORPOS

Diante dos corpos heterotópicos, as formas de controle e definição tornam-se também formas de resistência, dotadas que são de discursos semelhantes na forma, mas diferentes no conteúdo. Instala-se uma ambiguidade fundamental nas clivagens do espaço da visualidade quando ele é ocupado por imagens, em si, heterotópicas, inesperadas, mesmo surpreendentes dentro de um contexto que

até então lhe era marcado pelo silenciamento e pela invisibilidade. (FOUCAULT, 2013; HONNETH, 2005) Que essas formas de exposição estejam dentro de uma lógica do capital, ainda que em última instância, talvez não surpreenda; o que chama a atenção é a exibição de corpos que escapam à lógica da medicação ou da visibilidade. Nesses espaços, o corpo-para-ser-visto reveste-se de novos significados, atribuídos não necessariamente por um regime de visibilidade pré-estabelecido e designado para ser tomado como manifestação univocal de uma economia; antes, são dotados de uma representação imagética vinculada ao espaço de sua produção.

Nesse sentido, a potência estética das imagens dificilmente poderia ser separada de seu potencial político, sobretudo se pensarmos, com Howell e Negreiros (2012), que a apropriação estética da imagem contemporânea se dá sobretudo dentro de um terreno discursivo, não propriamente de apropriação dos signos imagéticos. A legibilidade da imagem contemporânea parece contrastar, em relação inversa, com sua ubiquidade (FURTADO, 2003), tornando-se, ao mesmo tempo, mercadoria e espaço de visibilidade de um capitalismo estetizado (BENJAMIN, 2007; HAUG, 1997), que não precisa ser lido para ser decifrado, mas sentido para ser efetivo. A nosso ver, a potência política das imagens está nas possibilidades que elas oferecem de evidenciar as fissuras, descompassos e inadequações entre a multiplicidade dos objetos que retratam/constroem e as operações discursivas de controle que sustentam os enquadramentos que tornam uma imagem possível.

O ambiente das mídias digitais, nesse sentido, parece especialmente propício a essa circulação da imagem enquanto mercadoria e representação de uma mercadoria – mesmo quando, e isso talvez seja o elemento fundamental, a mercadoria não assume a forma comum esperada de um produto, mas de uma relação entre sujeitos.

A princípio, a imagem-objeto de consumo parece eliminar qualquer vestígio da presença de uma alteridade, ao menos como a compreende Lévinas (2014), em prol de uma apreensão imediata da imagem do outro para consumi-la, criticá-la, apropriá-la em benefício de um instante de satisfação na incompreensão do que foi dito.

Imagens como as *selfies* não parecem ser de acolhimento da alteridade em sua integralidade, mas de apreensão, consumo, recorte e julgamento, como demonstram Machado (2015) e Gunthert (2015). O consumo da imagem atual é

também uma convocação à alterfagia da próxima. (BORBA; HENNINGEN, 2015; PRADO, 2013)

A potência estética da imagem enquanto forma política parece derivar, dentre outros fatores, desse paradoxo entre ubiquidade e legibilidade: tornadas ilegíveis, difíceis de compreender e mesmo de simplesmente memorizar devido à alta velocidade de sua sucessão, as imagens povoam o cotidiano contemporâneo com mensagens de efetividade curta mas intensa. Ao mesmo tempo, as possibilidades políticas da incompreensão da imagem parecem ser tanto maiores quanto mais o domínio da imagem se confunde com o domínio das relações sociais contemporâneas. Mas de qual imagem se pode depreender esse potencial? Certamente há uma miríade de possibilidades e assuntos. No entanto, observa-se com frequência que o grande assunto das mídias digitais, é uma imagem de corpo – o corpo de si (autoimagem), o corpo da alteridade. Sobretudo, o corpo a ser comentado, envolvido em uma trama discursiva de representações, crítica, elogios e consumo.

Esse princípio mercantil, contudo, não elimina o potencial político das imagens de corpos. (RAMOS, 2004; ROCHA; FRID, 2014) Tensionamentos inevitáveis, ao que tudo indica, de formas de resistência que se ensaiam nas frestas de um modelo estabelecido contra o qual não se poderia estabelecer nenhum tipo de oposição exceto quando pensada nos termos do micro – e no qual se revela também o potencial para o macro. O discurso sobre o corpo está revestido de uma historicidade que, embora visível à análise, compreende em si um dispositivo de negação (COLLING, 2014; MUSACHI, 2001), mas que pode ser questionado.

A *selfie* de corpos distantes do modelo hegemônico, ou produzida em espaços historicamente distantes do que é considerado central dentro de uma modalidade binária, por exemplo, revela a potência política da estética dentro de uma outra perspectiva, entendida como espaço de resistência pela visibilidade. Essas imagens mostram uma outra razão de hospitalidade, oferecendo um acolhimento à diferença exatamente por não serem hegemônicas mas ocuparem um espaço de construção e contínua reafirmação de uma hegemonia.

