

## FACEBOOK: UMA TECNOLOGIA DE SI

Tereza Virginia de Almeida \*

**RESUMO:** *O principal objetivo deste artigo é abordar a rede social Facebook, inaugurada em 2004, como uma forma contemporânea de "tecnologia de si". O termo foi introduzido por Michel Foucault, a fim de abordar os discursos auto-representacionais na cultura ocidental. Em segundo lugar, o Facebook será contextualizado entre as mudanças ocorridas nas formas de expressão, no contexto da cultura em rede, principalmente após o advento da chamada Web 2.0. Esta possibilitou o surgimento de uma nova forma de interação, em que a posição individual muda de receptor passivo para a de produtor de conteúdos. O fenômeno permitirá algumas reflexões sobre as mudanças na percepção sensorial, possíveis graças à facilidade em receber e produzir não só conteúdos textuais, mas também auditivos e audiovisuais. Isto também levará ao estabelecimento de um contraponto importante com a cultura escrita. Através das observações de Mikhail Bakhtin sobre o gênero autobiográfico, o Facebook será abordado como uma forma contemporânea de autobiografia, na qual a interatividade desempenha um papel central.*

**PALAVRAS-CHAVE:** Facebook; cotidiano; autobiografia; tecnologia do eu

### **ABSTRACT:**

*The main purpose of this article is to address the social network Facebook, which started in 2004, as a contemporary form of "technology of the self". This term was introduced by Michel Foucault in order to approach self-representational discourses in Western culture. Furthermore, Facebook will be contextualized among the changes occurred in the forms of expression*

---

\* Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC. Centro de Comunicação e Expressão – Departamento de Língua e Literatura Vernáculas. Florianópolis – SC – Brasil. 88040000 – tvirginia2012@yahoo.com.br

*within the networked culture context, especially after the advent of the so-called Web 2.0. It enabled the emergence of a new form of interaction in which the individual's position changes from a passive consumer to the one of a content producer. This phenomenon will allow some reflections on the changes in the sensorial perception made possible by the simplicity in receiving and producing not only textual content but also audio and audiovisual ones. It will also lead to the establishment of an important counterpoint to the written culture. Through Mikhail Bakhtin's observations on the autobiographical genre, Facebook will be approached as a contemporary form of autobiography in which interactivity plays a central role.*

**KEYWORDS:** *Facebook; everyday life; autobiography; technology of the self.*

Quem adentra as páginas de uma rede social, como o *Facebook*, pode ser levado a estabelecer relações com formas anteriores de representação de si. Organizado a partir das datas do calendário (que dita sua cronologia) e apresentado, para quem o lê, sempre de forma fragmentária, o *Facebook* traz em seu nome a união de duas palavras: *livro* e *rosto*. As palavras remetem a dois campos bastante distintos: a primeira anuncia que, embora inserida na cultura tecnológica, a rede social reproduz algo da concepção livresca; a segunda traz já em si o anúncio de que o que se está a ler neste livro é da ordem da exterioridade, da superfície, da aparência dos sujeitos que ali se expressam. Antes de tudo, porém, o *Facebook* parece irromper numa fronteira muito tênue com aquilo que se vivencia como o cotidiano:

Quaisquer que sejam os seus aspectos, o cotidiano tem esse traço essencial: não se deixa apanhar. Ele escapa. Ele pertence à insignificância, e o insignificante é sem verdade, sem realidade, sem segredo, mas é talvez também o lugar de toda significação possível. O cotidiano escapa. É nisso que ele é estranho, o familiar que se descobre (mas já se dissipa) sob a espécie do extraordinário. (Blanchot, 2007, p. 237)

A citação é parte de uma reflexão de Maurice Blanchot (2007, p. 235-246) no livro **A conversa infinita: a experiência-limite**, especialmente dedicada ao cotidiano e de onde este emerge como algo inapreensível, difícil de descobrir, vivido pelo homem

qualquer, que somente encontra sua expressão no tédio, aquele do qual o herói tem medo e ao qual não se pode cobrar a ideia de criação.

São afirmações instigantes quando se pensa na trajetória humana e em toda produção dedicada justamente a narrar, representar, inscrever algo de subjetividade e transformar o que advém justamente do cotidiano em criação. Não será esta a principal força-matriz das representações de si que se dão nos diários e nas autobiografias, onde o eu procura emergir e se delinear? As escritas de si não buscariam justamente ultrapassar, superar o cotidiano, transformá-lo em algo outro, capaz de transcender sua banalidade? Ao inscrever os dramas internos, as contradições, os sentimentos, as opiniões, assim como o que há de mais trivial, essas escritas, seja quando relegadas aos baús de família, seja quando vêm a público, não seriam originárias do desejo de encontrar uma marca de distinção para o que seria fugidio, e que só poderia ser transmutado pela subjetivação passível de vir a se formular em criação?

“O interesse do diário é sua insignificância. Essa é sua inclinação, sua lei. Escrever cada dia, sob a garantia desse dia e para lembrá-lo a si mesmo, é uma maneira cômoda de escapar ao silêncio, como ao que há de extremo na fala.”, dirá Blanchot (2005, p. 273) em **O livro por vir**. Entretanto, mais do que nunca, será preciso reconhecer que há aí, nessa escrita insignificante, fragmentária, nessa busca de conhecimento de si, uma tradição a que muitos e muitas se dedicaram, algumas vezes pela impossibilidade de trazer a público sua fala. Outras vezes, o cotidiano é registrado pelo prazer de ocupar e duplicar os dias, prazer este já mencionado pelo autor: “Cada dia anotado é um dia preservado. Dupla e vantajosa operação. Assim, vivemos duas vezes” (Blanchot, 2005, p. 273).

É inevitável indagar hoje sobre o estatuto das representações de si quando estas não se restringem mais somente ao espaço da intimidade, mas se configuram, desde sempre, pela destinação ao espaço público, o da rede de computadores. Nesse espaço, escrever sobre si ou inscrever-se enquanto subjetividade, através de qualquer outra forma de recurso para além do textual, é se representar, antes de tudo, para os outros.

