

ESTETIZAÇÃO E O DRAMA

Os sites de relacionamento, em especial o Facebook, ampliaram um fenômeno corrente da sociedade contemporânea: o uso das imagens para a construção da identidade, seja na instância do indivíduo seja ainda na produção de registro social coletivo. Essa questão, debatida aqui sob o viés da estetização e dramatização do cotidiano, se ilustra e alegoriza em um evento recente de grande repercussão, a imagem de Aylan Kurdi, a criança síria na praia de Bodrum, fotografada em setembro de 2015.

Para compreender a importância dessa imagem e seus desdobramentos, no que diz respeito à memória social e coletiva produzida para o registro histórico, retomo o conceito de estrutura de sentimentos de Raymond Williams, com o intuito de identificar a forma pela qual diversas narrativas dramáticas são produzidas diariamente, ganhando visibilidade e valor a partir do compartilhamento nas redes sociais. Para tanto, por meio do fetichismo metodológico e da hipótese de uma alfabetização progressiva dos usuários de internet na interpretação, produção e reprodução de imagens, debato a apreensão da realidade a partir da mimesis, do espetáculo, da dramatização e da representação.

É fato que existe, historicamente, um uso extensivo de imagens para a autoprodução de si e que essas imagens têm como referente às próprias mídias visuais, seja o cinema, a televisão ou a internet, mediante a reprodução em larga escala de modelos produzidos por profissionais. Não bastassem as apropriações individuais, que são por si só uma questão crucial para compreender uma série de expressões sociais, da identidade individual à cristalização e manutenção de grupos sociais, as assimilações coletivas são igualmente realizadas e determinantes para a produção de valor sobre os acontecimentos, uma vez que são justamente a replicação e a viralização as responsáveis atuais pela produção do registro histórico – aquele que aparentemente permanece – uma vez que os eventos se alteram em velocidade e tomam importância de acordo com a recepção do público, ao menos nas redes sociais. Os *likes* multiplicam-se quando são acionados elementos que geram empatia, incorporando, principalmente, sentimentos como a solidariedade e a identificação, e mesmo o ódio como forma de engajamento. São diversos os exemplos de campanhas, *posts* e ideias que usam o vídeo ou a fotografia como chamariz e que, na realidade, se engendram como produções de textos dramáticos reproduzidos a exaustão.

A primeira expressão da fórmula funcional que garante maior adesão a essas mercadorias trata-se então da soma entre uma imagem e um texto curto. As manchetes jornalísticas, os *tweets* de 280 caracteres¹ e os *memes* são as principais formas de agenciamento, uma vez que são utilizadas por empresas, sites e páginas e passam a ser reproduzidas pelos usuários comuns mediante apenas, muitas vezes, uma apreensão superficial. Uma breve passagem pelos comentários em sites de notícias dá conta de identificar uma boa porção de “leitores” que se posiciona diante de um fato tomando somente a manchete como referência. Em muitas situações, as chamadas são provocativas e não refletem realmente os acontecimentos, apontando ao leitor um herói ou inimigo e um episódio extraordinário, o que, por óbvio, exige reação.

A manchete "Trump condena supremacistas brancos, KKK e neonazistas nos EUA"² publicada pela Revista Exame em 2017, demonstra bem o entusiasmo imediatista do estar presente e o fazer parte nas redes sociais. Para o leitor, KKK, sigla para Ku Klux Klan, significa o riso utilizado na comunicação tecnológica-

¹ Até 2017 os *tweets* tinham no máximo 140 caracteres.

² Postagem de manchete e link da Revista Exame no Facebook. *Printado* e compartilhado por Kibeloco em 17/08/2017. Disponível em <http://www.kibeloco.com.br/supremacia-da-informacao/>.

mente mediada por brasileiros³. O comentário e as reactions⁴, que substituem atualmente o circunscrito like, são um modo de fazer ver e garantem ao usuário a manutenção da sua performance ativa diante dos pares. Entre selfies e registros de experiências pessoais, as expressões da individualidade são hiperbolizadas em imagens de si e os acontecimentos públicos são privatizados pela opinião ou reações emotivas. Ou seja, o debate central proposto aqui dá conta da profusão das exibições individuais diante do infinito de “anônimos” nos sites de relacionamento, por meio das expressões aceleradas e muitas vezes irrefletidas⁵, fazendo com que eventos, fenômenos e acontecimentos sociais sejam remodelados, produzindo efeitos afetivos⁶ que podem até mesmo resultar em novos eventos extrarrede de grandes proporções⁷.

3.1 O EU COMO DRAMATIZAÇÃO DE PAUTAS PÚBLICAS

Com o objetivo de demonstrar tais relações, a imagem-referência deste capítulo é de autoria da fotógrafa Nilüfer Demir (2015) e retrata Aylan Kurdi, criança síria de 3 anos vítima de um naufrágio. O corpo repousa na praia Ali Hoca, na península de Bodrum, Turquia, em registro datado de setembro de 2015. Foi tomada como exemplo nessa análise por conta da sua repercussão e compartilhamento massivo nas redes sociais e meios de comunicação tradicional, uma vez que, em decorrência disso, tornou-se a ilustração manifesta de toda a guerra na Síria e da crise migratória contemporânea. Sob as hashtags #humanitywashe-dashore e #kiyiyavuraninsanlik, que em tradução livre significam “a humanidade levada pela maré”, uma verdadeira mobilização virtual foi impetrada a partir de diversas apropriações em tom de revolta ou comoção.

Após seis anos de conflito, somavam-se a época 470 mil mortos e 5.5 milhões de refugiados⁸, o maior número da história recente de acordo com a

³ O riso na comunicação tecnologicamente mediada pode ser identificado no Brasil especialmente pelas expressões “rs” e “kkk”.

⁴ O Facebook conta hoje com 6 botões, tanto para publicações quanto comentários, pelos quais o usuário pode reagir pelo *curtir/like*, *amei*, *uau*, *haha*, *triste* e *grr*, expressando a sua emoção diante de uma publicação por meio de um *emoji* padronizado.

⁵ Cf. Bourdieu, 1997, p.39, especialmente o debate sobre *fast thinking*.

⁶ Aqui no sentido de ação social afetiva de Weber.

⁷ O último capítulo, intitulado “Ficcionalização do cotidiano”, trata justamente deste aspecto sob o mote dos linchamentos decorrentes de publicações no Facebook.

⁸ Quando contabilizados os deslocamentos dentro do país, somam-se 12 milhões de pessoas

ONU⁹. A Turquia até então era o país que mais recebia refugiados sírios (2.8 milhões)¹⁰, por conta da proximidade geográfica entre o país de origem e a Europa (de Akyarlar, na península de Bodrum, à ilha de Kos, na Grécia, são apenas 6 km pelo mar) e da oferta de tráfico humano entre as fronteiras, que chegava ao custo de 5 mil reais por pessoa. Foi na travessia entre Bodrum e a ilha de Kos que ocorreu o naufrágio que vitimou Aylan, o irmão de 5 anos, a mãe e outros 9 refugiados, entre eles outras 3 crianças.

Em escala internacional, a imagem foi divulgada amplamente, com sua primeira publicação pela agência Reuters. Em poucos minutos, todos os grandes portais jornalísticos do mundo já haviam repercutido a imagem, dando ênfase à crueldade da guerra alegorizada na imagem da criança, ainda que, até então, já fossem 2.500 pessoas mortas no mesmo percurso, havendo entre elas outros meninos e meninas. Cabe destacar que o próprio Estado Islâmico utilizou a imagem e a comoção mundial como recurso discursivo e dramático.

Na revista *Dābiq*¹¹, publicação mensal e *online* a respeito das ações e diretrizes ideológicos dos jihadistas, a imagem vem acompanhada do título: “os perigos de abandonar o Dārul-Islām” (as terras do Islã, em tradução livre), em um texto que, de forma bastante direta, responsabiliza os pais pelas mortes das crianças nas travessias. O artigo afirma que os acontecimentos devem “despertar o coração” para as consequências do êxodo, que só podem resultar no “Mal como destino”, uma vez que colocam as vidas em risco absoluto, seja ao longo do trajeto ou ainda pelo contato posterior com o pecado dos ocidentais. Em outras palavras, afirmam que arriscar a vida e as almas dos filhos longe da *Sharia*, a Lei Islâmica, faz dos pais os principais culpados pelos acontecimentos e, portanto, traidores que recebem essas perdas como punição, já que desrespeitam as leis maiores e coagem seus filhos, tornando-os igualmente apóstatas, ainda que inconscientes da infração.

que atualmente são refugiadas ou pediram refúgio. Este número corresponde a dois terços da população síria.

⁹ ACNUR, Agencia da ONU para refugiados. Os números correspondem ao ano de 2016. Disponível em <http://www.acnur.org/portugues/recursos/estatisticas/>.

¹⁰ Global Trends Forced Displacement in 2016. UNHCR/ACNUR, 2016. Disponível em http://www.unhcr.org/globaltrends2016/#_ga=2.224518618.1785128039.1505738487-1273942171.1505738487.

¹¹ Revista *Dabiq*, volume 11, From the battle of Al-Ahزاب to the war of coalitions, 1436 Dhul-Qa'dah, p. 22. Disponível em <http://clarionproject.org/docs/Issue%2011%20-%20From%20the%20battle%20of%20Al-Ahزاب%20to%20the%20war%20of%20coalitions.pdf>

Dentre todas as notícias jornalísticas, chama atenção a matéria de autoria de Juan Cruz para o El País¹², cuja manchete intitula-se: “Uma criança é o mundo inteiro”. Neste texto, o autor evidentemente retirar-se do gênero jornalístico para estilizar a tragédia numa crônica, a qual merece sua reprodução integral pela proeminência da dramatização em uma fonte de natureza descritiva.

A morte de uma criança é uma afronta, um grito da vida contra a morte. Uma criança morta na praia, *no lugar em que acontece esse idílio do mar com a terra* e que aí não espalha felicidade, mas *o terrível som de uma notícia de que chove como o pranto no coração*. Uma criança morta na praia, em busca de refúgio no mundo, fugindo da guerra, fugindo do som cruel das armas e também da fome.

Essa imagem da criança síria morta em uma praia turca, a desolação que apresenta o gesto do guarda que foi salvá-lo, a luz, a praia, essa costa que parece um símbolo da própria passagem descalça da criança por um mundo que já não vai recebê-lo nunca, nem ele nem muitos. *É um poema comovente, um réquiem* como aquele que entoava José Hierro: é uma criança como milhões de crianças, um ser humano que já ri, pergunta e persegue sombras como se fossem brinquedos.