Nas redes sociais, a fotografia de si poderia ser ligada às perspectivas de uma “escrita de si” enquanto maneira de revelar a si mesmo, quase em um sentido também de desvelamento da realidade de si. (SOUZA; COELHO; MARQUES, 2017) Sua objetivação como fotografia, por mais carregada de sentidos específicos que não carreguem consigo a intencionalidade de uma forma de resistên-

cia, se inscreve também dessa maneira no tecido social. Acreditamos que a *selfie* pode figurar tanto como instrumento da biopolítica quanto da criação de formas de subjetivação que escapam aos biopoderes. Ao desenvolver o tema das “técnicas e apropriações de si” em suas reflexões feitas entre os anos de 1978 e 1984, Foucault ressalta a capacidade que os indivíduos possuem de transformarem-se em sujeitos de suas próprias práticas e construindo a si mesmos a partir de uma perspectiva ética que busca distanciar-se das regulações e normatividades do Estado. Assim, Foucault constrói uma abordagem ética da subjetivação, apostando em uma apropriação criativa de si, na qual os sujeitos são capazes de dirigir suas condutas e posicionamentos sociais.

Assim, a busca da liberdade na ética de Foucault é uma questão do desenvolvimento de formas de subjetividade capazes de funcionar como resistência autônoma aos poderes normalizadores. É nesse ponto que o trabalho de Hardt e Negri (2000) merece nossa atenção, pois eles se servem de Foucault para conferir novo sentido ao conceito de biopolítica: contra a reprodução e governo dos modos de vida e das consciências pré-aprovadas, eles detectam a biopotência das relações de cooperação e hospitalidade, os agenciamentos criativos e os vínculos políticos e estéticos. (PELBART, 2003) Segundo eles, é imperativo nos perguntarmos de que maneiras podem surgir, no interior da máquina de produção de subjetividades, novas formas de inventar valorizações e autovalorizações.

De um lado, a exposição de corpos, nesse sentido, não escapa também dos critérios de apropriação do capital. Por outro lado, esse tipo de apropriação também não elimina o fato de que esses corpos, ainda que por essa via, se tornam visíveis, invisibilizados (e inaudíveis) que eram até o minuto anterior. Essas imagens, por sua existência, apresentam-se como um desafio a um tipo de padrão, e o fato de ocuparem também um espaço na lógica de mercado mostram que sua relevância foi percebida e reconhecida enquanto fator de importância. Evidentemente, não se trata de esconder ou relevar as formas de apropriação, mas é preciso contrapor, em uma articulação tensional, o fato de que se trata de uma maneira de figurar em um regime do qual se estava previamente excluído.

A potência de resistência da imagem não se deriva, nesse ponto, apenas de suas questões estéticas – embora certamente isso faça toda a diferença. Outro aspecto se refere aos potenciais projetivos e de identificação que residem nesse tipo de imagem, permitindo o reconhecimento de grupos que, até então, não encontravam figuras com as quais poderiam se identificar. Encontrar alguém

parecido nas redes sociais ou em uma propaganda, retratado de maneira positiva, pode ter potenciais resultados na recuperação do que Goffman (1981) chama de “identidade danificada”, ou mesmo no reestabelecimento de situações de sofrimento social decorrentes, por exemplo, da invisibilização, no âmbito das imagens midiáticas, de grandes parcelas da população.

Dessa maneira, longe de advogar uma perspectiva ingênua de celebração da presença de corpos heterotópicos nas cenas contemporâneas de autoprodução ou veiculação de imagens, é preciso observar de que maneira essas articulações tensionais se constituem em uma dinâmica constante, que desafia qualquer interpretação redutora. Os espaços de resistência são também locais de acolhimento simbólico para quem não encontrava sua representação de nenhum outro modo – talvez, somente, de maneira negativa e em espaços muito delimitados no âmbito do jornalismo ou do entretenimento.

A aparição de um corpo-para-ser-visto, neste caso, mostra uma outra dimensão do corpo-para-ser-cuidado: o cuidar está na possibilidade de ser, e ser representado da maneira que se preferir.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, R. *O sistema da moda*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1979.
- BENJAMIN, W. *Passagens*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2007.
- BENTES, I. Biopolítica feminista e estéticas subversivas. *Matrizes*, São Paulo, v. 11, n. 2, p. 93-109, 2017
- BORBA, M. P.; HENNIGEN, I. Composições do corpo para consumo. *Psicologia & Sociedade*, Belo Horizonte, v. 27, n. 2, p. 246-255, 2015.
- BOURDIEU, P. *La distinction*. Paris: Minuit, 1980b.
- BOURDIEU, P. Le couturier et sa griffe: contribution à une théorie de la magie. *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, v. 1, n. 1, jan. 1975.
- BOURDIEU, P. *Questions de Sociologie*. Paris: Seuil, 1980a.
- BUTLER, J. Vida precária. *Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar*, São Carlos, n. 1, p. 13-33, 2011.
- BUTLER, J. *Precarious Life*. London: Verso, 2004.