Refiro-me, de forma ampla, às constantes representações de si possibilitadas pelas *Internet*, através de *blogs*, *homepages* pessoais e redes sociais, pois, nesses espaços, as representações e a cotidianidade se confundem de forma talvez nunca antes vista devido mesmo à rapidez da comunicação em rede. Desde que o computador se torna objeto de uso doméstico, é possível apreender o fenômeno através do qual as representações de si passaram do espaço privado dos diários íntimos para o espaço público e, com isto, adquiriram novos contornos em que o caráter confessional cede lugar a uma formulação mais próxima da autobiografia, já que se sabe, desde sempre, da destinação do que se escreve (ou se posta) sobre si a tornar-se público, de forma instantânea.

Se o diário-íntimo se delineava muitas vezes em função da censura, do silêncio no espaço público (como nos diários-íntimos femininos), é possível dizer que a rede de computadores veio atribuir um lugar público, uma assinatura e possibilitar a emergência de subjetividades antes ocultadas. Mas não estarão estas, desde sempre, fadadas à simulação e à dissimulação, delineadas que são pela alteridade?

No presente artigo, procuro apresentar algumas reflexões acerca das representações de si na rede social mais utilizada no atual contexto: o *Facebook*, justamente por sua popularidade e pela diversidade de mecanismos que disponibiliza para que seus usuários reinventem a si mesmos.

### ***Facebook* e as tecnologias de si**

Ao rastrear o que denomina “tecnologias de si”, Michel Foucault (1988, p. 46-49) assinala que, para o cristianismo, a confissão, a revelação de si, se dá de duas maneiras: na primeira, a *exomologesis*, o penitente exterioriza sua condição de pecador; na segunda, a *exagoreusis*, a verbalização analítica é praticada em nome da obediência a um mestre. Em ambas, a revelação de si implica em uma renúncia do sujeito a si mesmo. Foucault procura, então, ressaltar que, a partir do século XVIII, ocorre uma ruptura radical através dos mecanismos pelos quais as “ciências humanas” transformaram a verbalização sobre si em um fenômeno que se dá não em nome da renúncia, mas da constituição positiva de um novo sujeito.

Essas observações do filósofo permitem pensar o quanto nossas práticas de representação de si, sejam os diários ou as autobiografias podem ser herdeiras tanto da renúncia de si cristã, como no caso do diário confessional, quanto da própria ruptura com o cristianismo, na medida em que as representações de si passam a se dar através da assimilação cultural tanto da literatura quanto da psicanálise. Desta forma, é a afirmação do sujeito, e não a renúncia deste a si mesmo, que delinearía os discursos de si para os outros, como as autobiografias e os recursos de função mnemônica, como diários, cadernos de anotações, álbuns de fotografias, etc.

Quando se pensa no que ocorre em uma rede social como o *Facebook*, é inevitável crer que se vive o momento contemporâneo como o ápice tanto da afirmação do sujeito quanto da ultrapassagem do que, até então, compreendíamos como cotidiano. Quase todo ser humano adulto pode buscar se afirmar publicamente em sua singularidade. Da mesma forma, tudo aquilo que, até então, seria invisível por se manter imerso na cotidianidade passa a emergir como “acontecimento”, ao ser reafirmado justamente por uma subjetividade. Assim, aquele que se representa no *Facebook* parece dispor toda sua energia em um movimento diametralmente oposto à renúncia de si cristã.

A coletivização da intimidade que se dá através das redes sociais encontra, entretanto, seus antecedentes não somente nas autobiografias impressas e produzidas, para serem lidas por outros, mas em práticas anteriores, ainda manuscritas, em que já estavam presentes tanto o caráter arquivístico quanto o interacional, presentes nos dispositivos contemporâneos.

Entre maio e setembro de 1918, por exemplo, Oswald de Andrade (1987) manteve na Rua Libero Badaró, em São Paulo, uma *garçonnière* frequentada por um grupo de jovens aspirantes a literatos que produziram um grande volume, um diário coletivo denominado **O perfeito cozinheiro das almas deste mundo**. Nele, interagiam Oswald de Andrade, sob o pseudônimo de Miramar, e mais alguns rapazes e uma moça que escreviam em letras coloridas, trocavam recados e provocações entre si, colavam cartões e figuras, rabiscavam desenhos e caricaturas e deixavam suas impressões, comentários sobre o cotidiano, anedotas, trocadilhos, bem como inscreviam citações e fragmentos literários que eles próprios produziam. Entre os autores, se destacava a única figura feminina, uma normalista de dezoito anos que mantinha um romance secreto com Oswald de Andrade e que se colocava no centro das atenções dos rapazes. Muitos dos escritos dos rapazes são sobre a jovem que assinava sob os pseudônimos de Daisy e Miss Ciclone e que acaba por ter um destino trágico. A última página do diário é uma colagem da notícia de jornal que testemunha sua morte em 24 de agosto de 1919, após um aborto ocasionado pelos ciúmes de Oswald que acaba por casar-se com ela *in extremis*.

Devido aos acontecimentos testemunhados pelo diário, o volume vem a ser canonizado à luz da posterior trajetória literária de Oswald de Andrade como um romance. Nas palavras de Mário da Silva Brito, “mais do que um diário, **O Perfeito Cozinheiro** é um caótico e desencontrado romance, por onde flui uma história de amor, com seu próprio *pathos* e sofrimento desentranhados da própria vida” (Brito, 1987, p. XI). Para Haroldo de Campos, Miss Ciclone se define como “musa polifônica, é ela que aparecendo e desaparecendo tece e retece a trama do Diário” (Campos, 1987, p. XVI).

É possível acessar hoje a edição fac-similar, publicada em 1987, pela Editora Ex-Libris, que reproduz o grande volume em capa preta, e se deparar com as páginas do diário-coletivo. Diante da sequência fragmentária de escritas de si, não é também difícil relacionar o diário-coletivo com o emaranhado discursivo que se presentifica no contexto contemporâneo no *Facebook*, cujos antecedentes em papel remontam ao século XVI, segundo Katie Day Good (2013, p.562).

