Mario Abel Bressan Júnior
Mateus Dias Vilela
organizadores

redes e convergências

telas, interações e conectividades

Editora Unisul

RCT

GRUPO DE PESQUISA EM
REDES E CONVERGÊNCIAS TECNOLÓGICAS

Mario Abel Bressan Júnior
Mateus Dias Vilela

ORGANIZADORES

redes e convergências

telas, interações e conectividades

Editora Unisul

UNISUL
Universidade do Sul de Santa Catarina

Reitor
Mauri Luiz Heerdt

Vice-Reitor
Lester Marcantonio Camargo

Editora Unisul
Diretor
Laudelino José Sardá

Secretária Executiva
Alessandra Turnes Soethe

Assistente Editorial
Amaline Mussi

Avenida Pedra Branca, 25. Fazenda Universitária
Pedra Branca – 88137-270 – Palhoça, SC
Fone (48) 3279-1088 Fax (48) 3279-1170
editora@unisul.br

Revisão
Lara Silva
Noemi Balbino

Projeto Gráfico
e diagramação
Mateus Dias Vilela

R24 Redes e convergências: telas, interações e conectividades / Mario Abel Bressan Júnior, Mateus Dias Vilela. Organizadores. - Palhoça : Ed. Unisul, 2018.
92 p. : il. color. ; 23 cm

Inclui bibliografias.
ISBN 978-85-8019-212-4

1. Comunicação de massa e tecnologia. 2. Televisão – Aspectos sociais. 3. Convergência (Telecomunicação) – Aspectos sociais. 4. Internet – Aspectos sociais. 5. Redes sociais on-line. I. Bressan Júnior, Mario Abel, 1977-. II. Vilela, Mateus Dias, 1986-. III. Título.

CDD 21. ed. – 302.23

Ficha catalográfica elaborada por Carolini da Rocha CRB 14/1215

Sumário

Prefácio 9

O futuro está quebrado: Pós-modernidade e cibercultura na distopia tecnológica *Black Mirror* 13

A formação do hipertelespectador no *Canal Viva* 35

Internet das coisas: mobilidade e vigilância nas cidades inteligentes 51

Oi gente, tudo bom? A constituição de um espaço comunicativo no *Booktube* 67

Sobre os autores 89

Prefácio

O que temos? Um livro que diz logo a que vem. Uma obra generosa em interpretações, conceitos e informações de campo. Redes e Convergência ¬– telas, interações e conectividades, organizado por Mário Abel Bressan Júnior e Mateus Dias Vilela, não esconde o jogo: mostra as credenciais de cara. Vem para discutir temas sensíveis da atualidade. Como não parar para ler um texto que fala em "futuro quebrado", em pós-modernidade e em distopia? Tudo isso remetido à série "Black Mirror". A provocação pega o leitor pela mão e o leva para passear nas entranhas da pesquisa, da análise e do resultado.

Pensar o mundo em movimento é o que interessa. Teoria e acontecimento. Reflexão sobre o vivido. O segundo trabalho não deixa por menos e joga o leitor na "formação do hipertelespectador no Canal Viva". Belo conceito. O que é? Quem é? Como é esse hipertelespectador? Pós-modernidade ou hipermodernidade? Nada é concedido. Cabe acompanhar a apresentação do caso com atenção. Uma realidade descortina-se. Com quantos dados se fundamenta a percepção do pesquisado? Com quantos argumentos se constrói um bom conceito, uma boa teoria, um olhar?

O olhar é um ponto de vista, a vista de ponto, uma visão que se projeta sobre um objeto e reflete o que foca. Aquele que olha sai afetado pelo que vê, mas jamais olha de olho nu. Parte sempre de um olhar informado, de

uma visão prévia. Toda hipótese é uma proposta. Uma lente oferecida a quem queira enxergar de uma maneira específica. O terceiro artigo deste livro rico em leituras luminosas acrescenta uma nova camada: internet das coisas, vigilância, cidades inteligentes. Eis uma tríade a ser encarada, investigada, iluminada.