- BUTLER, J.; GAMBETTI, Z.; SABSAY, L. *Vulnerability in resistance*. Durham: Duke University Press, 2016.
- CAMPOS, V. P. P. *Beleza é coisa de mulher?* Recife: Ed. UFPE, 2011.
- CASTRO, A. L. *Culto ao corpo e sociedade*. São Paulo: Annablume, 2003.
- CLAIR, I. *Sociologie du Genre*. Paris: Armand Colin, 2012.
- COLLING, A. M. *Tempos diferentes, discursos iguais*. Dourados: Ed. UFGD, 2014.
- DE KERCKHOVE, D. *The skin of culture*. Toronto: Somerville, 1995.
- DERRIDA, J. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- FASSIN, D. *La raison humanitaire: une histoire morale du temps présent*. Paris: Seuil: Gallimard. 2010.
- FASSIN, D. Another politics of life is possible. *Theory, culture & society*, Londres, v. 26, n. 5, p. 44-60, Aug. 2009.
- FOUCAULT, M. Les techniques de soi. In: DEFERT, D.; EWALD, F.; LAGRANGE, J. *Dits et écrits. 1954-1988*. Paris: Gallimard, 1984, p. 1602-1632.
- FOUCAULT, M. *História da sexualidade*. Rio de Janeiro: Graal, 2006. v. 1.
- FOUCAULT, M. *Nascimento da Biopolítica*. São Paulo: Martins Fontes, 2016.
- FOUCAULT, M. *O corpo utópico, as heterotopias*. São Paulo: Edições n-1, 2013.
- FURTADO, B. *Imagens eletrônicas e paisagem urbana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- GARCIA, W. (Org.). *Corpo e subjetividade: estudos contemporâneos*. São Paulo: Factasch Editora, 2006.
- GOFFMAN, E. *Behaviour in Public Places*. Nova York: Free Press, 1976.
- GOFFMAN, E. *Frame analysis*. Londres: Penguin, 1974.
- GOFFMAN, E. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Tradução de Márcia Bandeira de Mello Leite Nunes. 4. ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1981.
- GOLDENBERG, M. (Org.). *O corpo como capital: estudos sobre gênero, sexualidade e moda na cultura brasileira*. Barueri: Estação das Letras e Cores, 2007.
- GUINZBURG, C. *Mitos, emblemas, sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- GUNTHER, A. La consécration du selfie. *Études photographiques*, Paris, n. 32, jul. 2015.

- HARDT, M.; NEGRI, A. La production biopolitique. *Multitudes*, n. 1, p. 16-28, 2000.
- HAUG, W. F. *Crítica da estética da mercadoria*. São Paulo: Unesp, 1997.
- HONNETH, A. Invisibilité : sur l'épistémologie de la reconnaissance. *Réseaux*, n. 129-130, p. 41-57, 2005.
- HONNETH, A.; ANDERSON, J. Autonomia, Vulnerabilidade, Reconhecimento e Justiça. *Cadernos de Filosofia Alemã: Crítica e Modernidade*, São Paulo, n. 17, p. 81-112, 2011.
- HOWELL, N.; NEGREIROS, J. *Visual culture*. Londres: Polity, 2012.
- LAFONTAINE, C. *Le corps-marché*. Paris: Seuil, 2014.
- LAZZARATO, M. *Signos, máquinas, subjetividades*. São Paulo: Edições Senac; n-1 edições, 2014.
- LÉVINAS, E. *Totalidade e infinito*. Lisboa: Edições 70, 2014.
- MACHADO, J. R. Vínculo e identidade no Facebook: análise de posts das fanpages das lojas Le Lis Blanc, Marisa e Terra Terra. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO DA REGIÃO SUDESTE, 20., 2015. Uberlândia. *Anais eletrônicos...* Uberlândia: Intercom, 2015. Disponível em: <<http://www.portalintercom.org.br/anais/sudeste2015/resumos/R48-0529-1.pdf>>. Acesso em: 15 jan. 2018.
- MATOS, O. Corpo e poder. *Revista de Administração de Empresas*, v. 24, n. 1, p. 42-44, jan./mar. 1984.
- MAYRINK, A. L.; MARQUES, A. C. S.; PRADO, M. A. Políticas da imagem fotográfica em “Elas, Madalenas” subjetivação e desidentificação de mulheres trans. *TRIÁDE: COMUNICAÇÃO, CULTURA E MÍDIA*, v. 6, p. 13-36, 2018.
- MIRANDA, A. P. *Consumo de moda: relação pessoa-objeto*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.
- MISKOLCI, R. Corpos elétricos: do assujeitamento à estética da existência. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 14, n. 3, p. 681-693, set./dez. 2006.
- MORENO, R. *A beleza impossível*. São Paulo: Ágora, 2008.
- MUSACHI, G. *Mujeres en movimiento*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- NEGRI, A. Biocapitalismo e constituição política do presente. In: NEGRI, A. *Biocapitalismo*. São Paulo: Iluminuras, 2015. p. 57-83.
- NOVAES, J. V. *Com que corpo eu vou?* Rio de Janeiro: Palas, 2010.
- NOVAES, J. V. *O intolerável peso da feiúra*. Rio de Janeiro: Garamond, 2013.
- NUNES, M. A Emergência da cena cosplay nas culturas juvenis. *Significação-Revista de Cultura Audiovisual*, São Paulo, v. 41, p. 218, 2014.