A prática, que o diário coletivo oswaldiano exemplifica, é iniciada na Europa sob o nome de “álbum de amigos” (o *album amicorum*). Cultivados entre os séculos XVI e XVIII por universitários do sexo masculino e de origem aristocrática, os álbuns de amigo aparecem na América do Norte, no início do século XIX, mas é no fim do século

XIX, com as tecnologias da mídia impressa, que os álbuns se tornam populares e passam a se denominar *scrapbooks*. Mark Twain cria produtos que consistem em cadernos que já vêm com formatos e cola para que ali sejam anexados recortes de jornais, fotografias e flores secas, cartões, etc., ou seja, os objetos que costumavam figurar nas páginas dos álbuns de amigos. Tal qual o *Facebook* contemporâneo, esses livros tinham a socialização como força motriz principal, não só porque passavam de mão em mão, mas porque neles se registravam padrões de gosto e se definiam os capitais culturais dos participantes (Good, 2013, p. 562-566).

Assim como o diário-coletivo da *garçonnière*, esse meio de interação e de arquivo pode ter originado muitos volumes que, para além de registros biográficos, pudessem demonstrar sua vocação para o gênero romanesco. Trata-se de objetos passíveis de ser lidos como uma forma de literatura, principalmente à luz dos inúmeros desafios às tradicionais concepções do literário que têm vindo à tona após a emergência dos estudos culturais. Na destinação mesma à socialização, aqueles que escrevem no livro de amigos, tal qual no *Facebook*, se recriam como personagens e estabelecem conexões dentro de uma cronologia que inevitavelmente acabam por tecer narrativas.

Cabe, entretanto, enfatizar que, diante da impossibilidade de analisar os inúmeros perfis, linhas de tempo e páginas que se apresentam no *Facebook*, parte-se aqui da percepção da rede social como um meio de comunicação que pode ter uma dimensão estética, mas que não se dá de tal forma em todos os perfis. Ou seja, da mesma forma que nem todos os diários, coletivos ou não, podem ser reivindicados como objetos artísticos, tal qual fazem os críticos com o diário-coletivo oswaldiano, nem todos os usuários do *Facebook* alcançam algum resultado estético com os escritos, vídeos e fotos que publicam. Se a rede social nem sempre se destina a uma expressão de ordem estética, parece muito mais seguro tratá-la como uma nova forma de “tecnologia de si”, na qual o sujeito encontra meios para representar-se que vão além da escrita.

Klaus Bruhn Jensen (2013, p. 45) propõe a atualização do conceito de mídia a partir de sua classificação em três níveis: o primeiro nível é aquele que se pauta na própria biologia que torna o humano apto à comunicação verbal falada ou escrita, e que dará origem às artes em geral (dança, pintura, música, etc); o segundo diz respeito às formas de comunicação que advêm da reprodutibilidade técnica e nas quais estão inclusos tanto os livros impressos quanto o rádio, a televisão, a fotografia, etc.; o terceiro nível, por sua vez, é este que se testemunha com a cultura em rede e que engloba os dois outros níveis anteriores.

Ao focalizar o *Facebook* como uma contemporânea forma de “tecnologia de si”, o presente artigo abdica de adentrar os questionamentos tratados por outros pesquisadores, principalmente os da área de comunicação, acerca das inúmeras problemáticas geradas pelos interesses de ordem econômica que giram em torno da rede

social. Muito já se escreveu sobre a forma como os conteúdos disponibilizados pelos usuários são utilizados com fins comerciais, sendo a interação entre pessoas apenas um pretexto para a obtenção de informações pelos publicitários (Baym, 2013, p. 399).

Percebo tanto a rede social como *o album amicorum*, ali mesmo onde se apresentam como formas de interação entre pessoas, como meios também pelos quais as subjetividades se delineiam através de representações de si. Ou seja, a interação e a representação de si são elementos sobrepostos, interligados e que se inserem dentro da noção maior de “tecnologia de si”. Entretanto, os diferentes contextos em que se realizam o *Facebook* e seu antecedente do século XVI demandam que se considere o processo de complexificação que vem a modelar os recursos de que dispõe hoje o usuário da rede social.

### ***Facebook e a Web 2.0***

Ao compreender o *Facebook* como tecnologia de si, é preciso levar em conta os recursos interativos de que dispõem os usuários como elementos constitutivos das próprias interações.

Antes, porém, de seu caráter interativo, o *Facebook* deve ser lido como uma forma de arquivo. Neste sentido, Derrida (2001, p. 29) alerta para o fato de que o arquivo não contém o que existiria a despeito de sua forma. Para o filósofo, “a estrutura técnica do arquivo arquivante determina também a estrutura do conteúdo arquivável em seu próprio surgimento e em sua relação com o futuro”. Desta forma, se faz necessário inevitavelmente abordar as especificidades dessa nova estrutura arquivística que é o *Facebook* e que a tornam algo tão diverso das antecedentes tecnologias de si em suas versões manuscritas e impressas, dentre as quais figuram o diário, o livro de amigos, o *scrapbook* e a autobiografia.

O *Facebook* hoje se utiliza dos recursos originários do advento do que se denomina *Web 2.0* que, a partir de 2004, transformou a *internet* por meio de “uma arquitetura de participação”, onde os usuários com pouco conhecimento técnico podem criar e compartilhar conteúdos (Harrison e Berthel, 2009, p. 158).

Embora a *Web 2.0* seja fortemente utilizada pelo mundo dos negócios, que se aproveita da participação dos usuários para vender produtos, não é possível desprezar o enorme potencial criativo e expressivo que se encontra ao alcance do indivíduo que consegue hoje, em segundos, publicar textos, comentários, vídeos, fotografias, etc, compartilhando-os com milhares de outros usuários.