Uma cidade vigiada é mais ou menos inteligente? Tecnologias de controle tornam a sociedade mais protegida ou menos livre? As coisas estão a serviço dos homens ou os homens já não dominam os objetos? Menos risco, mais segurança? Mais segurança, menos liberdade? A cada um conforme as suas inclinações e suas possibilidades de visão. O último texto desta alentada obra abre outra janela. Sopra uma brisa: "A constituição de um espaço comunicativo no Booktube". Ainda se quer ler? É possível usar a imagem para fazer ler? Boa leitura. Para já.

Boa leitura!

Prof. Dr. Juremir Machado da Silva
Professor do Programa de Pós-Graduação
em Comunicação da PUCRS

O futuro está quebrado: Pós-modernidade e cibercultura na distopia tecnológica Black Mirror

Mateus Dias Vilela
Doutor em Comunicação Social

A história é repleta de tentativas de corrigir o passado. O próprio ensino desta disciplina argumenta que é preciso conhecer os erros anteriores para não os repetir, para avançar e construir um futuro melhor. Entretanto, é nesta atitude que a contemporaneidade, ao tentar aparar os excessos da modernidade cometidos em nome da razão, constrói um presente cheio de erros e desconfortos.

Os excessos que a pós-modernidade buscou corrigir podem ser definidos pela racionalização da vida social, iniciada no fim do século XVII, negando as tradições e prezando pelo controle e domesticação das forças naturais. Para Zygmunt Bauman (2001), o moderno começa quando o espaço e o tempo são separados entre si, e da prática da vida, permitindo uma teorização distinta entre eles. Na pré-modernidade ambos eram indissociáveis e entrelaçados: "na moderna luta entre tempo e espaço, o espaço era o lado sólido e impassível, pesado e inerte, capaz apenas de uma guerra defensiva, de trincheiras – um obstáculo aos avanços do tempo. O tempo era o dinâmico e ativo na batalha" (Bauman, 2001, p. 16).

A crença no novo e em um futuro promissor são marcas fundamentais da modernidade (RIMBAUD, 1980), exigindo um rompimento violento com o passado, con-

tra a retórica desgastada e a limitação do ser. A formação do Estado é também essencial para o período moderno, tendo nascido com uma força missionária, proselitista, de cruzada, tentando transformar a sociedade em uma gama de pessoas ordeiras, pacíficas e afinadas com a razão. Os Estados nacionais tinham como meta a promoção da uniformidade. "A sociedade racionalmente planejada era a causa finalis declarada do Estado moderno" (BAUMAN, 1999, p. 29). O projeto de Estado era totalmente calcado na razão, elemento central da modernidade.

Sob a égide de um Estado-providência, a modernidade deu início a um processo de subjetivação do ser, que conota quatro condições diferentes (HEGEL, 2001). O primeiro diz respeito ao individualismo, que permite a todos entenderem sua singularidade e a capacidade de valerem-se de suas vontades. A segunda condição é a crítica, ou seja, ter uma teoria aceita e reconhecida pela maioria, mas aberta às críticas. Há ainda, a autonomia do agir, possibilitando ao sujeito controlar e comandar a si mesmo e, por fim, a filosofia idealista que coloca como objeto de estudo o conhecido, o Eu.

Todo este processo, somado à desvalorização da tradição, do ordinário, do conhecimento comum, além da burocratização da vida social e o perene controle que a razão tentou impor aos campos não exatos, começou a não ser capaz de satisfazer uma nova sociedade de consumo. De forma que, com a influência dos meios de comunicação e as novas necessidades sociais instaurou-se uma crise na representação do mundo através da ótica da modernidade, dando espaço para um novo pensamento, o pensamento pós-moderno.