- PELBART, P. P. *Vida capital: ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- PRADO, J. L. A. *Convocações biopolíticas dos dispositivos comunicacionais*. São Paulo: Educ, 2013.
- RAGO, M.; GALLO, S. (Org.). *Michel Foucault e as insurreições: é inútil revoltar-se?* São Paulo: Intermeios, 2017. p. 363-374.
- RAMOS, C. *A dominação do corpo no mundo administrado*. São Paulo: Escuta, 2004.
- ROCHA, E.; FRID, M. Beleza comprada: corpo, sociabilidade e ideologia nas revistas femininas. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, 23., 2014. Belém. *Anais eletrônicos...* Belém: Compós, 2014. Disponível em: <[http://compos.org.br/encontro2014/anais/Docs/GTo6_COMUNICACAO_E_SOCIABILIDADE/belezacomprada\(compos\)_2184.pdf](http://compos.org.br/encontro2014/anais/Docs/GTo6_COMUNICACAO_E_SOCIABILIDADE/belezacomprada(compos)_2184.pdf)>. Acesso em: 23 out. 2017.
- SACRAMENTO, I. Tornando a dor visível: o ethos terapêutico em narrativas testemunhais de celebridades sobre o câncer. *Ciberlegenda*, v. 32, p. 109-122, 2015.
- SACRAMENTO, I.; CRUZ, C. S. A patologização da obesidade: endereçamentos da moralidade corporal contemporânea em um programa de TV. In: LERNER, K.; SACRAMENTO, I. (Org.). *Saúde e jornalismo: interfaces contemporâneas*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2014. p. 193-218.
- SACRAMENTO, I. *Mediações comunicativas da saúde*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2017.
- SIBILIA, P. *O homem pós-orgânico*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.
- SILVA, R. Apresentação (elegia do comum). In: SILVA, R.; NAZARÉ, L. (Org.). *A república por vir: arte, política e pensamento para o século XXI*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011. p. 11-37.
- SOUZA, F. C. V.; COELHO, T.; MARQUES, A. C. S. A vulnerabilidade e o rosto em imagens de sujeitos empobrecidos: notas para pensar outramente a relação entre estética e política. PARÁGRAFO: REVISTA CIENTÍFICA DE COMUNICAÇÃO SOCIAL DA FIAM-FAAM, v. 5, p. 51-65, 2017.
- TEIXEIRA, S. A. Produção e consumo social da beleza. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 7, n. 16, p. 189-220, dez. 2001.
- ZANETTE, M. C.; LOURENÇO, C. E. O peso do varejo, o peso no varejo e a identidade: uma análise de consumidoras *plussize*. *Revista de Administração de Empresas*, São Paulo, v. 53, n. 6, p. 539-550, nov./dez. 2006.

SOBRE OS ORGANIZADORES

MAURICIO RIBEIRO DA SILVA

Doutor em comunicação e semiótica (PUC-SP) e arquiteto e urbanista (Escola de Engenharia de São Carlos – USP). Professor Titular e Coordenador do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura Midiática da Universidade Paulista (UNIP-SP). Membro do Grupo de Pesquisa Mídia e Estudos do Imaginário e do Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia (CISC). Desenvolve pesquisas em Comunicação envolvendo questões relacionadas à Teoria da Mídia e Teoria da Imagem a partir da perspectiva do imaginário. É autor do livro *Na órbita do imaginário: comunicação, imagem e os espaços da vida* (2012) pela Editora BlueCom e coautor dos livros *CISC 20 anos: comunicação, cultura e mídia* (2012, BlueCom), e *O espírito do nosso tempo* (2004, Annablume).

CARLOS MAGNO CAMARGOS MENDONÇA

Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – Fafich/UFMG. Coordenador do Núcleo de Estudos em Estéticas do Performático e Experiência Comunicacional (UFMG). Integrou o Grupo de Pesquisa Poéticas da Experiência, o Núcleo de Direitos Humanos e Cidadania LGBT (NUH) da UFMG, o Centro Interdisciplinar

de Semiótica da Cultura e da Mídia. Pós-Doutor em Comunicação pela Universidad Complutense de Madrid, doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2007). As pesquisas desenvolvidas abordam: gênero, performance, experiência estética, corpo, homossexualidade masculina e propaganda.

CARLOS ALBERTO DE CARVALHO

Professor Adjunto do Curso de Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais, na graduação e no programa de pós-graduação. Graduado em Comunicação Social – Jornalismo – pela Universidade Federal de Minas Gerais (1990), mestre (2000) e doutor (2010) em Comunicação Social pela mesma Instituição. Pós-doutorado realizado na Universidade do Minho, Portugal. Atualmente é pesquisador em projeto vinculado ao Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais, sobre coberturas jornalísticas relativas ao HIV/Aids e homofobia, com financiamento do CNPq, e projeto de pesquisa sobre violências contra mulheres (em crimes tipificados como de proximidade), com financiamento da Fapemig e do CNPq. É um dos líderes do Núcleo de Estudos Tramas Comunicacionais: Narrativa e Experiência. As pesquisas em desenvolvimento articulam, a partir de produtos e processos midiáticos, conceitos como narrativa, acontecimento, enquadramento, homofobia, violência e relações de gênero. É autor dos livros *Visibilidades mediadas nas narrativas jornalísticas: a cobertura da Aids pela Folha de S. Paulo de 1983 a 1987* (2009) e *Jornalismo, homofobia e relações de gênero* (2012). Membro da equipe de pesquisadores do projeto de cooperação internacional UFMG/Universidade do Minho (Portugal): *O fluxo, a morte e o acontecimento mediático: linguagens, interação e imaginário*, com financiamento da Capes (Brasil) e FCT (Portugal). Bolsista Produtividade CNPq – PQ 2.