Para dar conta da nova posição ocupada por quem se encontra diante dos recursos disponíveis pela *Web 2.0*, Axel Bruns (Bruns, 2008, p. 9-36) criou o termo *produser*, que pode ser traduzido como **produsuário**. O termo permite definir a nova forma de

relação com a internet, em que se passa do papel passivo de consumidor de conteúdo para a atuação de forma ativa e colaborativa. O **produsuário** assume um papel híbrido, que se dá em um ambiente em rede em que se extinguem as fronteiras entre produtores e consumidores, já que todos os participantes podem ser simultaneamente usuários e produtores de informação e conteúdo.

Por outro lado, a produção de conteúdo de caráter intensamente colaborativo se dá em um espaço que, por ser virtual, não tem um lugar definido e pode ser compreendido como um espaço público mediatizado, em uma cultura em rede que inclui não só computadores, mas também mídias móveis, como celulares, que hoje estão não só conectados a *internet*, mas possuem recursos para gravação de áudio e câmeras para registro audiovisual. Neste sentido, vale lembrar que Maria Miranda (2011, p.54-55) assinala que o fenômeno transforma o espaço público em um espaço performático que traz para a esfera cultural tanto uma sensação de ubiquidade quanto de vigilância.

O *Facebook* é parte integrante desse novo espaço público e não é de todo incomum testemunhar quem continue postando e compartilhando conteúdos na rede social durante reuniões de trabalho ou outras atividades do cotidiano. É possível vigiar e atuar nessa “outra dimensão”, enquanto se atua no aqui-e-agora. Os corpos passam a interagir simultaneamente em dois espaços. E por que falo em corpos? Porque não é possível atuar na rede sem inscrever-se corporalmente, o que pressupõe, por sua vez, a constituição de um corpo coletivo, virtualizado, a que Pierre Lévy (2011, p. p.31) denominou “hipercorpo”.

Para o autor, cabe assinalar, o virtual não se define por oposição ao real, mas ao atual. Lévy (2011, p. 18) define a virtualização nos seguintes termos:

Consiste em uma passagem do atual ao virtual, em uma “elevação à potência” da entidade considerada. A virtualização não é uma desrealização (a transformação de uma realidade num conjunto de possíveis), mas uma mutação de identidade, um deslocamento do centro de gravidade ontológico do objeto considerado: em vez de se definir principalmente por sua atualidade (uma “solução”), a entidade passa a encontrar sua consistência essencial num campo problemático. (Lévy, 2011. p. 18).

As reflexões de Pierre Lévy, na obra lançada originalmente em 1995, são anteriores à emergência da *Web 2.0*, mas possibilitam que se compreenda o contexto maior de nossas interações em rede dentro do processo de virtualização característico dos novos meios de comunicação. Neste sentido, cabe assinalar que o autor afirma que as “tecnologias intelectuais que são os sistemas de comunicação, de escrita, de registro e de tratamento de informação”, ao se transformarem, afetam toda a inteligência coletiva (Lévy, 2011, p. 100).

Embora tenha passado por inúmeras transformações desde sua criação, em fevereiro de 2004, em que era basicamente destinado a estudantes universitários nos Estados Unidos, o *Facebook*, hoje, em 2014, é extremamente popular no Brasil, sendo utilizado por pessoas de diversas gerações.

O cadastro na rede social é gratuito. A pessoa cria um perfil com uma foto que pode ser uma imagem sua ou de algum objeto, paisagem, etc. A partir daí, por um sistema de buscas, a pessoa pode adicionar amigos. Caso mantenha seu perfil privado, somente os amigos terão acesso aos conteúdos publicados em seu perfil. Mas há também a possibilidade de manter um perfil público no *Facebook* ao qual qualquer pessoa pode ter acesso. Ao fazer seu cadastro, a pessoa fornece informações como últimos locais de trabalho, instituições educacionais, cidade onde mora, status de relacionamento e gosto pessoal que pode remeter a livros, filmes, artistas, informações que delineiam dados biográficos bem como parte do capital cultural do *produsuário* do *Facebook*.

Com isto, o **produsuário** se torna, desde já, um personagem de si mesmo e, mais adiante, com a interatividade, personagem dentro das mais diferentes interações, em que pode ser a voz que dialoga, o narrador que conta ou aquele que simplesmente posta, mas que sempre estará revelando ou simulando um eu, diante e para os outros. É importante frisar que quem acessa o perfil de um amigo (ou um perfil público), pode vir a ter acesso também à lista de seus amigos, a seus álbuns de fotos e a suas publicações, caso as configurações de privacidade não impeçam algumas dessas visualizações.

Como se dá a interação no *Facebook*? O **produsuário** publica em uma página com seu nome (o nome escolhido). Logo no início desta página, há a pergunta “No que você está pensando?” que lembra os questionários dos antigos livros de amigos. O **produsuário** pode optar por escrever textos logo no espaço abaixo (e há inúmeras pessoas que escrevem ali longos textos). Alguns contam fatos da vida cotidiana em detalhes que tangenciam a crônica. Outros escrevem narrativas tão sofisticadas que funcionam como pequenos contos. Há, ainda, quem opte por longas postagens que comentam ou assumem posição sobre algo de interesse público, aproximando-se, portanto, do comentarista jornalístico, de matéria assinada.

Porém, acima deste mesmo espaço onde se pode escrever, há duas opções, *status* ou “adicionar fotos/vídeos”. Se optar por *status*, o **produsuário** vai encontrar quatro ícones: o primeiro remete à pergunta “com quem você está?”, o segundo à pergunta “onde você está?”, o terceiro ícone permite a postagem de arquivos de seu computador e o quarto ícone remete a opções sobre o que se está fazendo (lendo, jogando, etc.), sendo que a primeira opção é “sentindo-se” e remete a muitas outras opções como “feliz”, “abençoado”, “triste”, “cansado” (adjetivos que curiosamente já estão inseridos no gênero masculino ou feminino de acordo com o que foi revelado pelo **produsuário** ao

cadastrar o perfil). Os adjetivos vêm acompanhados de *emoticons* que consistem em pequenos desenhos de expressões faciais. Caso opte por “adicionar fotos ou vídeos”, o **produsuário** poderá não só publicar fotos, inclusive álbuns, como adicionar vídeos. Em ambos os casos, muitos desses conteúdos podem ser de autoria própria ou não. Entretanto, no espaço destinado a responder “no que você está pensando”, é possível, ao invés da escrita, inserir um *link* que remeterá a um vídeo ou a algum outro conteúdo já presente na internet, como uma notícia de jornal ou um *site*.