O espelho opaco da pós-modernidade e da cibercultura

Apesar de surgir para corrigir os enganos da modernidade racionalista, a vida na pós-modernidade é sombria e pouco esperançosa. A contemporaneidade é cinza, sombria e opaca, contendo sempre uma dose de engano (MARTINS, 2011). Viver nesta época é viver em

desconforto, é viver na incerteza dos tempos e do ser, consequência, segundo Zygmunt Bauman (1999), da perene ambivalência de todas as coisas.

Ainda que em desconforto, a vida quotidiana reaparece na conquista do presente. No aqui e no agora. Se na modernidade, a felicidade era sempre encontrada no amanhã, no dever ser, o homem pós-moderno preocupa-se com o hoje, com o atual. É uma geração em que o hedonismo e a estética ocupam todos os aspectos da vida contemporânea. Há um investimento no presente caótico e "politeísta", e uma descrença em um futuro "promissor". O presente é a única conquista possível pois o vindouro não é redentor e nele não há esperança.

Esta falta de esperança no futuro cria um indivíduo instável, sinuoso, labiríntico e escorregadio, de acordo com Moisés de Lemos Martins (2012). Tais características são representadas no livro Modernidade Líquida, de Zigmunt Bauman (2001), através da figura dos líquidos, metáfora para o comportamento do indivíduo na sociedade contemporânea. Diferente dos sólidos, os líquidos não mantem sua forma com facilidade, estão sempre prontos a mudar, pois preenchem-se pelo momento.

> Os fluídos [...] não fixam o espaço, nem prendem o tempo. [...] Se movem facilmente. Eles fluem, escorrem, esvaem-se, respingam, transbordam, vazam, inundam, borrifam, pingam, são filtrados, destilados; diferentemente dos sólidos, não são facilmente contidos – contornam certos obstáculos, dissolvem outros e invadem ou inundam seu caminho. [...] A extraordinária mobilidade dos fluidos é o que os associa à ideia de leveza (BAUMAN, 2001, p. 8).

Em uma perspectiva mais radical Jameson (1984) acredita na morte do sujeito e no renascimento de uma pós-modernidade social. O autor entende que a estética moderna vinculada a uma concepção singular, de identidade privada, de uma personalidade e individualidade única, não existe mais, pois o presente é vivido coletivamente.

> Fica claro, contudo, que os modelos mais antigos — Picasso, Proust, T. S. Eliot — não funcionam mais (ou são propriamente nocivos), visto que ninguém mais possui essa espécie de mundo privado e único, nem um estilo para expressá-lo. [...] Há mais uma razão pela qual os artistas e os escritores do presente não conseguirão mais inventar novos estilos e mundos — é que todos estes já foram inventados; o número de combinações possíveis é restrito; os estilos mais singulares já foram concebidos. Assim, a influência da tradição estética de modernidade — agora morta — "pesa como um pesadelo sobre o cérebro dos vivos", como dizia Marx em contexto diferente (JAMESON, 1984, p. 37).

Em contrapartida, Maffesoli (2012) acredita que o sujeito não morre, mas fica fragmentado e poroso. Na fragmentação, tudo se torna relativo, ou seja, tudo se relaciona. Essa porosidade possibilita uma capacidade de transformação perene nas identidades sexuais, ideológicas e profissionais. Ninguém é o mesmo sempre e para sempre. Ao ratificar essa condição do Si, o teórico menciona as redes sociais, os chats e as encenações como manifestações por excelência de um despedaçamento do ser.

No período pós-moderno tudo está sempre a ponto de ser desmontado, desconfigurado, assumindo novas formas, acredita Bauman (2001). Se até mesmo os conceitos sofrem mutações, a vida ordinária não seria diferente. Os empregos, os relacionamentos, os afetos, o sexo, a sexualidade, o amor, as amizades, os gostos tendem a ser cada vez mais voláteis, estando sempre em fluxo, em trânsito. A razão pós-moderna é, então, uma razão poética repleta de anarquismo, de inclusivismo, de ideologias, de estilos e de mitos. O retorno ao passado acontece não somente de forma simples, mas de retomada, de reformulação (COELHO, 2005). A contemporaneidade não tenta combater o efêmero, o fragmentário, o descontínuo e o caótico, pelo contrário, os absorve, "nadando nas caóticas correntes da mudança" (HARVEY, 1992, p. 52).