A machadada cruel dos nossos tempos faz dela o retrato com o qual a consciência do mundo há de conviver como expressão dessa afronta. O guarda fez o gesto desesperado; mas antes do guarda foi o mundo que não soube salvá-la; *o guarda foi o herói dos olhos tristes*, fez tudo o que podia. O mundo não soube salvá-la. Seu único destino, o de seus pais, o de seus passos, era sobreviver; seu horizonte não era sequer viver, ter profissão, amores e despedidas: *seu destino, esse que agora jaz sem vida no mundo, era o de desenhar na areia a casa, o barco*, e já não há nem casa nem barco nem nada. Não há nada. O mundo levou-lhe tudo: nem este nem aquele, nem este país nem este outro: *o responsável por esta terrível expressão dos nossos tempos é o mundo inteiro*, porque a criança é também o mundo inteiro. Suas mãos são os desenhos que deixa, seu corpo de três ou quatro anos é o que resta da árvore que ela teria imaginado que era a vida, e *antes da hora soube que o mundo não sabe salvar as crianças*, porque também desconhece como se salvar. *Aí jaz, nessa praia, o mundo inteiro*.¹³

A “notícia que chove como o pranto no coração” e a imagem como um “poema comovente” ilustra a “machadada cruel dos nossos tempos”, estando ambas igualmente alegorizadas no guarda que “foi o herói dos olhos tristes” de todo o mundo. No texto, dramático em gênero e expressão, estão todas as carac-

¹² El País, Madri, 02 de setembro 2015 - 18:41 BRT. Disponível em https://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/02/internacional/1441216415_550941.html .

¹³ Destaques meus.

terísticas da tragédia discutida por Raymond Williams¹⁴, especialmente o fato de que nem todos os acontecimentos são trágicos e sim as reações convencionadas e os fatos conectados a eles, junto a produção ou identificação de um sentido universal¹⁵. A guerra em si não é trágica, mas as qualidades intrínsecas do sentido produzido a seu respeito e a dramatização da desordem (e sua solução)¹⁶ o são. Da mesma forma, são a produção de sentido textual de diferentes fontes e o registro imagético os recursos capazes de promover significação, elaborando-se como os pontos elementares da viralização desse caso em específico. Como dito, outras crianças perderam a vida no percurso antes de Aylan, bem como outras 423 crianças até setembro de 2016¹⁷, ao longo de um ano. Nem outras crianças antes dele nem outras após tiveram o mesmo tratamento e a mesma comoção, embora seja de conhecimento que o evento se repete cotidianamente. Se a experiência trágica é a experiência do irreparável, trata-se assim de uma reação à morte como fato igualmente irreparável. Não a morte de todos, lembradas por óbvio em metonímia, mas esta em específico, registrada e imortalizada em imagem. A morte desta criança como impasse irresolúvel é dramatizada no texto como expressão de todas as perdas materiais e imateriais da guerra e da crise migratória. Ganha proporção pelo potencial dramático e emocional que carrega na forma de documento histórico. Ou seja, a capacidade da fotografia em imortalizar o triste evento em registro imagético foi, na realidade, a capacidade de tragédia, a capacidade de “encontrar significação”¹⁸. Da mesma forma o fizeram o texto de Juan Cruz e todas as atualizações sobre o evento, desde as 15 mil republicações do artigo no Facebook até às incontáveis replicações da imagem sem referência a qualquer veículo de comunicação.

O post com o *link* da matéria no Facebook¹⁹ no Brasil teve um alcance de 400 reações e 97 compartilhamentos entre pouco mais de 850 mil seguidores. Já o texto original, em espanhol²⁰, teve alcance de 13 mil reações e 15.859 compartilhamentos entre 3 milhões de curtidores. Os três recortes abaixo são recom-

¹⁴ Cf. Williams, 2002.

¹⁵ Cf. Ibid., p.71.

¹⁶ Cf. Ibid., p.78.

¹⁷ Fonte O Globo. Disponível em <https://oglobo.globo.com/mundo/um-ano-apos-morte-de-aylan-kurdi-423-criancas-morreram-no-mediterraneo-20039346>

¹⁸ Williams, 2002, p.76, *italico* do autor.

¹⁹ Publicação de El País Brasil. 02 de setembro de 2015. (400 reações e 97 compartilhamentos). Disponível em <https://www.facebook.com/elpaisbrasil/posts/940287412697876> .

²⁰ Publicação de El País. 02 de setembro de 2015. (13 mil reações e 15.859 compartilhamentos). Disponível em <https://www.facebook.com/elpais/posts/10153053439211570> .

partilhamentos do *post* original e trazem comentários dos usuários em três anos seguintes, todos eles fazendo menção ao significado da *hashtag* (também presente no texto do jornal), relacionando a morte da criança à desumanização dos tempos atuais. O Facebook conta com um recurso da memória chamado “Neste Dia” que permite ao usuário verificar o histórico da sua própria *timeline* ao longo dos anos de conexão. Por meio do recurso é possível recompartilhar a memória, comentar o *post* original e estabelecer um comparativo sobre impressões passadas e atuais. Diferentemente de outros aplicativos e mesmo de recursos internos do Facebook que incentivam a comunicação imediata, com duração de 24 horas sem “rastros” ou registros (Snapchat ou stories), o Facebook em si incentiva a produção da recordação. Por conta disso, algumas pessoas recompartilharam a publicação e fizeram novos comentários sobre o ocorrido, pois a própria plataforma foi a responsável por lembrá-los do incidente e das suas reações à época.

Brilhante texto e expressão do sentimento, quase parafraseando Gregório de Matos “O todo sem a parte não é todo, A parte sem o todo não é parte...”. Essa criança, assim como todas as outras que são vítimas das atrocidades sociais que vemos diariamente, são parte de nós, enquanto “humanidade”. (Postagem, Brasil, 2015)

Y aún hoy, yacen en esas playas, y en las otras de más lejos o más cerca, los niños de las guerras y la violencia, la negación del Bien Supremo, completamente solos huyendo de sus destinos hacia la muerte. Un niño es el mundo entero. (Postagem, Espanha, 2016)

Hace dos años, y todo sigue igual! (Postagem, Espanha, 2017)

Ainda com relação aos textos jornalísticos, embora em uma perspectiva um pouco mais ampla da abordagem, é possível realizar os mesmos passos analíticos quando comparadas as apreensões entre a descrição jornalística do fato e sua dramatização, tomando as publicações de dois veículos diferentes no Facebook, um internacional e outro nacional. Recorro, para tanto, às publicações da CNN e do G1, ilustrando novamente a forma de atingimento do público por meio da produção e reprodução do drama cotidiano, já que é possível comparar a recepção da matéria jornalística em si e da sua repercussão dramática em duas reportagens diferentes que abordam o mesmo assunto. A CNN contava à época com 28 milhões de curtidores na plataforma e realizou uma primeira publicação sobre o fato, em vídeo, no dia 02 de setembro. Contudo, não constam os compartilhamentos e reações²¹ dos seguidores nem outras publicações com imagem

²¹ Publicação de CNN. 02 de setembro de 2015. (não constam os números de reações e compartilhamentos). Disponível em <https://www.facebook.com/cnn/posts/10154004612186509> .

e manchete no mesmo dia. Sendo assim, para manter o padrão de abordagem imagem da criança + texto, considero a primeira publicação²² no dia seguinte ao fato, que identifica o menino junto à sua imagem e a descrição jornalística do naufrágio, alcançando 6,4 mil reações. Já a segunda, no dia 04 de setembro de 2015²³, que dava publicidade a ilustrações estilizadas de diversos artistas também sobre a imagem da criança, teve 11 mil.

No Brasil, a fonte mais compartilhada sobre a notícia foi a *fanpage* do G1, O Portal de Notícias da Rede Globo, que contava com 9.8 milhões de seguidores. Seguindo o mesmo padrão de comparação, é possível observar que a primeira publicação²⁴ (02 de setembro), contendo a imagem da criança + texto e a descrição jornalística dos fatos, atingiu 622 compartilhamentos, enquanto a segunda²⁵, com os desenhos estilizados sobre a fotografia, chegou a 8.177 compartilhamentos. Quanto a essas publicações dois realces precisam ser realizados: evidentemente, as *fanpages* não alcançam a mesma audiência dos veículos tradicionais televisivos aos quais representam. Embora tenham um alto número de seguidores, têm baixa repercussão entre os usuários, em um fenômeno que se observa na totalidade das mídias tradicionais junto ao público das redes sociais. Além disso, surpreendentemente nenhuma das publicações traz a fotografia do corpo da criança em destaque, evitando o choque imagético no *feed* do usuário.

Mais uma vez, tomando por base a preferência pelo tratamento dramatizado dos acontecimentos, é evidente a diferença no número de compartilhamentos e reações quando comparadas a descrição pura dos fatos e as apropriações que envolvem algum tipo de afetividade ou emoção com relação aos eventos. De tal maneira, o último exemplo textual deste comparativo diz respeito à postagem de um usuário “comum”²⁶, que fazendo uso de sua plataforma pessoal, alcançou surpreendentes 86 mil reações e 35.6 mil compartilhamentos dentre os pouco mais de 10 mil seguidores. O texto, reproduzido abaixo, narra as últimas horas da criança e foi compartilhado sem assentamento na fotografia, ganhando, por-

²² Publicação de CNN. 03 de setembro de 2015. (6.4 mil reações e 1.888 compartilhamentos). Disponível em <https://www.facebook.com/cnn/posts/10154007155806509>.

²³ Publicação de CNN. 04 de setembro de 2015. (11 mil reações e 1.570 compartilhamentos). Disponível em <https://www.facebook.com/cnn/posts/10154010487211509>.

²⁴ Publicação de G1 - O Portal de Notícias da Globo. 02 de setembro de 2015. (4.9 mil reações e 622 compartilhamentos). Disponível em <https://www.facebook.com/g1/posts/1038399079545510>.

²⁵ Publicação de G1 - O Portal de Notícias da Globo. 03 de setembro de 2015. (44 mil reações e 8.177 compartilhamentos). Disponível em <https://www.facebook.com/g1/posts/1039015009483917>.