Ou seja, quem entra no *Facebook* pode optar por escolher entre conteúdos ali presentes, através dos quais se expressará, ou compartilhar conteúdos criativos. Pode ser uma foto ou texto de sua autoria, ou algo que esteja compartilhando em sua própria página, mas que é pré-existente. Pode ser uma notícia de jornal retirada da internet. Pode ser o chamado *selfie*, novo termo utilizado para a foto de si mesmo, sozinho ou acompanhado, que tem, em geral, a intenção de exibir aos outros seu visual ou sua atividade em alguma localização.

Quando se compartilha, com ou sem um texto de introdução, algo que foi previamente compartilhado por um amigo, na maioria das vezes, não é possível saber sequer quem compartilhou o conteúdo pela primeira vez. Também é possível, caso as configurações de privacidade escolhidas pelo **produsuário** permitam, que os amigos compartilhem conteúdos mutuamente nas páginas. Caso opte por impedir postagens de outros em sua página, esta será composta por suas próprias postagens podendo ser lida como um diário individual, onde é possível rastrear diversas informações, em ordem cronológica, desde o cadastro no *Facebook* até o presente. Portanto, através do *Facebook*, é possível vigiar, acessar arquivos pessoais onde se encontram desde informações acerca de viagens ou mudanças de trabalhos, leituras, etc., bem como posições políticas e ideológicas, gostos estéticos, estados emocionais, vida amorosa, etc. rastreáveis através do teor das publicações e compartilhamentos.

Além disto, tanto a página com nosso “nome” quanto o “*feed* de notícias” permitem que o receptor se torne ativo clicando em “curtir”, ação que expressa sua satisfação com a postagem do amigo, ou em “comentar” (lembramos que o receptor é também um **produsuário**), ou, ainda, o botão “compartilhar”. Na segunda opção, é possível comentar textualmente ou optar por adicionar um *link* em seus comentários. O **produsuário**, portanto, não se expressa somente quando posta em sua própria página, mas também dispõe dos comentários às postagens alheias como forma de se posicionar ou de conversar sobre um tema. Muitas vezes, os comentários são mais reveladores, pelo caráter reativo e passível de acontecer de forma instantânea, que as próprias postagens nas próprias páginas. Além disto, um comentário é visualizado não somente pelos amigos de quem o posta, mas também pelos amigos de quem postou o conteúdo comentado, o que pode vir a gerar reações não tão simpáticas.

No compartilhamento, por sua vez, cuja origem se desconhece, este se torna sempre outro na medida em que, em cada contexto, aparece acompanhado de novas introduções e comentários de pessoas diversas, formando diferenciadas e infinitas redes discursivas. Com isto, as tradicionais posições de recepção e autoria se tornam intercambiáveis, já que o compartilhamento traz em si um potencial também criativo, seja pela forma com que é introduzido, seja pela relação que pode estabelecer com outras postagens.

### **Facebook: sensorialidade, alteridade e autobiografia**

Como já mencionado anteriormente, o *Facebook* traz em seu nome já uma indicação daquilo que é: um livro. Sim, a rede social é um livro multifacetado, que se pode ler e onde é possível inscrever-se subjetivamente das formas mais diversificadas.

É importante frisar que a rede social se caracteriza por permitir a expressão multissensorial. Não apenas textos circulam, mas imagens e, com bastante frequência, arquivos sonoros e audiovisuais. Muito do conteúdo audiovisual é retirado de páginas divulgadas pelas grandes corporações. Mas é também bastante comum o compartilhamento de áudios musicais via *youtube* que remetem ao gosto e ao estado de espírito de quem compartilha. Uma música postada pode dizer muito sobre alguém. Pode ter o efeito de um recado, de grande ou pequena dimensão, com endereçamento amplo ou restrito.

Artistas também costumam usar a rede para divulgar seus trabalhos e não é incomum a audição de declamações de poesias. Além do *youtube*, a *soundcloud* também é uma fonte privilegiada, já que lá é possível acessar e postar arquivos auditivos. Enfim, a interação no *Facebook* não se dá somente através da escrita, da leitura e da visualidade. No *Facebook* também se ouve e, neste sentido, Jean-Luc Nancy (2007, p.14) assinala que “o som que penetra pelos ouvidos propaga pelo corpo inteiro algo de seus efeitos, o que não pode ser dito da mesma maneira acerca do signo visual”.

A interação e a expressão no *Facebook* são, portanto, experiências em que se mesclam vários níveis da percepção sensorial. O fenômeno permite que Anna Munster (2006, p. 32-33) confronte a ideia de que a cultura em rede pressuporia a transformação do humano em cyborg. Ao contrário, para a autora, esta ofereceria ao humano extensões de seu próprio corpo capazes de potencializar suas experiências sensoriais.

Munster aborda essa complexa relação a partir da noção de **dobra** com a qual Gilles Deleuze compreende a cultura barroca. A **dobra** que vai ao infinito seria, para Deleuze (1988, p.5-11), o elemento que possibilita a conexão entre os mundos material e imaterial. O autor apresenta, para tal, a alegoria da casa barroca composta de dois andares conectados pelo lado de dentro. No andar de cima, fechado, estaria o imaterial

e, no andar de baixo, a matéria que poderia se comunicar tanto com o andar de cima quanto com o exterior através de janelas (Deleuze, 1988, p.5-11).