O reencantamento do mundo, proposto por Michel Maffesoli (2012), envolve um retorno aos valores arcaicos, encabeçado pela cibercultura, e tendo na internet seu principal exemplo e testemunha. É na internet que o arcaico é exaltado e as barreiras espaciais tornam-se cada vez menos presentes e importantes. Tal reencantamento, assim como Marshall McLuhan (1972) previa, levou o regime do logos à decadência, possibilitando a revolução dos números, que é a revolução amparada pelas máquinas eletrônicas, pelos bits, que constantemente tem se sobreposto à cultura da palavra. Vivemos na era dos números. De zeros e uns.

O conceito de hierofania, o ato de manifestação do sagrado, é usado por André Lemos (2010) ao referir-se ao ciberespaço e ao reencantamento por ele propiciado. Para o teórico, conectar-se ao ciberespaço é ter uma experiência de contato com outro mundo. É uma irrupção do sagrado, do quotidiano. Toda essa experiência é possibilitada pelas formas de tempo e espaço distantes daqueles definidos pela modernidade através de relógios e mapas geográficos.

A hierofania aparece, então, na cibercultura por imersão. As experiências com a internet, por exemplo, são bastante ilustrativas, pois é possível passar, diariamente, horas conectado sem dar-se conta. "Essa prática liga-se ao antiquíssimo desejo de ubiquidade, acessando a consciência planetária" (2010, p.133). O autor afirma que ao acessar o ciberespaço tem-se o sentimento de participar de uma manifestação do sagrado, de uma hierofania, de adesão a outra realidade, de um local distinto do que vivemos a cotidianidade.

A teoria mcluhiana enxerga a tecnologia como extensão, ou auto-amputação, do corpo humano, exigindo um novo equilíbrio social. Para o autor (2007), a cada inovação tecnológica, parte do corpo fica anestesiada. A invenção do automóvel é um exemplo. Enquanto se está viajando dentro do veículo, as pernas ficam paradas, não há necessidade de esforço ou de movimento, portanto, ficam anestesiadas. As tecnologias imprimem, dessa forma,

mudanças na forma como a sociedade se organiza e como as relações sociais se estabelecem.

A codificação digital, para Pierre Lévy (1999), é uma característica importante, pois condiciona o caráter plástico, fluido e calculado e virtual da informação, que é marca distintiva do ciberespaço. Já a cibercultura é definida como uma universalidade sem totalidade, universal, pois promove uma interconexão generalizada, mas ainda assim, sem totalidade, visto que detém todos os sentidos, não tendo uma homogeneidade.

O social, analisado pelo ponto de vista do indivíduo, aparece na cibercultura de forma instável e mutável. Segundo Lucia Santaella (2007) as identidades, nesse momento, são múltiplas e as linguagens adquirem um papel fundamental na constituição do ser que nunca está suturado ou fechado, mas é sempre excessivo e variado. "Assim, o ser humano é continuamente confrontado com novas possibilidades pelas mudanças constantes de horizontes e pontos de referência" (SANTAELLA, 2007, p. 94).

> Na cibercultura, o ciberespaço é uma rede social complexa, e não somente, tecnológica. Isso mostra que a tendência comunitária (tribalismo), a ênfase no presente (presenteísmo) e o paradigma estético (ética da estética) podem potencializar e ser potencializados pelo desenvolvimento tecnológico. Podemos ver nas comunidades do ciberespaço a aplicabilidade do conceito de socialidade (mas também de sociabilidade), definido por ligações orgânicas, efêmeras e simbólicas (LEMOS, 2010, p. 86).

A cibercultura contém ainda, segundo Martins, um hedonismo no ambiente das redes sociais, dos jogos eletrônicos e dos fóruns, em que um investimento improdutivo propicia que os fantasmas e as fantasias constituam o essencial do meio digital. Há ainda uma "selvageria latente, tumulto étnico, urbano e suburbano das nossas sociedades interculturais" (MARTINS, 2011b, p. 9) geridas pelo homo digitalis, sensitivo e hedonista.