²⁶ Desde 2017, Eduardo Affonso é colunista no O Globo, mas à época desta publicação escrevia de forma independente no seu perfil pessoal do Facebook.

tanto, a dramaticidade sem acionar o olhar diretamente orientado para a imagem, embora recupere a memória dela para o leitor e a amplie, uma vez que na própria leitura se acionam outras facetas da criança e sua família, em uma narrativa ficcionalizada que promove uma aproximação emotiva e a humanização da “personagem”.

No dia em que ia morrer, Aylan Kurdi usava calças azuis e uma camiseta vermelha. A mãe deve tê-lo penteado, ainda que fossem poucos os fios, e tão finos. Agachando-se diante dele, ou segurando-o sobre os joelhos, amarrou-lhe os sapatos e fez, pela última vez, o laço. Aylan caminhou até o porto, com passinhos curtos, ou foi levado no colo? No colo, possivelmente - os braços envolvendo o pescoço da mãe, cabeça reclinada sobre o ombro dela - para não atrasar a marcha rumo à morte.

Até ontem, o mundo não conhecia Aylan, sírio, três anos. Hoje, sua boca colada à areia, as mãozinhas com as palmas para cima, estampam jornais, deslizam nas telas dos computadores, se agarram à nossa retina.

Ao contrário de outras dezenas (milhares?) que foram dar à praia, ou jazem do fundo do mar, de Aylan se sabe o nome, a idade, e que tinha um irmão, que também caminhou com ele (ou foi levado no colo, pelo pai) naquela madrugada, rumo ao porto. *E esse nome o humaniza (dar nome a uma coisa é uma forma de amá-la). O corpo anônimo emborcado na praia é um ilegal, uma estatística - Aylan, sírio, três anos, trazido pelas ondas, é a criança que fomos, a que levamos ao pediatra, a que dorme no berço ao lado da nossa cama.*

A vida não foi cruel com Aylan. Poupano-o de morrer na guerra, entre poeira, gritos e estilhaços. De ser mutilado, ver a mãe estuprada, o pai degolado. Poupano-o da fome nos campos de refugiados. Poupano-o da longa jornada sobre os trilhos até ser barrado pelos soldados de Montenegro. Poupano-o das cercas de arame farpado da Hungria, dos caminhões frigoríficos da Áustria, das patrulhas da Inglaterra sob o Canal da Mancha - da polícia italiana, dos xenófobos franceses, dos neonazistas alemães.

Em três, quatro minutos, a água salgada invadiu suas narinas, inundou seus pulmões. Nesses infinitos três, quatro minutos, procurou pela mãe, pelo braço do pai, sem entender porque o abandonavam. Então sentiu sonolência - e mar, mãe, medo se tornaram uma coisa só, depois coisa nenhuma.

Aylan não sabia, naquela manhã, que era para a morte que o vestiam de camiseta vermelha e calças azuis. Na foto em que se deu a conhecer ao mundo, o Mediterrâneo, não a mãe, é que penteia seus cabelos.

Não consigo fixar o olhar no seu rosto, nem me demorar nas suas mãos vazias. *O que me afoga, junto com ele*, com as esperanças de tantos que fogem como ele e ficam pelo

caminho, são seus sapatinhos.²⁷

O texto de Eduardo Affonso, relativamente longo para a plataforma, narra de maneira afetuosa uma relação familiar e traz ao leitor uma existência real, fazendo com que Aylan, que possui um nome e, por meio do texto, uma história, seja de alguma maneira íntimo do leitor e do autor, já que deixa de ser mera estatística para tornar-se “a criança que fomos”. No texto, o autor se “afoga, junto com ele” e dramaticamente interioriza o acontecimento, em uma narrativa que provoca a empatia do leitor e estabelece de modo mais evidente o sentido da tragédia. Transforma o fato numa memória afetiva capaz de ser compreendida, replicada e reinteriorizada por outros tantos sujeitos, que, por sua vez, ao compartilhar, comentar ou reagir ao texto reagem também ao próprio episódio, tendo em mente a imagem, “as calças azuis e uma camiseta vermelha”.

Rancière²⁸ e Flusser²⁹ afirmam que a imagem é construída na alteridade e pode ganhar diferentes sentidos de acordo com os usos que se fazem dela. Como a imagem é um referente que traz em si mesmo os elementos para sua compreensão, como um “texto completo”, a interpretação da realidade é epidérmica, condicionada a própria imagem, muitas vezes sem a necessidade de angariar outras fontes ou referências ou de avaliar o meio-emissor que dela faz uso e com quais intenções. Da mesma forma, o drama, que prevê conflito e aproximação com acontecimentos reais da vida, promove a aproximação entre público e herói, fazendo com que essas pautas ou acontecimentos sejam construídos sobre o tratamento privado de questões públicas. A privatização dos fatos, o eu lírico no centro dos episódios e o discurso livre indireto, ou seja os compartilhamentos são assim as formas acabadas de relacionamento nas redes sociais, fazendo com que realidade e ficção se confundam e sejam tomadas como documento, na medida em que são recompartilhadas e difundidas na perspectiva de um autor.

Um tributo³⁰ realizado na praia da capital Rabat - Marrocos, no dia 7 de setembro, 5 dias após o naufrágio, foi fotografado por Fadel Senna (2015) e recom-

²⁷ Atualização de status de Eduardo Affonso. 03 de setembro de 2015. (86 mil reações e 35.6 mil compartilhamentos). Destaques meus. (Citação autorizada pelo autor). Disponível em <https://www.facebook.com/eduardoalvesaffonso/posts/10207876771066878>

²⁸ Cf. Rancière, 2012.

²⁹ Cf. Flusser, 2009.

³⁰ Sobre a propagação memética, repercussão na mídia tradicional e práticas linguísticas na construção das imagens deste acontecimento, sugiro a leitura do artigo de Souza Júnior (2015) disponível no Museu de Memes (UFF).

partilhado nas mídias tradicionais e nas redes sociais, configurando-se igualmente numa reapropriação do evento. A morte foi fotografada e ressignificada em imagens estilizadas, textos dramáticos e repercussões emotivas, retornando à realidade em outras manifestações imagéticas, novamente registradas, reconfiguradas e replicadas, ampliando o sentido do acontecimento a tantas outras interiorizações e exteriorizações individuais e coletivas. A imagem³¹ do tributo, onde dezenas de pessoas repousam o corpo na praia, ilustra-se talvez como a mais evidente amostra de estilização do acontecimento, quando a tragédia é transformada em performance artística e marca o final da viralização do acontecimento na forma de uma ressignificação estética. Confirma-se, portanto, que “o trágico, transformado em um aspecto calculado e aceito do mundo, torna-se uma benção para ele. Ele nos protege da censura de não sermos muito escrupulosos com a verdade, quando de facto nos apropriamos dela com cínico pesar³²”.

3.2 O DRAMA COMO TÉCNICA

O Facebook caracteriza-se por conter e disponibilizar aos usuários um ambiente onde é possível acompanhar em tempo real os acontecimentos recentes compartilhados por “amigos”, celebridades e empresas. É possível curtir/seguir pessoas e instituições, bem como estabelecer um vínculo de amizade com conhecidos, numa relação de maior ou menor proximidade de acordo com cada uma dessas formas de relação. Cada usuário dispõe de uma *timeline* e um *feed de notícias*, sendo o primeiro o registro histórico dos seus compartilhamentos e o segundo o *flow*³³ das publicações de todas as conexões. Ocorre que a própria plataforma direciona e determina o que será visto ou não pelo usuário neste *flow* em decorrência dos algoritmos aplicados a cada perfil, aproximando do usuário aquilo que, aparentemente, é de sua preferência. Ao estabelecer um contato mais íntimo com 2 ou 3 pessoas no WhatsApp ou Messenger, ou ainda comentar ou curtir publicações de outros 4 ou 5 conhecidos no próprio Facebook ou Instagram, por exemplo, a tendência é que apareçam publicações recentes desses mesmos indivíduos no *feed* do usuário em questão. Da mesma forma, a publicidade ou as atualizações de empresas bem como manchetes jornalísticas

³¹ <https://noticias.uol.com.br/album/album-do-dia/2015/09/07/imagens-do-dia---7-de-setembro-de-2015.htm>

³² Adorno; Horkheimer, 1985, p.142.

³³ Williams, 2005, p.79.

ou compartilhamento de fatos e eventos são direcionados de acordo com as preferências políticas, sociais, culturais e estéticas que o cálculo algorítmico filtra³⁴, tendendo com o tempo a apresentar sempre o que supostamente é mais fiel ao perfil construído pelo usuário.

Com efeito, o *flow* passa a ser tomado também como um referente da realidade em si mesmo. Usuários mais assíduos utilizam a plataforma, conscientes ou não das suas filtragens, como uma fonte de informação e de referências confiáveis, já que são os “amigos” os responsáveis por dar respaldo às publicações. A reação e o compartilhamento são também tomados como uma ratificação da informação em tempos de descrença na mídia tradicional (televisiva, especialmente), fazendo com que o consumo das informações passe mais pelo crivo dos pares que pela legitimidade institucional das mídias jornalísticas, o que explica, por exemplo, a eficiência da propagação de *fake news*. De acordo com Williams, o *flow* se efetiva como um conjunto de respostas às necessidades sociais criadas pela sociedade capitalista³⁵, evidenciando que a fórmula do impacto (imagem + texto curto) passa a ser tomada como expressão de verdade e também como fonte confiável, em detrimento das demais ferramentas (textos longos³⁶ ou *links* para *sites* prospectivos) que não têm o mesmo alcance entre os utilizadores da rede, justamente pelo cálculo de engajamento do algoritmo e pela aceleração na difusão dos acontecimentos. Anteriormente, quando bastava ao público as edições diárias dos jornais impressos ou o horário nobre do jornalismo televisivo, bastava também ser informado em horários e por fontes pré-definidos. Já com o acesso às publicações em tempo real, as publicações nas redes passam também a ganhar um estatuto de maior confiabilidade em decorrência das mudanças e do novo relacionamento com os meios técnicos, o que resulta igualmente em uma nova racionalidade técnica³⁷.

De tal modo, tanto a *timeline* quanto o *feed de notícias* acabam “pretendendo-se instrumento de registro e tornam-se instrumento de criação de realidade”³⁸, satisfazendo os desejos *voyeuristas* e exibicionistas³⁹ dos seus utilizadores,

³⁴ Cf. Pariser, 2012.