Munster (2006, p. 34) percebe a cultura digital como integrante da cultura barroca. A autora concebe o espaço virtual como **superdobra** que traz em si um número indefinido de dobras. Ela se refere especificamente ao fato de que um mesmo arquivo pode se repetir na rede em combinações também infinitas, em que a vida digital, ao invés de uma simulação, se torna tão real como qualquer outra forma de vida, com tudo aquilo que envolve: corpos, alteridade, política, etc.

No que tange à corporeidade, a cultura em rede deve ser pensada como participante de um desafio à cultura do impresso. Refiro-me especificamente ao fato de que a demanda por conexão exige um corpo presente, acoplado com a máquina, de maior ou menor porte, em contraste com a cultura livresca que, ao afastar temporalmente recepção e produção, se insere em uma concepção mental da escrita.

Neste sentido, Hans Ulrich Gumbrecht (1998a, p.67-108) assinala a ruptura radical que significou a invenção da imprensa no século XV, fenômeno que modela a própria noção moderna do humano em sua relação com a sensibilidade. Para Gumbrecht, a invenção da imprensa e, portanto, a emergência de um texto que pode circular independente daquele que lhe dá origem, e em relação ao qual adquire autonomia, representa o recalque do corpo, o que, por sua vez, possibilita a emergência da moderna dicotomia entre corpo e espírito, bem como das modernas noções de subjetividade e de autoria que vêm a configurar uma estreita relação entre o ato de leitura e a inferência de sentido.

As observações dos teóricos acima citados permitem inferir que, ao contrário do que se costuma pensar, a interação possibilitada pela cultura em rede responde à era da imprensa, através da potencialização da expressão corpórea, revisitando de forma mais veemente a era do manuscrito e configurando uma nova noção de textualidade em sua relação com a autoria e com a recepção. Tal como afirma Heidrun Krieger Olinto (2002, p. 72), os conteúdos “inseridos na rede de conexões eletrônicas não existem por si, mas enquanto constelações relacionais atualizadas por fruidores ativos que mobilizam as suas potencialidades intelectuais, as suas sensibilidades e sensorialidades em processos mentais e corporais concretos e contextualizados”.

A potencialização sensorial, compreendida de forma múltipla e diversificada, ao permitir a expressão através de recursos textuais, auditivos, visuais e audiovisuais, bem como a rapidez na disponibilização daquilo que se deseja expressar, são características centrais no contexto da nova tecnologia de si possibilitada pela rede social.

O *Facebook* tem sido presença constante na vida cotidiana e, certamente, se define como uma forma de expressão que passa a incorporar, desde já, a noção de hipertexto, cuja natureza desafia a linearidade da narrativa tradicional. “Hipertextos não

definem inícios, fins nem tampouco outras fronteiras. Inseridos numa rede de outros textos, eles libertam a literatura da ideia de obra como objeto absoluto e fechado”, diz Olinto (2002, p. 70).

Mas se a hipertextualidade está presente na rede e delinea muito do que se pode produzir no *Facebook*, desafia noções tradicionais do que se compreende como literatura. Para que se possa vislumbrar o potencial surgimento de novos gêneros e de novas concepções de narratividade, que venham atender às demandas dos discursos que surgem na rede, marcados inevitavelmente por seu caráter híbrido, será preciso aproximar-se dos gêneros já reconhecidos pela tradição literária. É neste sentido que o gênero autobiográfico me parece o mais próximo para compreender a dinâmica das interações na rede social.

Na rede social, o indivíduo inscreve, de forma fragmentária, uma imagem pública para si através de suas publicações, compartilhamentos e comentários. O *Facebook* não é um diário íntimo. Ele implica em fazer-se ver sob o olhar dos outros, seja o grupo de amigos ou o público de forma geral. Daí sua compreensão como uma nova forma de tecnologia de si que, dentre os gêneros literários, estaria mais próxima da autobiografia.

Bakhtin (2011, p. 138-139) alerta para o fato de que tanto na biografia quanto na autobiografia não é o “eu-para-si” o elemento organizador do discurso, “o elemento organizador constitutivo da forma”. Aquele que escreve sobre si, a pessoa que fala e a pessoa de quem se fala podem coincidir na vida, segundo Bakhtin, mas se diferenciam no interior do discurso autobiográfico.

“O autor de biografia é aquele outro possível, pelo qual somos mais facilmente possuídos na vida, ele está conosco quando nos olhamos no espelho, quando sonhamos com a fama, fazemos planos externos para a vida”, diz Bakhtin (2011, p. 140), para quem a ausência de conflito com esse outro que há em nós na representação autobiográfica se dá porque se mantém um vínculo com o mundo dos outros, no que diz respeito aos valores. No discurso autobiográfico, aquele que fala se percebe não de forma isolada, mas como parte de uma coletividade: “as formas de percepção axiológica dos outros se transferem para mim onde sou solidário com eles.” (Bakhtin, 2011, p. 141).

Essa destinação a incorporar a alteridade que é, para Bakhtin, característica do discurso autobiográfico, se potencializa com a interatividade instantânea de uma rede como o *Facebook*. A alteridade passa de sua condição de elemento internalizado para estar sempre em vias de se manifestar. Ou seja, se escrever uma autobiografia solitariamente é já lidar com a internalização de valores que transitam socialmente e que atuam no eu-para-si, a inscrição no *Facebook* é modelada pela consciência da potencial explicitação desses valores, através da recepção imediata dos outros e das respostas que deles podem advir de forma instantânea a qualquer momento.

Por outro lado, a experiência na rede social é altamente individualizada, o que constitui outro aspecto dessa tecnologia de si, já que cada **produsuário** tem acesso a uma sequência de postagens totalmente diversas de outro, sequência esta que nunca estará disponível para ser apreciada ou analisada como um livro cujo conteúdo se mantém estável e é possível emprestar a alguém. Ou seja, cada **produsuário** acessa um “*feed* de notícias” que é sempre outro, desde sua origem, pois se configura através da sequência de postagens de acordo com uma combinatória que se define pelo próprio grupo de amigos existentes na rede. Embora as postagens possam ser compartilhadas, serão sempre fragmentos de um todo que nunca se dá a ver, de fato, publicamente. Na verdade, este mosaico que se recebe diariamente através do *Facebook* e que muda a cada instante é uma espécie de livro invisível.