O reflexo de Black Mirror

A inquietação do homem perante à realidade, a ausência de esperança no futuro e o anestesiamento provocado pela revolução dos números é o tema central da série britânica Black Mirror (2011). O criador do seriado, Charlie Brooker, em entrevista ao Jornal The Guardian (2011) afirmou que, se a tecnologia é uma droga, a produção trata dos efeitos colaterais do uso desenfreado de tal substância. Utilizando-se de tal analogia, o seriado encaixa-se entre a apreciação dos efeitos alucinógenos e o desconforto causado pelo uso da mesma.

A temporada de estreia do seriado conta com três episódios independentes de aproximadamente 60 minutos. O primeiro capítulo chama-se The national anthem, exibido em dezembro de 2011, e conta a história do Primeiro-Ministro inglês, Michael Callow (Rory Kinnear), tendo que lidar com o sequestro da popular princesa Susannah, Duquesa de Beaumont (Lydia Wilson). Para que a libertação da prisioneira seja realizada, é exigido que o político mantenha relações sexuais com um porco (há ainda uma lista de exigências, que torna impossível o uso de qualquer tecnologia para enganar os sequestradores) e que o ato seja exibido, via broadcasting, em toda Inglaterra. Mesmo com a censura dos meios tradicionais, o vídeo com as exigências é postado no Youtube tornando-se um hit instantâneo e gerando muita conversação entre a população.

O segundo episódio, Fifteen million merits, mostra um futuro onde grande parte da população é obrigada a exercitar-se em bicicletas geradoras de energia, que alimentam grandes telões que estão em todos os lugares. A cada segundo "pedalado", são gerados merits, uma moeda usada, desde compra de comida e de creme dental, até para acessar conteúdos audiovisuais e aplicativos. A trama desenvolve-se quando Bing (Daniel Kaluuya) doa parte dos seus merits para Abi (Jessica Brown Findlay), que busca realizar uma audição de canto, em um show de talentos. Quando a seleção não sai como o esperado, a garota, relutante, decide aceitar a proposta de mudar de vida tornando-se atriz pornô em um canal adulto.

O último capítulo da temporada, The entire history of you, retrata um futuro, onde a população tem a possibilidade de capturar tudo o que enxerga através de um implante no glóbulo ocular. Tal gravação pode ser acessada a qualquer momento para visualização no próprio olho ou mesmo em outras telas. O enredo deste episódio mostra Liam Foxwell (Toby Kebbell), um homem casado, pai de uma menina, tendo ciúmes da esposa, Fion (Jodie Whittaker), e revisitando suas memórias para descobrir se a mesma foi infiel.

Figura 1 - Primeiras cenas de The national anthen
Fonte: Black Mirror (2011)

O espelho hedonista da pós-modernidade

Os primeiros minutos de The national Anthen mostram como as telas estão em todos os lugares, seja para capturar momentos ou para exibi-los. O pedido de resgate exibido ao primeiro ministro, por exemplo, é simultaneamente transmitido em dois suportes, um computador e uma televisão, tornando-se viral na internet e nos meios tradicionais. Tal propagabilidade, e a impossibilidade de conter a informação, gera a fúria do prime minister, que é retratado como a vítima deste ambiente convergente, como mostra a Figura 1.

Figura 2 - Cenas de Fifteen million merits
Fonte: Black Mirror (2011)

No segundo episódio, a dependência das telas é mais explícita, pois as mesmas constituem todo o cenário, desde os quartos (ou antes as celas), até os banheiros e o ambiente em que os personagens passam o dia a pedalar. A atividade física nas bicicletas é ainda bastante reveladora pois é através da geração de energia que os conteúdos audiovisuais são acessados, personalizados e compartilhados. São elas que mantêm as telas ligadas, conforme Figura 2.