³⁵ Cf. Williams, 2005.

³⁶ “Textão” é uma forma de referir-se às postagens ou comentários mais longos, normalmente como uma provocação sobre a sua inoperabilidade, já que costumam ser empregados na tentativa de contra-argumentar posições “incorretas” de um interlocutor. Muito utilizados nas discussões políticas, são respondidas com *memes* ou chacotas para encerrar o debate.

³⁷ Cf. Flusser, 2009; Weber, 1994.

³⁸ Bourdieu, 1997, p.29.

³⁹ Cf. *ibid.*, p.68.

ao mesmo tempo em que garantem a prolixidade das notícias *omnibus*, sistematicamente criadas em estética compatível com este meio. Sobre isso, duas questões precisam ser apontadas: a primeira que remete a produção de perfis *fakes* e de notícias inverídicas amplamente divulgadas entre os utilizadores, e em segundo os usos decorrentes deles. Foi ainda durante o período eleitoral de 2014 que acompanhamos o surgimento de diversas *fanpages* com o intuito de produzir conteúdo falso, o que motivou o surgimento de páginas combativas e canais de denúncias, que tinham como único objetivo apresentar as fontes que desmentissem as postagens anteriores. Da mesma forma, os utilizadores individuais, em seus perfis particulares, reproduziam as mensagens e produziam debates sobre termos divulgados. Foi em decorrência deles que expressões como PTralha, esquerdopata ou coxinha se tornaram correntes. Tal fenômeno também exemplifica o comportamento dos memes, já referidos, e a palavra do ano de 2016 “post-truth” eleita pelo Oxford Dictionary. Desta forma, transformar esta volutividade comunicativa em um projeto técnico para a eleição de Donald Trump e o Impeachment de Dilma Roussef em 2016, bem como a eleição de Jair Bolsonaro em 2018, foi um cálculo planejado sobre a fragilidade dos usuários diante da infraestrutura oculta das redes.

A reprodução de conteúdo emocional e irrefletida pelos usuários junto ao traquejo técnico da equipe de mobilizadores de conteúdo faz com que este *flow* seja produzido com uma determinada finalidade. Ou seja, o *feed* passa a exibir publicações que coincidem com as perspectivas do usuários e o convencem que seu consumo sobre tal opinião ou tal acontecimento se dá de modo imparcial. Contudo, a distribuição destes conteúdos se dá na mesma lógica e funcionamento da produção de publicidade, conforme apresentamos no 1º capítulo. Além do conhecimento infraestrutural sobre o funcionamento da plataforma e o acesso às informações de público potencial, estes profissionais utilizam como técnica de aliciamento as tendências recentes de aceleração, a exemplo dos vídeos de receitas, *diy* e notícias com duração de 30 segundos⁴⁰, que otimizam o fluxo de “leitura” do *feed* e ampliam as possibilidades de visualização. Em contrapartida, há por parte do usuário, de forma consciente ou não, a ânsia pelas postagens e reações, já que são elas as responsáveis por programar o fluxo e fazer com que o usuário apareça e exista na rede, numa ilusão de que este processo é realmente programado única e exclusivamente por ele, sem interferência da plataforma. Nessa lógica, um usuário menos assíduo terá menos chances de “existir” no *feed*

⁴⁰ Cabe lembrar que este é o tempo padrão das propagandas veiculadas na televisão. Era também o tempo de duração máximo dos vídeos publicados pelos usuários no Instagram.

ou *flow* de seus pares diante de um mais ativo. Paralelamente, já que não existe mais anonimato nas multidões, uma vez que todo indivíduo pode ser reconhecido, dilata-se a representação do eu e a privatização de pautas coletivas para a produção de registros individuais.

O Facebook trata-se, assim, de um aparelho⁴¹ essencialmente imagético, onde se elabora uma linguagem específica, “uma intenção e um efeito de uma ordem social particular”⁴², dado que as demais articulações com a realidade, pelo menos entre os utilizadores, passam a figurar por meio das referências produzidas nas redes. Eventualmente, como Williams alertou, nem sempre uma intenção controlada gera efeitos controlados, o que pode resultar em disputas e usos indesejados das ferramentas. Textos, acontecimentos, política, eventos, tudo pode ser individualizado, estetizado e consequentemente dramatizado, o que implica outros problemas como: a produção e a reprodução de verdades fabricadas (*post-truth*), na reinterpretação do mundo por meio da filtragem algorítmica da rede e na estetização e dramatização exacerbada dos acontecimentos. De qualquer modo, trata-se de uma questão complexa que demanda atenção e afeta o registro dos feitos humanos para a posteridade, já que os eventos podem ser fabricados e inventariados na perspectiva de cada autor, dentre o quase um terço da população mundial que hoje está conectada às redes sociais.

Guy Debord, Raymond Williams e Pierre Bourdieu já anunciavam a premissa da espetacularização da vida há algumas décadas, especialmente com relação à televisão. A intimidade, a política, os acontecimentos cotidianos e a vida toda são produzidos como espetáculo, dramatizados por meio de uma forma narrativa que superlatiza as aparências. Embora isso não seja nenhuma novidade, o ponto central do problema trata-se do deslocamento da produção desses textos, uma vez que agora o público é além de intérprete, também autor. Foi alfabetizado gradativamente sobre o uso das técnicas midiáticas e dispõe de ferramentas acessíveis para produzir suas próprias narrativas. A exemplo do que Pierre Bourdieu e Raymond Williams discutem acerca da televisão, nas redes sociais também são mais populares os perfis de prestidigitadores⁴³ e a produção intermitente de simulações dramáticas⁴⁴ como recurso e técnica de um *flow* planejado⁴⁵, uma vez que há um padrão de postagens e compartilhamentos de ideias,

⁴¹ Cf. Flusser, 2009.

⁴² Williams, 2005, p.122.

⁴³ Cf. Bourdieu, 1997, p.22.

⁴⁴ Cf. Williams, 2005, p.52.

⁴⁵ Ibid., 79.

expressões e sentimentos com ampla capacidade de replicação, o que garante por sua vez a audiência e a popularidade.

Como resultado, a hipótese de uma nova estrutura de sentimento⁴⁶ decorrente deste contexto sociotécnico leva em conta uma questão geracional importante: o impacto da possibilidade de compartilhar experiências muito cedo e perceber que elas são menos exclusivas do que pareciam. Essas experiências são novamente compartilhadas, comentadas e curtidas, podendo acarretar a necessidade de atualização constante, fazendo com que toda e qualquer atividade, na perspectiva do sujeito, seja digna de exposição. Elas vão desde as mais “insignificantes” para os demais, como as *selfies*, o jantar do dia, as piadas, até questões mais críticas, tais como suas posições políticas e demandas existenciais e psicossociais. Já que falamos de uma expressão essencialmente individual, a dilatação na forma como as opiniões e os embates políticos tem sido exposta nos sites de relacionamento se explica justamente pela ânsia do fazer-se ver.

Na medida em que qualquer divergência pode ser tomada como expressão de agressão ou antipatia, um comentário ou ideia redarguidos correspondem diretamente ao enfrentamento ao próprio indivíduo. Junto ao desenvolvimento de técnicas de compartilhamento e a profissionalização na produção desses conteúdos, que podem ser manejados para a produção de discursos de ódio disfarçados de liberdade de expressão, algumas tendências sobre posições preconceituosas ou discriminatórias, por exemplo, podem ser mascaradas por contextos cômicos (*memes*), capazes de orientar, tal qual a mídia tradicional, “nossas experiências mesmas”⁴⁷. Já que passam a ser assimiladas pelos usuários comuns, encontram, por sua vez, pares que compartilham das mesmas posições e, novamente, esteiam ações ou intenções.

As gerações socializadas na internet, especialmente nos sites de relacionamento, tiveram e têm contato muito cedo com o compartilhamento massivo e diário da intimidade, tendo a oportunidade de perfilhar, num mundo de desconhecidos, proximidades sobre diferentes esferas da vida. Esse espelhamento favorece um exercício autorreflexivo, já que é possível reconhecer em si expressões de sentimentos e experiências de vida narradas por outras pessoas, o que, num primeiro momento, caracterizou-se pela publicização de eventos particulares para a produção de um “diário público” de acontecimentos. Contudo, a

⁴⁶ “Uma qualidade particular da experiência social e das relações sociais, historicamente diferente de outras qualidades particulares, que dá o senso de uma geração ou de um período” (Williams, 1979, p. 134).

⁴⁷ Wright Mills, 1981, p.365.

publicização das pautas, particulares até então, passou a um novo patamar, o da produção de identidade e autobiografias construídas sobre o tratamento privado de questões públicas, numa clara dificuldade de estabelecer a “distinção entre estrutura social e meio pessoal”⁴⁸. Ou seja, de acordo com Wright Mills, as relações com a mídia ultrapassam a informação e dão conta da influência direta na produção de sentido para a vida ou “quadros mentais”, que condicionam ou o assentimento de problemas sociais como questões particulares ou a compreensão de problemas pessoais como questões sociais. Para o autor “pensamentos e problemas considerados pessoais são, quase sempre, problemas partilhados por outros e realmente impossíveis de resolver por uma pessoa, mas somente por modificações na estrutura dos grupos em que vive e por vezes da estrutura de toda a sociedade”⁴⁹.

Sob o mesmo ponto de vista, a privatização de termos coletivos ou a perda de visão sobre questões estruturais implica o deslocamento diante da própria comunidade e a produção do isolamento individual⁵⁰, a exemplo do que ocorre com o uso mais intransigentes de expressões correntes nos debates das redes, tais como o “lugar de fala” ou questões referentes à “apropriação cultural” e “protagonismo”, que quando acionadas revogam do interlocutor qualquer direito sobre o tema debatido. Consequentemente, não só a imagem pessoal é fundamental para as redes, como também o posicionamento diante da realidade cotidiana⁵¹, embora as apreensões sejam normalmente limitadas e pontuais, colocando o Eu no centro das questões. Por um lado, gera-se, portanto, uma hiperestesia de determinados setores da vida, ou da ação política, do grupo do qual se faz parte, da estética dos corpos ou dos eventos inéditos e do outro a determinação do valor sobre esses mesmos acontecimentos, de acordo com a sua reprodução, que passa a ser condicionada, por sua vez, à empatia e à identificação compassiva com o relato ou com o autor.