Tal como um livro, uma revista, ou um jornal, o “*feed* de notícias” é capaz de provocar pensamentos e sensações diversas. O caráter fugidio dessa experiência da ordem da recepção torna-se efetivamente parte integrante da tecnologia do si. Ou seja, embora se componha pela combinatória da publicação de outros, o “*feed* de notícias” acaba por ser vivenciado de forma mais íntima do que a própria página pessoal, cuja sequência pode ser visualizada por todos os amigos (ou mesmo o público) da mesma maneira.

Também o acesso à leitura da intimidade alheia com a qual se pode interagir se dá de forma individualizada. Só é possível acessar as páginas dos amigos ou de pessoas com perfil público. Assim, o teor do que se revela como intimidade depende dos valores que circulam na comunidade de amigos. Há os que postam constantes citações. Há os militantes. Há os que compartilham, sem grandes pudores, declarações de amor a seus parceiros e parceiras.

Se a rede social oferece um enorme desafio a qualquer pesquisador, seja o sociólogo, o psicanalista ou o historiador, é o literato que, creio eu, se vê diante de um impasse de maior magnitude, treinado que foi para a análise e para a crítica textual. Se Haroldo de Campos pôde ler o diário-coletivo oswaldiano como um romance, se é possível hoje ir a este mesmo diário e analisar os fragmentos desse passado como um texto pré-modernista em que a inscrição de outras linguagens já se esboçava, se é possível abordar qualquer diário-íntimo encontrado em alguma gaveta e nele surpreender o literário e fazê-lo emergir sob o olhar analítico já configurado pelas técnicas aprendidas e consolidadas, isto não será possível, por ora, com o *Facebook*.

Multimidiáticas e fugidias, essas páginas diárias que ameaçam a própria cotidianidade e a surpreendem com a potencial estetização da vida certamente transformam de forma radical a relação do sujeito com a representação de si, mas demandam do literato novas abordagens, ainda por vir, que venham a substituir aquelas que, por tanto tempo, possibilitaram a crítica e a análise dos textos impressos.

## A pergunta final: *Facebook* é literatura?

A abordagem do *Facebook*, arriscada no presente artigo, tende a se concentrar em capturar a rede social em sua potencialidade discursiva e representacional, sem adentrar propriamente a análise e a interpretação de conteúdos como demanda uma tradicional concepção do papel do crítico literário.

Hans Ulrich Gumbrecht (1998b, p. 81) alerta para o fato de que as histórias da literatura produzidas a partir do século XIX projetaram uma “função da literatura”, sobre textos existentes a partir de 1100, principalmente os coletados como pertencentes ao gênero trovadoresco. Nesse contexto, o nono Duque de Aquitânia e o sétimo conde de Poitiers, Guilherme IX (1072- 1127) seria considerado como o primeiro trovador. Diz o autor:

É problemático, contudo, caracterizar esses textos através do predicado “literatura”. Em primeiro lugar, porque, em 1100, a escrita (?) e a leitura, isto é, o canto e a audição, estavam ainda mesclados como mais um elemento num complexo estilo de vida. Em segundo lugar, porque esse estilo de vida, esse jogo, não foi simplesmente removido do cotidiano e de “outros sistemas”, mas foi elaborado a partir de uma única classe: a nobreza, e, dentro da própria nobreza, esteve limitado a grupos regionais (1998b, p. 93).

As ponderações acima permitem perceber que o autor opera com uma noção de literatura em que esta se afastaria do cotidiano. Mais adiante em seu texto, o autor vem a identificar uma crise, ainda no século XX, dentro do próprio campo literário, originada, principalmente, pelo fato de que a literatura “perdeu a exclusividade no tocante à função de fornecer ‘outras realidades’” (Gumbrecht, 1998b, p. 112). Gumbrecht está a se referir às outras formas midiáticas, como o cinema e a televisão, que nos colocam diante da ficcionalidade.

Neste contexto, se torna de crucial importância indagar não apenas sobre o que a cultura em rede transforma no que diz respeito às formas midiáticas já conhecidas no século XX. É importante, ainda, indagar como uma rede social, como o *Facebook*, desafia a literatura enquanto sistema.

A respeito disso, creio que a resposta pode ser encontrada nos segmentos anteriores. Se uma rede social como o *Facebook* se aproxima do gênero autobiográfico, é preciso, entretanto, considerar que o “jogo” (para usar um termo de Gumbrecht) estabelece regras compartilhadas com agentes sociais não previstos pelo sistema literário, nem mesmo em um gênero como a autobiografia. Ou seja, o sistema literário se caracteriza pela atribuição de papéis sociais demarcados e mais ou menos institucionalizados, às funções de produção, recepção, circulação e pós-processamento de textos, as chamadas ações literárias (Schmidt, 1985, p. 289).

Como já abordado, na noção de **produsuário**, se mesclam as funções anteriormente demarcadas de produção e recepção, características da cultura impressa como um todo e não somente da literatura. Além disto, quando se tem em mente uma noção de literatura que leve em conta um uso estético da linguagem, a resposta que nos vem à mente é a de que o *Facebook* não poderia ser afirmado como literatura ou a literatura não pode ser afirmada no *Facebook*, pela diversidade de usos das diferentes linguagens colocados efetivamente em prática pelos **produsuários**.

Talvez a resposta a essa questão só se dê em função de uma conceituação da literatura que se encontra, no presente momento, problematizada, na medida em que mais e mais se afirma o caráter ficcional das mais diversas representações. Não seria diferente com o *Facebook*.