O terceiro episódio trabalha com as telas de forma distinta dos demais. Enquanto nos primeiros capítulos, as telas são exteriores aos usuários, em The entire history of you elas estão nos olhos. Através de uma tecnologia instalada na mente dos indivíduos, é possível acessar a memória visual de qualquer momento, fazer pesquisa por datas e temas, entre outros. Esta recuperação visual dos momentos vividos substitui, aqui, as produções audiovisuais, como mostra a Figura 3.

A dependência da sociedade com relação as telas, e a onipresença das mesmas, é bastante sintomática ao ratificar a mudança de regime da palavra em direção ao regime da imagem tecnológica. Segundo Martins (2012), caminha-se para um regime autotélico de sentido, com imagens profanas, "em vez de olharmos para as estrelas, é para os ecrãs que agora olhamos, é para as telas, [...] assim como para os simulacros que nelas se movimentam" (MARTINS, 2012, p. 1). Assim como Bauman (1999), o autor acredita que, ao sermos expulsos do regime da palavra, ficamos marcados pela instabilidade e pelo desconforto. Há um deslocamento da ideologia, ou antes das ideias, para a "sensologia", para a emotividade.

Não obstante, o ciberespaço, onde tais telas estão inseridas, é definido por Lévy (1999) como um sistema do caos, pois é uma universalidade desprovida de significado central. Não é uma infraestrutura de telecomunicação, mas uma forma de uso e apropriação das possibilidades existentes. Sobre a cibercultura e o regime da imagem tecnológica, Francisco Rüdiger crê que estamos ingressando

Figura 3 - Cenas de The entire history of you
Fonte: Black Mirror (2011)

na era da ignorância acerca de como a vida organiza-se e funciona. Para ele, quanto mais a existência se informatiza, maior a alienação da sociedade. "Entre aqueles que sabem consertar um computador [...] são muito pouco os que sabem explicar por que ele funciona, [...] pode-se imaginar o quanto pouco virão a saber sobre as estruturas que sustentam seu mundo as massas deste século XXI" (2008, p. 22). O teórico segue afirmando que enquanto a enciclopédia alimentava o sonho do homem moderno de educação universal, a internet não chega nem perto de

alimentar essa utopia, visto que é somente uma avalanche de diversão. "Através desses processos combinados, estamos passando, porém, via a etapa marcada pela televisão, do tempo da cultura letrada para a era da cibercultura" (2008, p. 22).

Rüdiger ainda discorda da divisão entre ciberespaço e o "mundo real". Para o teórico, o "mundo virtual" sofre as mesmas influências que a cotidianidade, ao passo que também serve para "exploração econômica, violência étnica, manipulação política, bestialidade humana e tudo o mais que nos enoja na vida real" (2008, p. 23). O virtual e o real não constituiriam, assim, dois mundos paralelos, existindo em relação dialética, possuindo assim, relações de complementariedade, dependência e dinâmica tempestuosa.

A narrativa construída nos três episódios da temporada, além de abordar a onipresença das telas, as coloca como antagonistas das tramas. São elas que causam todo o desconforto e a impotência que permeia toda a produção, sendo a materialização da pós-modernidade e do regime da imagem tecnológica.

A dicotomia que movimenta a trama em The National Anthen, coloca o primeiro ministro britânico, como a personificação da modernidade. Ele é racional, representa o Estado, desprendido do uso das telas, pai de família, caucasiano e sisudo. Em contrapartida, as telas antagonistas, são aniquiladoras da moral, além de onipresentes, laicas, profanas e o maior impedimento para o sucesso do protagonista.

Durante o episódio, são várias as tentativas malsucedidas de enganar o sequestrador devido a onipresença do uso de telas: seja por um transeunte que fotografa o dublê de corpo que substituiria o primeiro ministro no ato sexual, e espalha a foto na rede, ou pelo seu funcionário que troca informações confidenciais com uma repórter, com o intuito de receber fotos sensuais da mesma,

Figura 4 - Cenas de The national anthen
Fonte: Black Mirror (2011)

como mostram a Figura 4.