Já que a produção do sentido sobre a vida, enquanto registro, depende da comunicação e a existência do sujeito da sua aparição pública, há a criação de narrativas diárias nas redes sociais, com o objetivo de manter para os pares a continuidade de uma determinada individuação, novamente subordinada à faceta e à *persona* escolhida para o momento. O sujeito produz textos e imagens que se encaixem em uma condição pré-estabelecida de exposição e que façam

⁴⁸ Ibid., p.375.

⁴⁹ Ibid., p.372.

⁵⁰ Cf. Ibid., p.376.

⁵¹ Cf. Bourdieu, 1997, 66.

sentido para os demais, em nome daquilo que é esperado da sua encenação. Aqui, aparecem como resultados extremos dessa dramatização como técnica, a hostilidade e as *fanfics*⁵².

“O que rolou:

Voltei tarde da faculdade e parei no bar da minha mãe pra pegar carona até em casa.

Tinha uns clientes lá dentro aguardando pra pagar a conta e irem embora.

Até que um deles parou, ficou olhando pra minha cara mó era e finalmente disse:

- Ow, posso tirar uma foto com você?

Eu sem entender nada

- Q

- É que eu tenho uma filha de 14 anos e ela tá sofrendo muito preconceito por causa do cabelo, então quero mostrar uma foto sua pra ela pra ver se ela se anima.

- Pow, tira aí então, manda brasa! Eu só não sei sorrir em foto.

click

- valeu hein

- é nois

E eu penso: Ow, daora, bem massa isso aí. Que pai firmeza.

Versão fanfic:

Voltei tarde da faculdade - já cansada com a vida, desgostosa com a falta de perspectivas, pensando no quanto o sistema faz tudo pra minar nossas vontades de seguir de cabeça erguida. Garoava na fria Diadema.

Resolvi parar no bar da minha mãe, onde aquela mulher lutadora batalha todo dia para garantir nosso sustento, para então pegar carona até em casa.

Tinha uns clientes lá dentro aguardando pra pagar a conta e irem embora. Todos pálidos e entontecidos pelo álcool em outra noite de tentativas frustradas de esquecer a opressão que os rodeava.

Até que um deles parou, ficou olhando pra minha cara encantado. Havia um brilho misterioso naquele olhar. Até que, finalmente, disse:

- Ow, posso tirar uma foto com você?

- Mas... como assim, senhor?

- Bem, é que tenho uma filha de 14 anos que, infelizmente, já tão jovem, vem sofrendo os males do racismo estrutural. Ela tem dificuldades de aceitar o cabelo dela. O preconceito tira a auto estima, sabe? Gostaria que ela visse uma foto sua - uma mulher empoderada - pra conseguir se aceitar melhor.

Confesso que segurei as lágrimas ao ouvir essas palavras.

Emocionada, não tive outra opção senão dizer:

- Fique a vontade, afinal, representatividade importa!

click

E foi assim, que nessa noite fria de garoa, encontrei mais motivos para seguir.

⁵² Atualização de status de Suzane Jardim, 16 de agosto de 2016. (851 reações e 23 compartilhamentos). (Citação autorizada pela autora). Disponível em <https://www.facebook.com/suzane.jardim.54/posts/705609519604441>.

Sacaram a diferença?”

Em síntese, considerando os pontos apresentados até aqui, quatro vértices do fenômeno podem ser sistematizados:

1. Identidade é relação, mas, sobretudo diferenciação e contraste.
2. *Oflo* é padronizado em uma linguagem pré-estabelecida pela plataforma.
3. A 1ª expressão da fórmula comunicativa é a imagem como referente absoluto.
4. Dada a padronização, a 2ª expressão da fórmula comunicativa é a dramatização dos eventos compartilhados.

Ou seja, pertencer a um grupo e compartilhar das mesmas visões de mundo com outros indivíduos é essencial para a socialização e a sociabilidade de qualquer pessoa, contudo, para que haja o reconhecimento de si como um ser único e singular na multidão, são essenciais as particularidades da individualidade. Em contrapartida, os sites de relacionamento social incentivam seus usuários a produzirem conteúdo constantemente, debatendo fatos na mesma velocidade com a qual eles acontecem. Por dia são infinitas as possibilidades de interação e são infinitos os eventos passíveis de viralização na rede. O próprio criador do Facebook, Mark Zuckerberg, ao referir-se sobre o que chama “efeito Facebook”, diz que o software da plataforma (ou algoritmo, ou filtro, como nos referimos aqui) “imprime uma característica viral à informação”⁵³, o que pode acontecer em pequena ou grande escala. Ainda nas palavras dele, “um esquilo morrendo na frente da sua casa pode ser mais relevante para seus interesses nesse exato momento do que pessoas morrendo na África”⁵⁴. Um ou outro tomará destaque e produzirá valor de acordo com a proximidade que estabelecerá com os usuários e com os usos e qualidade de imagens transitáveis.

Com a republicação do artigo de Juan Cruz pelo próprio El País em setembro de 2017, essa alteração de importância ficou bastante evidente. O próprio jornal republicou o texto no Facebook com a seguinte legenda: “*Hace dos años que la foto del cadáver de un niño sirio se clavó en la conciencia de Europa. Su nombre era Eylan*”. 2 anos após o ocorrido, este novo *post*⁵⁵ atingiu 647 reações e 129 compartilhamentos. Alguns comentários na publicação original e nos recompartilhamentos chamam atenção e demonstram também que os acon-

⁵³ Zuckerberg em entrevista à Kirkpatrick, 2011, p.15.

⁵⁴ Ibid., p.196.

⁵⁵ Publicação de El País. 02 de setembro de 2017. (647 reações e 129 compartilhamentos). Disponível em <https://www.facebook.com/elpais/posts/10154874378146570>.

tecimentos são substituídos de acordo com as tendências de aproximação, sejam elas geográficas ou emocionais. Como é possível verificar nos recortes abaixo, lamentavelmente, se corrobora o comparativo de Zuckerberg entre um esquilo e a África, quando se substitui a validade e a distinção do ocorrido por questões mais “importantes” ou mais urgentes na perspectiva de alguns usuários.

Curioso cuanto menos que la foto del cadáver de ese niño saliese y siga saliendo hasta en los tetrabricks de leche...

Mientras con los atentados de Barcelona nos echábamos las manos a la cabeza por ver imágenes de cadáveres... Y se decía que no era de buen gusto difundir esas imagenes

Doble rasero? (Comentário republicação, Espanha, 2017)

Como manipulan a las masas....cuántos niños mueren en España y no sale, por ejemplo en los atentados de Barcelona, ah!! Que eso no vende...venga ya y dejen de manipular. (Comentário republicação, Espanha, 2017)

Nos dois casos ilustrados, substitui-se a imagem da criança síria pelas crianças espanholas, vitimadas em ataque terrorista ocorrido no mês de agosto de 2017 em Barcelona. Foram 13 mortos e cerca de 130 feridos em um atentado cuja autoria foi reivindicada pelo Estado Islâmico, um dos principais alvos, igualmente, em todo o conflito sírio. Embora os comentários tenham sido redarguidos e criticados por outros utilizadores, demonstram bem a consistência dos 4 pontos elencados nessa análise, uma vez que referenciam-se: (1) na identidade como diferenciação (Espanha vs. Síria), privatizando a pauta da violência e da guerra ao acontecimento local; (2) a incidência do *flow* programado da plataforma, responsável por relembrar o acontecimento passado, contrastando-o ao evento local recente; enquanto, mais uma vez, a relação com os eventos se dá (3) pela imagem como referente; e se expressa por meio (4) da dramatização ou da atualização dos fatos na perspectiva emocional do usuário que a reproduz, comenta, critica ou reflexiona.

Sendo assim, dado que este formato é para todos, os fatos estão em circulação, as relações sociais são mediadas por imagens e existir é aparecer, é preciso diferenciar-se diante de tantas opiniões e expressões de si(s) que pululam no cotidiano do *feed*. Em decorrência do uso de imagens como referente absoluto para atingir a realidade, a própria vida passa a ser estetizada e passa, por meio da produção de diversas narrativas dramáticas, a ganhar cotidianamente visibi-

lidade e valor nas redes sociais. O *post* é, portanto, uma expressão dramática, especialmente pela apropriação da imagem como um texto e contexto do registro individual. A dramatização dos eventos funda-se, então, como uma técnica para destacar-se no *flow*, já que o evento é partilhado e a forma de destaque é o próprio registro, junto ao modo pelo qual a história é contada. A produção intermitente de simulações dramáticas⁵⁶ transforma, assim, cada usuário em um eu lírico que compõe sua narrativa autobiográfica, lançando mão do discurso livre indireto⁵⁷ como ferramenta essencial de expressão.

3.3 UMA NOVA ESTRUTURA DE SENTIMENTOS

O drama (ação em grego) nada mais é do que a encenação de um texto que contém o cômico e o trágico numa narrativa de “acontecimentos semelhantes aos da vida real”⁵⁸. Pode descrever ora o texto como obra literária, ora sua representação cênica, ou ainda sua produção junto aos recursos estilísticos que motivam efeitos nos espectadores⁵⁹. Para Raymond Williams, o drama sempre esteve presente na vida social, apresentando diferentes formas e manifestações ao longo da história, porém sempre com um marcador importante de um determinado tempo. Ainda de acordo com o autor, o consumo atual de drama é o maior ao longo de toda a história.

Embora o fluxo do drama, dos espetáculos, das farsas e dos melodramas nunca tenha diminuído, a sua difusão nos meios de comunicação é uma marco diferencial, mesmo que se trate, na realidade, de uma expansão ou continuação da história do século XVIII⁶⁰. A difusão do drama social em outros suportes, como a televisão e o cinema pode ter “atrapalhado” a produção habitual nos teatros, mas também foi responsável pela expansão do gênero e produção de novas formas, métodos e audiências, essas últimas reconhecidamente representadas em obras capazes de expressar os significados e valores de grupos substanciais⁶¹.

⁵⁶ Cf. Williams, 2005, p.52.

⁵⁷ Cf. Elias, 1994, p.87.

⁵⁸ Williams, 2010.

⁵⁹ Ibid., p.215.

⁶⁰ Williams, 2005, p. 292.

⁶¹ Ibid., p. 297.