JOSÉ EUGENIO DE OLIVEIRA MENEZES

Graduado em Comunicação, com habilitação em Jornalismo, pela Universidade Metodista de Piracicaba (1990), mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1995) e doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (2004). Bacharel e licenciando

em Filosofia pelo Unisal – Centro Universitário Salesiano (1985). Atualmente é professor da graduação e do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Faculdade Casper Líbero, sendo seu coordenador. Em 2007 publicou o livro *Rádio e cidade. Vínculos Sonoros*. Co-organizador do livro *Comunicação e Cultura do Ouvir*, publicado em 2012. Em 2016 publicou o livro *Cultura do ouvir e ecologia da comunicação*. Integra o Grupo de Pesquisa Comunicação e Cultura do Ouvir da Faculdade Casper Líbero e o Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia (CISC). Dedicar-se ao estudo de temas relacionados a comunicação, teoria da comunicação, cultura, cultura do ouvir, ecologia da comunicação, rádio, áudio, cidadania, jornalismo e cultura de rede.

MARIA DAS GRAÇAS PINTO COELHO

Possui graduação em Comunicação Social (1985), mestrado (1996) e doutorado em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2002). Bolsista-sanduiche da CAPES na Loughborough University – Reino Unido, onde produziu pesquisas em metodologias de estudos da mídia. Participou do Grupo de Pesquisas e Estudos de Mídia da Loughborough University – Reino Unido – Culture and Media Analysis Research Group (CaMARG). Pós-doutorado na pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Atualmente é professora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte e pesquisadora no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia, coordenadora do grupo de Pesquisas GEMINI – Grupo de Estudos da Mídia. Também é membro do Programa de Pós-graduação em Educação da UFRN. Área de concentração: mídia-cognição. Tem experiência em jornalismo, em que atuou durante 20 anos como profissional. Temas de interesse: sociabilidade, produção de sentido e práticas sociais, envolvendo sentimentos e emoções. Entre outras publicações recentes em livros e periódicos, organizou o livro *Jornalismo, cultura e sociedade: visões do Brasil contemporâneo*, editora Sulina, 2014. Participou da coletânea *Clássicos da comunicação – os teóricos: de Peirce a Canclini*, da editora Vozes, 2017.

SOBRE OS AUTORES

ADA C. MACHADO DA SILVEIRA

Professora titular da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Integra o quadro permanente do PPG Comunicação e é colaboradora do Mestrado profissional em Comunicação e indústria criativa da Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA). Pesquisadora do CNPq, coordenadora do Grupo de Pesquisa Comunicação, Identidades e Fronteiras. Autora de livros como: *Jornalismo na linha de fogo: coberturas em segurança pública* (Homo Plasticus, 2017), *Conexões (trans)fronteiriças: mídia, noticiabilidade e ambivalência* (EdUnila, 2016) e *Assombros identitários* (EAE, 2015). Investiga e orienta dissertações e teses e realiza tutoria de pós-doutoramentos nos temas de representações midiáticas, jornalismo e identidades contemporâneas.

ALDA CRISTINA DA SILVA COSTA

Doutora em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Pará (UFPA), com pós-doutorado em Comunicação pela Universidade da Amazônia. Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia da UFPA. Coordenadora do grupo de pesquisa Mídia e Violência. Atualmente é diretora da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal do Pará. Investiga e

orienta dissertações e teses nos temas de mídia e violência; narrativas midiáticas na Amazônia; mídia e Cultura na Amazônia; e comunicação e socialidades na Amazônia.

ALEXANDRA FANTE

Doutora em Comunicação Social (na modalidade cotutela) pela Universidade Metodista de São Paulo (UMESP) e Universidade da Beira Interior de Portugal (UBI). Mestre em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo (UMESP). Especialista em Comunicação e Educação pela Faculdade Cidade Verde (FCV). Graduada em Comunicação Social – Jornalismo pela Faculdade Maringá. Coordenadora dos cursos de Jornalismo, Publicidade e Propaganda e Design Gráfico (EAD) no Centro Universitário Uningá. Docente nos cursos de Jornalismo e Publicidade e Propaganda da Faculdade Maringá.

ANDRÉ FAGUNDES PASE

Pós-Doutor em Jogos Eletrônicos pelo Massachusetts Institute of Technology (MIT). Doutor em Comunicação Social pela Faculdade de Comunicação Social (Famecos) da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) (2008). Graduado em Jornalismo (2000) com mestrado em Comunicação Social (2004) também pela Famecos/PUCRS. Coordenador da Especialização de Desenvolvimento de Jogos Digitais e professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação nesta Universidade. Pesquisa internet, jornalismo *on-line*, vídeo *on-line*, videogames, mobilidade, música, cultura digital, narrativas trans-midiáticas e histórias em quadrinhos.