Por fim, quando o protagonista desiste de lutar contra o sequestrador e decide manter relações sexuais com o porco, ao vivo, via broadcasting, toda a população reúne-se diante da televisão. Além desta atitude representar a última tentativa de manter a princesa viva, simboliza a derrota do

político ante às telas, e a pós-modernidade que elas representam. O fracasso da modernidade é assistido com uma mistura de asco e fascinação, conforme Figura 5.

Figura 5 - Cenas de The national anthen
Fonte: Black Mirror (2011)

Enquanto o primeiro episódio mostrava uma tentativa de recuperação do status quo, Fifteen Million Merits mostra um protagonista disposto mudar sua realidade. O estopim acontece no momento em que a personagem Abi, até então caracterizada pela pureza, pela fragilidade, pelo romantismo e pela inocência é convencida a tornar-se atriz pornô para abandonar a vida nas bicicletas.

A mudança de vida que ambos tanto desejavam, acontece. Mas ocorre de forma grotesca, sexualizada, trágica e vulgar. Enquanto Abi estreia no canal pornô, de forma bastante triste e decadente, Bing tenta voltar ao programa de talentos, para cometer suicídio no palco. O protagonista acredita que sua morte, diante das câmeras, poderá alertar a população dos perigos que as imagens tecnológicas causam. Ainda assim, nada acontece como o esperado e, após discursar, os jurados o convidam a ter um programa semanal, onde poderá apresentar monólogos sobre a sociedade. Bing, então, desiste de tirar a pró-

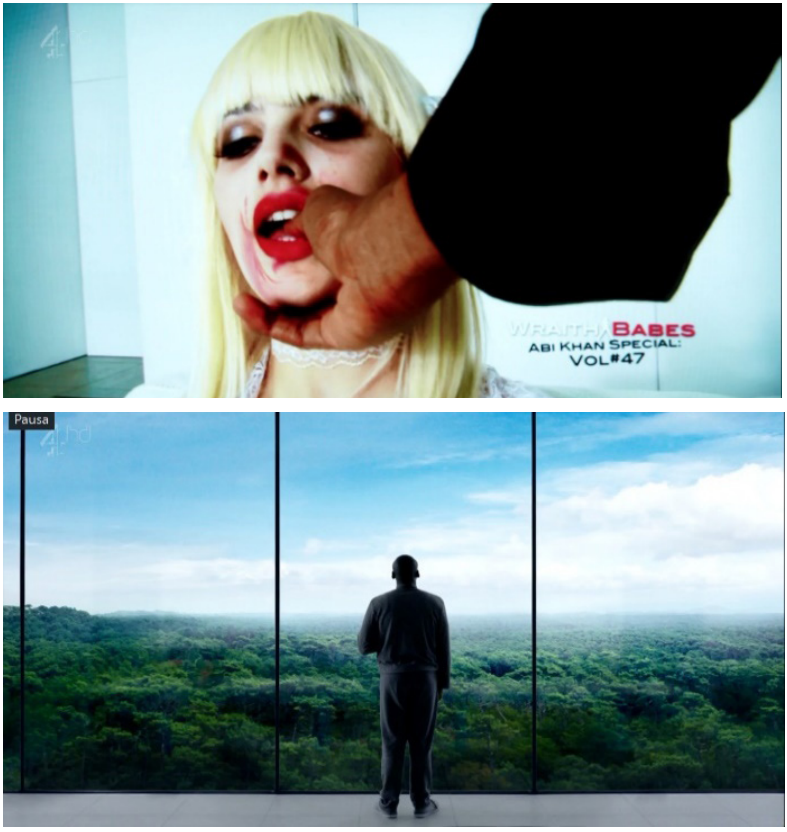

Figura 6 - Cenas de Fifteen Million Merits
Fonte: Black Mirror (2011)

pria vida e aceita a proposta.