Séries, filmes, novelas, *reality shows*, transmissões ao vivo, ou mesmo as publicações de *stories*⁶², produzem-se como histórias mediadas pela tecnologia. Ao atentar brevemente sobre quem são as personagens ficcionais mais populares atualmente, fica aparente o confronto entre as vivências dramáticas com o meio ou com antagonistas exteriores diante dos dramas comuns e cotidianos voltados a interioridade do protagonista. As ficções distópicas normalmente resultantes ou dependentes do relacionamento com as inovações tecnológicas⁶³ são o extremo dessa nova forma de expressão, substituindo as ficções espaciais esgotadas nas últimas décadas, por exemplo. Até mesmo nos filmes de heróis, atualizados das histórias em quadrinhos em um gênero abundantemente consumido nos últimos anos, os protagonistas são agora mais humanos e passam por dramas cotidianos e existenciais. Exemplo ainda da crescente individualização do consumo do drama e de suas manifestações é o aumento expressivo da oferta de *streamings* como Netflix, Amazon Prime, Disney +, HBO Max, Discovery + e Globoplay, que se caracterizam como plataformas intermediárias, ainda que sejam mais cinema e televisão do que internet, demonstrando, igualmente, que até mesmo o consumo do drama é agora individualizado.

A personalização do conteúdo, afixado outra vez pelo filtro algorítmico da plataforma, aproxima as produções culturais das demandas pessoais do espectador, em razão de destacar e oferecer, conforme apreende o perfil da conta, outros filmes ou séries semelhantes a aqueles que foram consumidos recentemente. Tomando mais uma vez a perspectiva de Williams, contra um determinismo ou determinado tecnológico⁶⁴, é preciso considerar que ao mesmo tempo em que as alterações técnicas atendem reivindicações pregressas da sociedade, tal qual o consumo do drama, também auxiliam na alteração de comportamentos, realizando “modificações de presença” nos termos da produção de uma consciência prática, como “elementos especificamente afetivos da consciência e das relações”⁶⁵. Ou seja, a produção cultural do drama contemporâneo é alterada em

⁶² Com o mesmo funcionamento do aplicativo Snapchat, tanto o Facebook, quanto o Instagram e o WhatsApp disponibilizam aos seus utilizadores o acesso à câmera diretamente do aplicativo, onde é possível compartilhar com os pares atualizações em foto ou vídeo que ficam disponíveis por até 24 horas. Após esse período as imagens deixam de existir para o público geral.

⁶³ O seriado britânico *Black Mirror*, criado por Charlie Brooker e disponibilizado atualmente pela Netflix, tem 5 temporadas e baseia a narrativa das personagens sobre o relacionamento com diferentes tecnologias, entre elas as redes sociais e seus usos extremos.

⁶⁴ Cf. Williams, 2005, p.123.

⁶⁵ Williams, 1979, p.134.

decorrência da individualização e personalização do consumo e transforma, por sua vez, a reprodução da ordem social na perspectiva da relação do indivíduo consigo, com o mundo e os pares, numa estrutura de sentimentos inédita, quando toda a realidade passa pela interpretação dramática dependente da vida e das experiências privadas.

De tal modo, a difusão e a popularização de produtos culturais neste novo formato, produzidos para as massas na mesma proporção daqueles da mídia tradicional, colocam em debate a qualidade dessa correspondência, a validade da heroização coletiva dos indivíduos na vida cotidiana⁶⁶ e os consequentes excessos desse movimento. Raymond Williams, em diversas passagens da sua obra⁶⁷, atenta para o perigo do conceito de “massas”, por entender que essa generalização abstrata retira da materialidade as expressões reais de pessoas ou grupos. A diferenciação entre uma cultura de massa e uma cultura de elite faz com que haja uma hierarquização entre produção ou recepções melhores e piores, uma vez que parte-se da ideia de inferioridade com relação à primeira em decorrência de uma suposta inaptidão na compreensão e recepção dos produtos culturais. A crítica às massas, em si, é assim antidemocrática, pois se trata de um conceito burguês e parte da degradação do gosto como um princípio de diferenciação. Diante disso, o que Williams propõe é uma substituição dessa abordagem pejorativa pela reflexão sobre a desigualdade e a dominação como questões centrais para o debate da comunicação, já que a cultura é um resultado da história e abarca as mudanças nos processos democráticos e industriais, e, portanto, do próprio capitalismo, constituindo-se em um elemento fundamental para a compreensão da realidade. Sendo a cultura uma prática, onde os produtos culturais cristalizam a experiência social, as rotinas, recursos e as relações são igualmente objetos e expressam a produção de modos de ser, até mesmo, portanto, das massas.

Ainda segundo o autor, as massas são efetivamente influentes, já que se perfazem público consumidor e expressam um “padrão de demandas e preferências”, ponto de partida para as elites, entendidas aqui como os produtores culturais. De tal forma, o controle das técnicas de comunicação e do poder econômico e político se direcionam a esses padrões de demanda e se realizam na preferência dos públicos, o que resulta em uma “impessoalidade essencial” nivelada pela média e consequentemente homogeneizada. Mais uma vez, essa impessoalidade é resultado de uma perspectiva estereotipada do conceito de massa, pelo fato de as elites partirem de generalizações e padrões médios. São consumidores, uma

⁶⁶ Cf. Baudrillard, 2004, p.60.

⁶⁷ Cf. Williams, 1965; 1992; 2005, p.114; 2016.

multidão, desconhecidos, anônimos, algo entre todos e ninguém, o que resulta, por parte da “massa”, ainda segundo o autor, em uma individualidade afirmativa das relações íntimas: eu e minha família, eu e meus amigos, todos reais, enquanto “o resto é o sistema”. Em resumo, cada sujeito, na sua apropriação privada diante da uniformização, busca preencher do vácuo entre o “eu e a multidão”⁶⁸. De tal maneira, a separação entre sociedade e homem se explicita no distanciamento profundo entre social e pessoal ou público e privado, bem como numa crise de representação supostamente superada pelas disposições individuais sobre os fatos, sejam elas apropriações de problemas sociais como eventos exclusivamente pessoais ou os comentários e postagens opinativos nas redes sociais. Já que as massas foram jogadas à margem do protagonismo e hoje existem ferramentas de expressão desses indivíduos antes despessoalizados, cabe a cada sujeito levantar-se do anonimato e constatar sua existência diante do “sistema”.

A mídia tradicional desde tenra idade já usurpava pautas coletivas na produção de mercadorias de consumo, seja na forma de sensacionalismo ou publicidade. Os acontecimentos e a própria individualidade são capitalizados ora como resultado de uma “sucessão absurda de desastres sobre os quais não se pode nada”⁶⁹, ora como produtos utilitários que podem ser comercializados e consumidos. Desodorantes estimulam e promovem beleza, absorventes íntimos a liberdade, automóveis, masculinidade e alimentos, boas relações familiares. A produção de valor sobre as emoções e os desejos íntimos, portanto, não é também nenhuma novidade, tal qual o uso das relações dualistas entre o bem e o mal, o herói e o bandido, o certo e o errado, que se produz nas ficções *stricto sensu* - filmes e novelas - ou no discurso dos jornais. Tratar como particular, como eventual e como privado eventos que na realidade têm naturezas sociais é, na realidade, “um dos maiores efeitos do capitalismo sobre a vida pública” ou, em outras palavras, a mistificação dos “fenômenos públicos” investindo-os de “atributos da personalidade humana”⁷⁰. Esse animismo coloca a personalidade acima do caráter pessoal e social⁷¹ e produz um novo tipo de intimidade, quando o drama autêntico é aquele que traz à tona as entranhas das personagens, um drama psicológico autorrefletido e autobiográfico que precisa definitivamente fazer sentido para si e para os pares, ainda que pautado na própria subjetividade.

⁶⁸ Williams, 1965, pp.129-131.

⁶⁹ Bourdieu, 1997, p.141.

⁷⁰ Sennett, 1998, p.186.

⁷¹ Cf. Riesman, 1995, p.94.

A estrutura de sentimentos de agora atua sobre a intimidade e a imagem pessoal, e repercute na reflexividade como condição da própria individualidade. Uma vez que “somos todos biógrafos não oficiais de nós mesmos”⁷², passamos agora a publicizar as narrativas para uma plateia coletiva, perpetrando a manutenção do registro em uma linha do tempo pareável, já que os diários íntimos dos outros são também públicos nas conexões das redes. Por conta da dramatização corrente da realidade, importa menos o que se fez e mais o que se sente a respeito dos acontecimentos⁷³, experimentados ou observados. De tal modo, tanto a experiência vivida quanto aquela que não nos diz respeito diretamente são passíveis de posicionamento, uma vez que todas elas são disponibilizadas na forma de relatos para a apreensão dos pares. A exposição pública nas redes é, à vista disso, causa e efeito dessa “leiga” dramatização do cotidiano em discurso livre indireto, ou da nova estrutura de sentimentos, definida por Williams como uma força que opera “na mais delicada e menos tangível parte das nossas atividades”, mesmo que não espargida de forma uniforme entre todos os membros de uma comunidade. Na medida em que “é dela que a comunicação depende”⁷⁴, é possível afirmar que os nativos digitais comunicam-se de forma diferente daquela praticada pela geração anterior, promovendo por meio das redes e em decorrência do seu uso, um novo relacionamento com a realidade e consigo, reflexivamente, junto à produção de uma “visão de mundo” ainda não cristalizada, em processo, “em solução”⁷⁵.

Um indivíduo que lê um romance ou assiste a uma novela não está simplesmente consumindo uma fantasia; ele está explorando possibilidades, imaginando alternativas, fazendo experiências com o projeto do self. Mas como as nossas biografias estão abertas para as experiências mediadas, nós também nos descobrimos atraídos por questões e relações sociais que ultrapassam os ambientes em que vivemos. Nós nos descobrimos não apenas como espectadores de eventos de outros distantes, mas também como envolvidos com eles de alguma maneira. Somos liberados dos locais da vida cotidiana somente para nos descobrimos dentro um mundo de desconcertante complexidade. Somos chamados a formar uma opinião, a tomar uma decisão, ou até a assumir alguma responsabilidade por questões e eventos que acontecem em partes distantes de um mundo em incessante e crescente interconexão.⁷⁶

A descrição de Thompson evidencia esse movimento e demonstra a importância dessa nova estrutura de sentimentos tanto na produção da individualidade quanto

⁷² Thompson, 1999, p.184.

⁷³ Cf. Sennett, 1998, p.322.

⁷⁴ Williams, 1965, pp.64-65.

⁷⁵ Williams, 1979, pp. 134-136.