ÂNGELA CRISTINA SALGUEIRO MARQUES

Doutora em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas (UFMG), com estágio pós-doutoral na Université Stendhal, Grenoble III. Foi professora do Programa de Pós-Graduação da Faculdade Cásper Líbero entre os anos de 2009 e 2011. Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFMG. Pesquisadora associada ao Grupo de Pesquisa em Democracia

e Justiça (MARGEM) – Departamento de Ciência Política (DCP-FAFICH), coordenado pelo prof. Ricardo Fabrino. Organizou e traduziu os textos que integram a obra *A deliberação pública e suas dimensões sociais, políticas e comunicativas* (Autêntica, 2009). É co-organizadora, junto com a prof^a. Heloiza Matos (Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo - ECA-USP), do livro *Comunicação e política: capital social, reconhecimento e deliberação pública* (Summus, 2011). Publicou, junto com o prof. Luis Mauro Sá Martino, a obra *Mídia, Ética e Esfera Pública* (2016, Selo PPGCOM).

CAIO DE CASTRO MELLO SANTOS

Jornalista e mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (PPGCOM/UFPE) na linha de pesquisa Mídia, Linguagens e Processos Sociopolíticos.

CAMILA HARTMANN

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), bolsista Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). Membro do Grupo de Pesquisa Comunicação, Identidades e Fronteiras e integrante do subprojeto Jornalismo x Mídiatização: o questionamento comunicacional da mediação jornalística, que surge como uma proposta para entender a dinâmica atual do Jornalismo, suas práticas profissionais e princípios, a partir da emergência das mídias sociais. Nos trabalhos desenvolvidos neste subprojeto, busca-se a reflexão sobre as implicações resultantes do tensionamento do Jornalismo face à mídiatização de suas práticas.

CAROLINA DANTAS DE FIGUEIREDO

Professora do Departamento de Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Doutora em Comunicação Social e mestre em Sociologia pela UFPE. Participa da linha de pesquisa Mídia, Linguagens e Processos Sociopolíticos do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da UFPE.

EDUARDO DE JESUS

Integra o Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), é graduado pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas) e mestre (UFMG) em Comunicação Social, com doutorado em Artes na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Publicou “The Reterritorializations of Urban Space in Brazilian Cinema” em “Space and Subjectivity in Contemporary Brazilian Cinema” (Palgrave Macmillan, 2017) e organizou a publicação da pesquisa desenvolvida por Walter Zanini “Vanguardas, desmaterialização e tecnologias na arte” interrompida com seu falecimento em 2013, (Martins Fontes, 2018, no prelo). Desenvolveu curadorias como: FIF – Festival Internacional de Fotografia de Belo Horizonte (2013, 2015 e 2017), Esses Espaços (BH, 2010), Densidade Local (México, 2008) e Festival Internacional de Arte Contemporânea Videobrasil (SP, 2001 a 2013).

GERALDO MAGELA PIERONI

Graduado em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Mestre em História pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), Diplôme d’Études Approfondies em História - Université Paris IV - Paris-Sorbonne. Doutor em História - Université de Paris IV - Paris-Sorbonne. Professor-pesquisador no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná (UTP). Membro do Grupo de Pesquisa Tecnologias: Experiência, Cultura e Afetos – UTP.

FÁBIO FONSECA DE CASTRO

Doutor em Sociologia pela Universidade de Paris V com pós-doutorado em Etnometodologia pela Universidade de Montreal. Professor visitante do Departamento de Sociologia da Universidade de Cambridge. Professor do Programa de Pós-Graduação (PPG) em Comunicação, Cultura e Amazônia da UFPA e do PPG em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido, no Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, na UFPA. Coordenador dos grupos de pesquisa Fenomenologia da Cultura e da Comunicação e Comunicação e

Desenvolvimento na Amazônia. Autor dos livros: *A cidade Sebastiana. Memória e melancólica numa capital da periferia da modernidade* (2010), *Entre o mito e a fronteira*. Estudos sobre a figuração da Amazônia (2011) e *As identificações amazônicas* (2012). Atualmente é coordenador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia. Atua nas áreas de intercessão entre comunicação, antropologia e sociologia, com as perspectivas da fenomenologia e da hermenêutica.

FABIO HENRIQUE CIQUINI

Graduado em Comunicação Social-Jornalismo e mestre em Comunicação Visual, ambos pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Possui doutorado em Comunicação e Semiótica pelo Programa de Estudos Pós-Graduados da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Atua como docente de fotografia na Faculdade Cásper Líbero e Universidade Cruzeiro do Sul (SP). Atualmente é diretor de pesquisas do Arquivo Vilém Flusser São Paulo e pesquisador do Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia (CISC).