O que está em jogo, portanto, é bem mais uma indagação em torno do papel do crítico diante das inscrições que emergem da cultura em rede. Neste sentido, cabe lembrar que Gumbrecht (1998b, p.143-144) assinala a emergência de um campo, o não-hermenêutico, caracterizado pela convergência, desde as décadas de 70 e 80, no que tange à problematização da centralidade do ato interpretativo.

Aqui talvez o que seja perturbador é que, na impossibilidade de lidar interpretativamente com este livro fugidio que é o *Facebook*, aquele ou aquela que, antes, exerciam a função de pós-processamento de textos, se vejam nivelados como **produsuários** e assumam a radicalização de sua tarefa: "não mais procuramos identificar o sentido, para logo resgatá-lo; porém, indagamos das condições de possibilidade de emergência das estruturas de sentido", dirá Gumbrecht (1998b, p. 147).

O presente artigo vem, então, participar dessa nova guinada em direção ao campo não-hermenêutico, ao se dedicar apenas a indagar acerca das materialidades da comunicação envolvidas na interação na rede social e se furtar a apresentar exemplos de interações que possam dar lugar ao ato interpretativo ou mesmo dar uma resposta definitiva acerca do estatuto literário do que emerge da rede social.

Algo, porém, é certo: para escrever sobre o *Facebook* é preciso, antes, experimentá-lo. Isto é, de fato, verdade para todo e qualquer livro, sendo que o livro impresso que se dá ao mundo é recebido em dois níveis: o da recepção individual e o da recepção coletiva que vem a configurar o que se denomina como "comunidade interpretativa" e que se configura justamente pelos discursos disponíveis em uma época acerca do literário (Fish, 1980). A rede social, por sua vez, só pode ser vivenciada no primeiro nível.

Mais do que nunca, seria o caso de deixar de lado o campo interpretativo e suas comunidades e atender à conclamação feita, na década de 60, por Susan Sontag (1964, p. 4-14): diante de tudo que pode haver de reacionário na interpretação, a demanda maior ainda é a de uma "erótica da arte".

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Oswald de et ali. *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo: diáριο coletivo da garçonnière de Oswald de Andrade/* São Paulo 1918. Edição fac-simile, São Paulo: Ed Ex-Libris, 1987.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita: a experiência-limite*. São Paulo: Escuta, 2007.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BAYM, Nancy K. Social networks 2.0. In: COSALVO, Mia e ESS, Charles (Org.) *The handbook of internet studies*. Oxford: Blackwell, 2013, p. 384-405.
- BRITO, Mario da Silva. *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*. In: ANDRADE, Oswald de et ali. *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo: diário coletivo da garçonnière de Oswald de Andrade/* São Paulo 1918. Edição fac-simile, São Paulo: Ex-Libris, 1987, p. IX-XII.
- BRUNS, Axel. *Blogs, Wikipedia, Second life and beyond: from production to produsage*. New York: Peter Lang, 2008.
- CAMPOS, Haroldo de. *Réquiem para Miss Ciclone: musa dialógica da pré-história textual oswaldiana*. In: ANDRADE, Oswald de et ali. *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo: diário coletivo da garçonnière de Oswald de Andrade/* São Paulo 1918. Edição fac-simile, São Paulo: Ex-Libris, 1987, p. XV-XXII.
- DELEUZE, Gilles. *Le pli: Leibniz et le Baroque*. Paris: Editions de Minuit, 1988.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- FISH, Stanley. *Is there a text in this class? (the authority of interpretive communities)*. Cambridge: Harvard University Press, 1980.
- FOUCAULT, Michel. Technologies of the self. In: MARTIN, Luther H; GUTMAN, Huck; HUTTON, Patrick H. *Technologies of the self: a seminar with Michel Foucault*. Massachusetts: University of Massachusetts Press, 1988, p. 16-49.
- GOOD, Katie Day. *From scrapbook to facebook: a history of personal media assemblage and archives*. *New Media Society*, Chicago: Sage, n. 15(4), p. 557-573, 2013.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Modernização dos sentidos*. Trad. Lawrence Flores Pereira. São Paulo: 34 Letras, 1998.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Corpo e forma: ensaios para uma crítica não-hermenêutica*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

- HARRISON, Teresa M. e BARTHEL, Brea. *Wielding new media in Web 2.0: exploring the history of engagement with the collaborative construction of media products*. *New Media Society*, Chicago: Sage, n. 11, p.155-178, 2009.
- LÉVY, Pierre. *O que é o virtual*. Trad. Paulo Neves. 2a edição, São Paulo: Ed. 34, 2011.
- JENSEN, Klaus Bruhn. *New media, old methods – internet methodologies and the online/offline divide*. In: COSALVO, Mia e ESS, Charles (Org.). *The handbook of internetstudies*. Oxford: Blackwell, 2013, p. 43-58.
- MIRANDA, Maria. *Unsightly aesthetics*. Berlin e Los Angeles: *Errant Bodies Press*, 2013.
- MITRA, Amanda e WATTS, Eric. *Theorizing cyberspace: the idea of voice applied to the internet discourse*. *New Media Society*, Chicago: Sage, n. 4, p.479-498, dez.2002.
- MUNSTER, Anna. *Materializing new media: embodiment in information aesthetics*. Hanover e London: University Press of New England, 2006.
- NANCY, Jean-Luc. *Listening*. Trad. Charlotte Mandell. New York: Fordham University Press, 2007.
- OLINTO, Heidrun Krieger. *Processos midiáticos e comunicação literária*. In: OLINTO, Heidrun Krieger e SCHOLLHAMMER, Karl Erik (Org). *Literatura e mídia*. 2a. edição. Rio de Janeiro: Editora da PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2009. p.54-75.
- SCHMIDT, Siegfried. *On writing histories of literature: some remarks from a constructivist point of view*. *Poetics*, n. 14, 1985, p. 279-301.
- SONTAG, Susan. *Against interpretation*: In: SONTAG, Susan. *Against interpretation and other essays*. New York: Picador USA, 2001. p. 4-14.