⁷⁶ Thompson, 1999, p.202.

no sentido sobre a vida como um todo, especialmente quando ampliamos a leitura do drama para as dramatizações leigas produzidas no dia a dia das redes sociais. De súbito, todo consumidor de drama (e imagens) é hoje também um autor, em maior ou menor medida, tendo assimilado e interiorizado a fórmula comunicativa em questões particulares ou não. Não bastasse vivenciar as experiências é preciso agora comunicá-las simultaneamente, reforçando pelo discurso o quanto elas são extraordinárias e diferentes das demais, por mais semelhantes que pareçam. Para Elias, o “ideal de ego do indivíduo”⁷⁷ se completa na diferenciação dos demais e na realização plena de si, o que só pode ser alcançado por uma minoria, isto é, por aqueles que se tornam as referências de sucesso e boa fortuna. Essa realização pode ser atingida de diferentes formas, entre elas a microcelebrização nas redes, por meio da aclamação dos pares e da viralização, ou ainda pela aproximação de si junto a pessoas ou coisas que também representam esse triunfo. Ao mesmo tempo em que se deseja “estar inteiramente inserido na sociedade”⁷⁸ o sujeito precisa, declaradamente, nesse exercício reflexivo, destacar-se da multidão. Sendo assim, fazer parte e distinguir-se são duas expressões das ânsias da individualidade e aparecem de forma incontestável no comportamento comunicativo entre os usuários de sites de relacionamento social.

Porém, segundo Williams, a individualidade, como expressão de si, tende também a tornar-se egoísmo e indiferença por conta da sua própria incompletude, promovendo assim um afastamento em relação aos outros indivíduos e não somente à sociedade como abstração impessoal. Segundo o autor, quando reconhecemos nossos direitos ou demandas somos obrigados a reconhecer que todos estão na mesma situação. E já que buscamos a distinção como ofício, a forma comum de superar esse espelhamento é transformar o outro em “massa”, promovendo uma diferenciação qualitativa e hierárquica, quando os outros passam a representar apenas categorias abstratas, como raça, classe ou gênero e se recusa a eles o reconhecimento individual. Por esse processo, todos acabam convertidos em massa em maior ou menor medida, produzindo assim o afastamento necessário para que cada um possa estabelecer suas demandas e ser reconhecido pelos demais. De tal maneira, ao assuntar tal relação nas redes sociais, estabelece-se o diálogo dos surdos, onde cada um fala, expressa e exterioriza suas questões e ignora a perspectiva do outro, pois diferente, não faz sentido real para a produção da história individual e, por consequência, da narrativa do drama particular⁷⁹.

⁷⁷ Elias, 1994, p.118.

⁷⁸ Elias, 1994, p.124.

⁷⁹ Ibid., p. 114.

Há, assim, uma separação importante entre a vida pessoal e familiar do indivíduo e a vida social como um todo, fazendo com que somente aquelas relações sejam legítimas, ainda que admitidas por vezes apenas como idealizações instrumentais⁸⁰. São tratados assim, similarmente, os padrões de significados e valores que conduzem a vida pessoal, como se não fossem influenciados diretamente pelos sistemas econômico e político⁸¹ e não fossem resultado das cristalizações dos padrões culturais de um determinado grupo ou sociedade. São tomados como expressões diretamente assentadas na vida privada, como escolhas particulares e pessoais de cada indivíduo, forçando ainda mais o deslocamento dos fenômenos coletivos diante da experiência pessoal, tomada como parâmetro substancial da construção social da individualidade. Diferentemente, Williams afirma que “as pessoas transformam e são transformadas” e utilizam o contexto da comunicação para aprender e confirmar seus padrões. Sendo assim, todas as alterações técnicas que ampliaram progressivamente a comunicação, seja a impressão, o rádio, o cinema, televisão, telefone e internet, ou ainda a extensão das rodovias e do espaço aéreo, junto ainda à universalização da educação e alfabetização, foram também responsáveis pela transformação social em larga medida⁸², mesmo que na atualidade as similaridades pareçam coincidências e as distinções o resultado da excepcionalidade de cada indivíduo.

Esclarecidas as relações propostas para esta terceira apreensão do problema de pesquisa, a estrutura de sentimentos da contemporaneidade, baseada na comunicação das redes sociais como uma nova maneira de expressar-se, conviver e reagir ao mundo social, consiste na mudança profunda da subjetividade em decorrência das novas ferramentas de produção de autorreflexividade e autoprodução dramática. Em outras palavras, os sites de relacionamento, em especial o Facebook e atualmente o Instagram, comportam a produção do drama leigo a partir da prática autorreflexiva, onde indivíduo e realidade social são ressignificados com base nas emoções e nas reações de cada usuário. A forma como a história é narrada importa mais que a própria história, pois é o valor produzido sobre ela que irá determinar o consumo, o engajamento, sua reprodução e o reconhecimento do autor como uma personagem importante para os acontecimentos cotidianos. Por conta disso, a realidade passa por uma estetização progressiva, já que os relatos que interessam, viralizam e são reproduzidos, carregam em si uma carga emocional importante. Não basta relatar, é preciso dramatizar para produzir valor, de modo que é essa mesma dramatização o resultado de uma forma atualizada de interpretação da

⁸⁰ Williams, 1965, p.135.

⁸¹ Ibid., p.139.

⁸² Williams, 1965, p. 141.

vida, uma “estrutura de sentimentos” que influencia a percepção sobre o tempo, sociedade, identidade e história.

3.4 DA METONÍMIA À ESTEREOTIPIA

A questão que se coloca vem assim em mão dupla, pois, ao passo que a sociedade contemporânea é condicionada a interpretar a realidade com base em dualismos concludentes (o herói e o inimigo, o bem e o mal, o nós e o eles etc.), tende igualmente, por outro lado, a produzir a sua própria trajetória com base nesses mesmos elementos, uma vez que os agenciamentos que decorrem dos *posts* e compartilhamentos incitam o “leitor” a tomar posição, a produzir ações “práticas”, atualizando o virtual em novos eventos “reais” que retornarão, por sua vez, para as redes como um relato em texto e imagem capaz de gerar novos engajamentos.

De tal maneira, a imagem do menino sírio, comparada à menina vietnamita (1972) ou à menina sudanesa (1993) são inflexões estetizadas da guerra, e tornam-se as imagens abreviativas e metonímicas de todo o registro histórico. Da mesma forma que a fotografia de Huynh Cong “Nick” Ut (1972), que 45 anos depois ainda é o principal símbolo da Guerra do Vietnã, e a imagem de Kevin Carter (1993) no Sudão, capa do jornal New York Times e prêmio Pulitzer em 1994, a fotografia de Nilüfer Demir (2015) reflete e representa a estetização da guerra e a sublimação da totalidade a um único acontecimento. E é o drama, portanto, assentando na imagem de crianças nestes 3 casos, o responsável por substanciar as narrativas contemporâneas, produzindo o sentido da tragédia, bem como a memória social e coletiva do registro histórico. Em resumo, o drama, no âmbito do texto imagético, seja ele em gênero teatral, literário, cinematográfico e televisivo, ou leigo nas redes sociais, é a fórmula usada para produzir o sentido da vida no cotidiano e é, *per se*, o substrato fundamental para significar tanto as imagens da coletividade como aquelas da vida privada.

Com relação ao contexto local, outra imagem viralizada no início de 2018 pode também ser tomada como exemplo desse movimento. O fotógrafo Lucas Landau, contratado pela agência Reuters para cobrir o tradicional réveillon da praia de Copacabana, fotografou o menino Leonardo (9 anos) em um registro que alcançou publicações internacionais e produziu uma série de reações emotivas, tanto pela autorreferência da imagem quanto pela ausência de informações na publicação dela. Segundo o próprio Landau⁸³, foram 17 minutos de trabalho nas

⁸³ Post de Lucas Landau. 06 de janeiro de 2018. (5.6 mil reações e 561 compartilhamentos). Disponível em <https://www.facebook.com/lucaslandau/posts/10215049874222439?pnre->

areias da praia, já que a transmissão das imagens para publicação da agência era urgente, motivada, mais uma vez, pelo imperativo jornalístico e coletivo do imediato. O registro foi em seguida publicado na sua página pessoal⁸⁴ e no Instagram, às 02:55 da manhã do dia primeiro, e alcançou 33 mil reações e mais de 8 mil compartilhamentos. Por conta da grande repercussão e das diferentes interpretações, especialmente as críticas, o autor realizou uma edição de conteúdo às 17h do mesmo dia numa tentativa de elucidar o contexto da imagem.

eu estava a trabalho fotografando as pessoas assistindo aos fogos em copacabana. ele estava lá, como outras pessoas, encantado. perguntei a idade (9) e o nome, mas não ouvi por causa do barulho. como ele estava dentro mar (que estava gelado), acabou ficando distante das pessoas. não sei se estava sozinho ou com família.

essa fotografia abre margem para várias interpretações; todas legítimas, ao meu ver. existe uma verdade, mas nem eu sei qual é. me avisem se descobrirem quem é o menino, por favor.

Ao longo de cinco dias, a produção do drama sobre a identidade do menino tomou proporções agigantadas, seja em republicações ou nos comentários sobre o *post* original. *Fanpages* como Quebrando o Tabu chegaram a apagar a publicação após as intensas reações críticas de seguidores, uma vez que a primeira impressão e a motivação do compartilhamento se deram em nome da alegorização da criança como expressão da desigualdade social no país. Por ser negro, estar sozinho e desnudo, diversos usuários partiram do pressuposto de se tratar de um "menino de rua" ou uma criança em situação de vulnerabilidade, diante das famílias e amigos reunidos em confraternização ao fundo. Ao passo que algumas pessoas chamaram atenção sobre o encantamento do menino diante dos fogos de artifício em contraste aos demais e suas *selfies*, outros apontaram o olhar do menino como uma expressão do desejo por dias melhores, já que sozinho estava entregue à sorte do mundo.