JOSÉ CARLOS SANTOS RIBEIRO

Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) (2003), com estágio pós-doutoral na Universidade Nova de Lisboa (2015). É professor do Instituto de Psicologia (UFBA) e pesquisador associado aos Programas de Pós-graduação Graduação em Psicologia (UFBA) e em Comunicação e Cultura Contemporâneas (UFBA). Coordenador do Grupo de Pesquisa em Interações, Tecnologias Digitais e Sociedade (GITS) (UFBA/CNPq) e professor colaborador do LAB404 - Laboratório de Pesquisa em Mídia Digital, Redes e Espaço (UFBA/CNPq).

LAAN MENDES DE BARROS

Jornalista e editor. Licenciado em Artes Plásticas. Mestre em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo. Doutor em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/

USP), com pós-doutorado pela Université Stendhal - Grenoble 3. Professor do Departamento de Comunicação (DCSO) da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (FAAC/UNESP). Docente e pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (mestrado e doutorado) na mesma instituição. Desenvolve pesquisas nas seguintes temáticas: epistemologia e teorias da comunicação, comunicação e cultura, comunicação e experiência estética e música e mídia.

LUCRÉCIA D’ALESSIO FERRARA

Professora livre-docente titular aposentada da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), professora titular emérita da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) Líder do Grupo de Pesquisa Espaço/Visualidade-Comunicação/Cultura (ESPACC), credenciado junto à PUC-SP e CNPq. Principais obras publicadas nos últimos anos: *Comunicação Espaço Cultura* (São Paulo: Annablume, 2008), *Os Nomes da Comunicação* (São Paulo: Annablume, 2012), *Comunicação Mediações Interações* (São Paulo: Paulus, 2015), além de outros livros, capítulos em coletâneas e artigos publicados em periódicos científicos.

LUÍS MAURO SÁ MARTINO

Doutor em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Foi pesquisador-bolsista na Universidade de East Anglia, no Reino Unido e é autor, entre outros, dos livros *Teoria da Comunicação* (Vozes, 2009), *Teoria das Mídias Digitais* (Vozes, 2014) e *Comunicação e Identidade* (Paulus, 2010), além de *The Mediatization of Religion* (Routledge, 2016), publicado na Inglaterra. É professor no Programa de Pós-Graduação (PPG) em Comunicação da Cásper Líbero e do Curso de Música da Faculdade Cantareira.

MONIQUE FEIO IGREJA

Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará (UFPA). Especialista em Comunicação Corporativa pela Escola Superior da Amazônia. Graduada em Jornalismo pela

Universidade da Amazônia. É integrante do grupo de estudos Interações e Tecnologias da Amazônia (ITA). Atua nas seguintes áreas de investigação: mídia e cultura na Amazônia; cibercultura e novas tecnologias, jornalismo. Atualmente exerce a função de professora substituta na Faculdade de Comunicação da UFPA.

MONICA TOLEDO SILVA

Artista e pesquisadora das narrativas do corpo nas mídias audiovisuais. Pós-Doutoranda pelo Pós-Graduados em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Paulista (UNIP). Pós-Doutora pela Universidade de Campinas (UNICAMP) (Multimeios) e Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FAFICH), mestre e doutora em Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Organizadora dos livros *Performances da memória* (2013) e *Dramaturgias do real* (2018, ambos pela Impressões de Minas Editores). Autora de vídeos e artigos sobre os cinemas do corpo, o cinema como performance e como evento. A partir das obras instalativas *Sereias da Cidade*, *Ruídos e Ruínas* (com Felipe Raizer/ U.Lisboa, desde 2015) e *Mulheres Continentais* (desde 2014) investiga as paisagens do corpo nos contextos femininos do refúgio e do nomadismo, conforme participações nos congressos *Sensuous Trajectories* (10º Geo-Aesthetic Conference, Towson University, MD/US), *The idea of Place* (Space and Culture 200 Conference, University of Alberta, AB/CA), *Unsettling the Americas: Radical Hospitalities and Intimate Geographies* (Hemispheric Institute of Performance and Politics, Toronto/CA) e *Feminine Marginalities in the Lusophone World* (The Ohio State University/US), em 2017.

NORVAL BAITELLO JUNIOR

Doutor em Comunicação pela Universidade Livre de Berlim. Pesquisador 1B do CNPq e professor titular no Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) nas áreas de teoria da mídia, comunicação e estudos culturais. Professor visitante na Universidade de Viena, Universidade de Servilha, Universidade Autônoma de Barcelona e Universidade de São Petersburgo. Foi coordenador da Faculdade de Comunicação e Filosofia (PUC-SP) de 1997 a 2001, tendo criado

os cursos de Comunicação e Artes do corpo e Comunicação em multimídia. É diretor científico do Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia (CISC) e do Arquivo Vilém Flusser São Paulo.

PAULO VICTOR SOUSA

Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (PósCom/UFBA). Professor curso de Design Digital da Universidade Federal do Ceará (UFC). Membro do Grupo de Pesquisa em Interação, Tecnologias Digitais e Sociedade - GITS e líder do Grupo de Pesquisa em Tecnologias Digitais e Espacialidade - Locomô.