A fetichização da imagem de uma criança negra foi, então, ao longo desses dias, mote para embates contínuos e a defesa acalorada de algumas posições. Entre elas os favoráveis à liberdade artística do fotógrafo contra os críticos sobre o uso indevido de imagem, já que se feririam artigos do Estatuto da Criança e do Adolescente, uma vez que sem identificação, não haveria autorização de um responsável para a circulação da imagem. Aliás, quanto a isso, alguns comentários sobre a

f=story

⁸⁴ Publicação de Lucas Landau. 01 de janeiro de 2018. (33 mil reações e 8.535 compartilhamentos). Disponível em <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10215003728068814&set=pcb.10215003728268819&type=3&theater>

comercialização dela, ainda no dia 01, foram *printados* por usuários e usados como “prova” da irresponsabilidade do profissional. Do outro lado estavam as reações emotivas diante da imagem e as interpretações que direcionaram o olhar para a solidão, a pobreza, o abandono e especialmente a tristeza que supostamente se acionaria por meio dela. Foi, então, com a produção de uma biografia pautada nessas recepções que o contraponto se fortaleceu e a imagem chegou também à mídia tradicional, que igualmente explorou esse recurso para contar a história da viralização⁸⁵. Em decorrência desse tipo de recepção, diversos usuários e grupos passaram a argumentar que tais constatações reforçariam a estereotipia da população negra, uma vez que nem “todo menino negro e sem camisa está abandonado, triste, sozinho, infeliz e contrastando com a felicidade dos outros”⁸⁶.

Em decorrência da construção recente de um discurso calamitoso sobre a realidade do Rio de Janeiro, a imagem de Leonardo agrega também essas referências, que praticamente o transformaram em Pedro Bala no carrossel⁸⁷, embora menino negro e solitário. O trecho que narra a fantasia dos capitães da areia no parque de diversões pode ser a metáfora e o resumo das impressões emotivas sobre a imagem, já que diante da festa de ano novo, a cidade toda por um breve momento se harmoniza e o olhar do menino, alegoria da catástrofe, se volta para os fogos de artifício.

Só vê as luzes que giram com ele e prende em si a certeza de que está num carrossel, girando num cavalo como todos aqueles meninos que têm pai e mãe, e uma casa e quem os beije e quem os ame. Pensa que é um deles e fecha os olhos para guardar melhor esta certeza.⁸⁸

No dia de Reis, um novo post⁸⁹ encerrou o ciclo do evento, pois foi quando o fotógrafo informou seus seguidores sobre o tão esperado encontro com o menino e

⁸⁵ Como a reportagem do programa Fantástico, intitulada “Menino no mar olha para o céu; sua foto mexeu com corações e mentes”. Na ocasião, a imagem foi mostrada para passantes na orla de Copacabana, explorando a reação das pessoas que, em sua maioria, reforçaram a ideia de tristeza e abandono. Em seguida a matéria elucida a identidade do menino e finaliza pela recepção, já que a família negou a exposição, entrevistas ou identificação. (Rede Globo, 07 de janeiro de 2018). Disponível em <https://globoplay.globo.com/v/6405349/programa/>.

⁸⁶ Trecho de um comentário reproduzido pelo R7. Disponível em <https://noticias.r7.com/dis-trito-federal/jornal-de-brasilia/foto-de-menino-em-copacabana-viraliza-e-provoca-discus-sao-na-internet-02012018>.

⁸⁷ Cf. Amado, 2003.

⁸⁸ Ibid., p.63.

⁸⁹ Post de Lucas Landau. 06 de janeiro de 2018. (5.6 mil reações e 561 compartilhamentos).

sua mãe. O fez como uma prestação de contas da sua idoneidade, reforçando seus 25 anos de profissão e a fugacidade do encontro no dia do registro, o que impossibilitou a criação de vínculo com os personagens captados (e produzidos por ele por meio da imagem). Na ocasião, Landau é conciso e passa a limitar suas publicações para um público privado. Apesar dos seus 15 mil seguidores, sua última publicação aberta data de março de 2018.

Nesse caso em que a fotografia cria vida própria, a opinião do fotógrafo de nada importa. Cada um projeta as suas próprias bagagens quando olha para o menino no réveillon.

O conheci cinco dias depois da nossa vida ter mudado. Conheci também sua mãe. Foi um encontro emocionante em que pudemos criar nossos vínculos, finalmente. Escolhemos manter esse momento privado, assim como a nossa relação. Pedimos que as pessoas e a imprensa compreendam e nos respeitem.

Embora o pedido de família e autor seja pelo anonimato, a imprensa tradicional ainda aproveitou o ensejo para elucidar a identidade de Leonardo e os curtos desdobramentos na “vida real” da família. O jornal *El País*⁹⁰, publicou no dia 11 de janeiro uma breve reportagem sobre o contexto da imagem, afirmando que Leonardo e os irmãos são moradores de uma favela distante 17 km de Copacabana e que a mãe de 35 anos foi até o local com os filhos vender chaveiros na noite do réveillon. O jornal ainda afirma que a mãe é analfabeta e não faz uso de redes sociais, e ficou sabendo da repercussão da imagem do filho por uma vizinha. Por conta disso, prestou queixa na Delegacia de Repressão de Crimes de Informática, pois achou que a imagem estava sendo comercializada. Contudo, conforme também informa o periódico, de acordo com a delegacia não houve crime e a denúncia foi reduzida a registro. Foi com base nesse documento que o *El País* produziu sua reportagem.

Esta imagem, mais uma vez construída sobre um evento coletivo metonimizado na efígie de uma criança, reforça a lógica de que a realidade é discursivamente produzida e contamina suas autorreferências com aquelas que cada um agrega individualmente. Como afirma Bourdieu, o problema não se resume

Disponível em <https://www.facebook.com/lucaslandau/posts/10215049874222439?pnref=story>

⁹⁰ A história por trás da foto do menino negro de Copacabana, *El País*, 11 de janeiro de 2018. Disponível em https://brasil.elpais.com/brasil/2018/01/10/politica/1515601877_904004.html?%3Fid_externo_rsoc=FB_BR_CM

à recepção, mas sim ao fato de a realidade ser tomada, narrada e interpretada pelas suas representações. A dramatização, ainda segundo o autor, é produzida em um duplo sentido, quando um acontecimento é tomado por sua imagem e se exageram a sua importância e tragicidade, por meio de “palavras extraordinárias”⁹¹. Para ele, a legenda é essencial, pois é ela que nomeia, que faz ver, cria e leva à existência⁹². De tal maneira, as acusações contra Landau se justificam, pois a história precisou ser narrada pelos próprios seguidores, quando cada qual produziu uma biografia de acordo com a sua própria interpretação, oferecendo uma legenda que cobrisse o vazio da oficial.

Embora a imagem em si seja autorreferente, depende das correspondências de cada um para a sua interpretação. Na falta de uma legenda que direcione o olhar e a interpretação, as referências que ela contém se ligam ao conjunto de modelos de quem a vê, em um exercício polifônico de reflexividade. E eis aí o problema da “verdade”, pois ao passo que as plataformas, instituições, mídia e realizadores criam paradigmas e dão sentido à realidade com o intuito de produzirem um ponto de vista centrípeto, cada sujeito, de acordo com o conjunto dos seus próprios referentes angariados do universo comunicativo, assumem a sua leitura de mundo e interpretação dos fatos como verdadeira. O cânone replicado incansáveis vezes tem maior chance de estabilizar-se, pautando e normatizando a realidade em detrimento de outras possíveis formas de interpretação. E a imagem, por ser absoluta e dramática por si, possui ainda mais recursos para realizar esse propósito, sendo utilizada como prova cabal dos argumentos, justamente pela capacidade de adaptar-se aos diferentes discursos que se atam a ela.

Todo indivíduo é um potencial autor e ator dramático e seleciona as propriedades da “estrutura dominante do sentir”⁹³, especialmente, o “close up no sentimento privado”⁹⁴ na produção do seu entendimento sobre si e o mundo. Já que a “palavra designa ao invés de significar”⁹⁵, tais impressões são verdadeiras ao ponto de fazerem, muitas vezes, mais sentido que as tentativas científicas do interpretar e registrar. De tal modo, é possível afirmar que o narrador das redes sociais é o inverso do narrador benjaminiano⁹⁶. Um narrador tosco, por certo, de-

⁹¹ Bourdieu, 1997, pp.25-26.

⁹² Ibid., p.26.

⁹³ Cf. Williams, 2005, p.49.

⁹⁴ Ibid., p.49.

⁹⁵ Adorno, 1985, p.136.

⁹⁶ Cf. Benjamin, 1987.

pendente da informação verificável, que abrevia a narrativa⁹⁷, embora um sujeito dramático que retira das suas experiências a história que conta.

Já que a autobiografia é produzida em texto e memória e se perfaz desfiguração⁹⁸, dar sentido às pautas públicas e privatizá-las é colocar-se no mundo, promovendo, igualmente, significação à própria vida. Ou seja, se cada autobiografia tem como elemento chave de sua construção a prosopopeia, cada indivíduo, na produção da sua linha do tempo virtual, dá nome e voz à própria experiência em um exercício de nomeação da própria finitude, por meio de registros textuais e imagéticos. “A restauração da mortalidade pela autobiografia”⁹⁹ faz com que todo acontecimento trágico, próximo ou distante, seja parte de um epitáfio informal, um registro para a posteridade (que se altera na velocidade dos fatos), como expressões da subjetividade e de si diante de um mundo prenhe de assimilação.

Por fim, tomar a vida registrada nas publicações das redes sociais não se trata de reivindicar uma questão pura de representações ou de abstrações, mas, sim, o reconhecimento da objetividade presente nas relações sociais proporcionadas por elas, uma vez que há materialidade, redes técnicas, estruturas, agentes e motivações éticas e morais. De tal maneira, a repercussão de imagens e a apropriação de acontecimentos são expressões de um problema de ênfase e seleção, enquanto a representação, definida por Rancière como a “dependência do visível em relação à palavra”¹⁰⁰ se objetiva nos agenciamentos e dispositivos de comunicação. Como a imagem gera identificação e uma interpretação imediata e depende, por sua vez, da alteridade, todas as instâncias da vida social passam a ser transacionadas por meio dela, da identidade à compreensão da realidade social, discursivamente produzidas, embora não sejam construídas apenas de discurso. Em outras palavras, a nova estrutura de sentimentos que irradia o drama para o cotidiano faz também com que todo usuário dos sites de relacionamento torne-se personagem e um “efeito dramático”¹⁰¹ em si, dependente de imagens para entender a si e ao mundo do qual faz parte.

⁹⁷ Ibid., p.206.

⁹⁸ Cf. De Man, 2012; 1984.

⁹⁹ Ibid., p.11.

¹⁰⁰ Rancière, 2012, p.123.

¹⁰¹ Cf. Goffman, 2002, p.231.