RAFAELA CHIAPIN PECHANSKY

É mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PPGCOM/PUCRS), onde é bolsista de pesquisa. Possui graduação em Comunicação Social, com habilitação em jornalismo, pela Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (Fabico/UFRGS) (2015). Foi assessora de comunicação na Casamundi Cultura e no StudioClio - Instituto de Arte e Humanismo, fazendo a produção de conteúdo cultural das empresas. Foi bolsista no Jornal da Universidade e na UFRGS TV – em ambos os lugares trabalhou como repórter. Pesquisa internet, cultura digital, alteridade e empatia nas redes sociais.

SAMANTHA MANFRONI FILIPIN ROVIGATTI

Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens (PPGCOM) da Universidade Tuiuti do Paraná (UTP). Mestre em Comunicação e Linguagens pelo PPGCOM UTP. Especialista em Gestão Estratégica de Pessoas e Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR). Coordenadora dos Cursos de Arquitetura e Urbanismo e Tecnologia em Design de Interiores da Universidade Tuiuti do Paraná. Membro do Grupo de Pesquisa Interfaces Comunicacionais, Imagens e Culturas Digitais (INCOM).

SAMILO TAKARA

Pós-doutorando em Comunicação pela Universidade Estadual de Londrina (UEL/PR). Doutor e mestre em Educação pela Universidade Estadual de Maringá (UEM/PR). Graduado em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade Estadual do Centro-Oeste/PR (Unicentro/PR). Docente nos cursos de Jornalismo da Unicesumar, Jornalismo e Publicidade e Propaganda da Faculdade Maringá e dos cursos de Pedagogia, Jornalismo e Publicidade e Propaganda da Famma.

SOFIA CAVALCANTI ZANFORLIN

Professora da Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) e da graduação da Universidade Católica de Brasília. Pós-Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas do Consumo (2017), Doutora em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (2011), mestre em Comunicação pela Universidade de Brasília (2004) e graduada em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco (2001).

SUZANA KILPP

Socióloga, mestrado em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul e doutorado em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos). É professora do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, do curso de Comunicação Digital e do eixo Comunicação Social do curso de Jornalismo da Unisinos, e pesquisadora do CNPq. Coordena o grupo de pesquisa Audiovisualidades da Tecnocultura: Comunicação, Memória e Design (TCAv).

TATIANA PONTES DE OLIVEIRA

Doutora e mestre pelo Programa de Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica (PUC-SP). Graduada em Comunicação pela Fundação Armando Álvares Penteado (1998). É fotógrafa e professora de fotografia da Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). É in-

tegrante do grupo de pesquisa Espaço/Visualidade-Comunicação/Cultura (ESPACC), liderado pela Prof^a Dr^a. Lucrécia D'Alessio Ferrara.

TIAGO RICCIARDI CORREA LOPES

Graduado em Publicidade e Propaganda, mestrado e doutorado em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos). Professor nos níveis de graduação e pós-graduação *lato sensu* da Escola da Indústria Criativa da Unisinos, atuando, principalmente, em temas relacionados à cultura digital e meios audiovisuais. É integrante do grupo de pesquisa Audiovisualidades e Tecnocultura: Comunicação, Memória e Design (TCAv), vinculado ao programa de pós-graduação em Ciências da Comunicação da Unisinos.

COLOFÃO

<i>Formato</i>	170 x 240 mm
<i>Tipologia</i>	Tiempos Text / ScalaSansPro
<i>Papel</i>	Miolo Alta Alvura 75 g/m ² Capa Cartão Supremo 300 g/m ²
<i>Impressão</i>	Edufba
<i>Acabamento</i>	I. Bigraf
<i>Tiragem</i>	700 exemplares

The background of the entire page is an aerial night photograph of a city, likely São Paulo, showing a dense grid of buildings and a complex highway interchange. The image is bathed in a warm, golden-orange light, suggesting a sunset or sunrise, which creates a hazy, atmospheric effect. The lights from the city buildings and the highway are visible, adding to the urban texture.

A inserção de aparatos tecnológicos de comunicação tem produzido ampla gama de impactos no cotidiano. Para além das relações interpessoais, a cidade atualmente se transforma por meio de alterações relevantes tanto nos processos de formação dos espaços quanto nos modos pelos quais se configuram os usos, a sociabilidade, as trocas simbólicas. Desde a complexificação de conceitos abstratos razoavelmente estabelecidos como a noção de lugar, agora resultado da indissociabilidade entre o próximo e o distante, entre o real e o virtual, à pragmática de movimentos políticos como a chamada Primavera Árabe, o Movimento Passe Livre ou as recentes manifestações políticas, observamos novas formas de sincronização social e usos do espaço público, ensejando redefinições dos padrões já consolidados de mobilidades, alteridades e espacialidades. O presente livro é destinado a pesquisadores, docentes e discentes pertinentes à área de comunicação, ciências sociais e afins com interesse em problemas teóricos ou metodológicos relacionados ao âmbito dos temas da comunicação, da mídia e da imagem relacionados ao contexto da urbanidade ou da cidade. Organizado a partir de chamada pública, traz para o leitor a reflexão mais atual dos diversos programas de pós-graduação em comunicação do Brasil acerca dos problemas relativos às implicações na vida urbana dos fenômenos midiáticos tão presentes neste início de século XXI.

ISBN 978-85-232-1712-9



9 788523 217129