O fim do episódio, retrata como os dois personagens principais estão. Enquanto Abi exala tristeza como atriz do canal pornô, Bing, apático, apresenta um programa semanal. Ambos mudaram de vida, mas nenhum deles venceu o regime das imagens tecnológicas. Nenhum deles encontrou a felicidade na tentativa de fugir das telas. Mais ainda, a fuga somente os levou para o outro lado. Para o outro lado da tela, conforme a Figura 6.

O enredo do terceiro, e último episódio da primeira temporada, mostra um homem preocupado com o emprego e com a fidelidade da esposa. A inquietação de The entire history of you encontra na tecnologia que captura e exibe as memórias visuais uma poderosa ferramenta de investigação.

Apesar dos avanços sociais que esta tecnologia permitiria, como uma mãe acessar as memórias visuais de um bebê que estava sob os cuidados da babá, ou mesmo em aeroportos, para verificar possíveis vínculos terroristas, o protagonista a usa para algo bastante primitivo. Ele quer saber se a esposa teve alguma relação extraconjugal e, por conseguinte, quem é o pai biológico da filha. A resposta para tais questões é encontrada nas memórias revisitadas. E este retorno ao passado acontece com uma certa dose de drama, em uma mistura de tristeza com catatonia, como mostra a Figura 7.

A investigação leva o protagonista a desvendar a verdade. Ele fora traído e a criança é resultado desta relação extraconjugal. A descoberta, no entanto, carrega consigo a solidão e a tristeza pois nada voltará a ser como antes. Se no segundo episódio da temporada a busca se dava no intuito de mudar a realidade, no terceiro e no primeiro é a recuperação do status quo o maior desejo dos personagens principais, como mostra a Figura 8.

A tecnologia, que antes servia somente ao propósito investigativo, agora serve para reviver, ainda que visualmente, os momentos felizes do casal. O protagonista se autoflagela revisitando o passado e tentando encontrar

Figura 7 - Cenas de The entire history of you
Fonte: Black Mirror (2011)

o ponto fulcral onde a relação começou a se desgastar. E a única saída é a remoção total desta tecnologia, pois com ela é impossível seguir em frente.

Considerações Finais

Em Black Mirror a tecnologia é materializada nos espelhos opacos que transformam toda a organização social. Seja ao chantagear um político para que realize um

Figura 8 - Cenas de The entire history of you
Fonte: Black Mirror (2011)

ato de zoofilia, por colocar seres humanos em bicicletas geradoras de energia, ou ainda, por possibilitar uma perene revisitação do passado, as telas mantêm a sociedade refém e elegem a pós-modernidade como a antagonista.

Em última instância, a narrativa da produção retrata um pathos trágico, convertido em sensações, emoções e paixões (MARTINS, 2012), em franca oposição ao pathos moderno dramático e redentor. E esta passionalidade pode ser vista nas ações dos protagonistas, capazes

de tomar atitudes extremas para resolver as adversidades e vencer as telas. Mas como não há redenção, nenhum se salva. Não completamente. Não sem perder parte de si.

A sociedade, em Black Mirror, se encontra reunida e detida diante do grotesco, da zoofilia e da humilhação. No logos há uma celebração do bizarro, que agora ocupa o lugar que antes era de formas clássicas e sublimes. Já o ethos impõe-se pela estética, pela emoção. Exige uma comunidade emocional (MAFFESOLI, 2012) e carnavalesca (BAUMAN, 2001). Na narrativa do seriado, o ethos mostra-se na ausência de perspectiva quanto ao futuro. A única saída era a morte.

E a morte é representada de várias formas. Seja a morte política, caso o protagonista do primeiro episódio não aceitasse as exigências dos sequestradores, seja a morte física que o personagem principal do segundo capítulo estava disposto a encontrar para alertar a população. Em Fifteen million merits há ainda a morte da esperança e dos valores sublimes quando ambos desistem de seus sonhos e aceitam serem vendidos à mediatização. O último episódio, por fim, mostra a morte da família, no momento em que o indivíduo perde esposa e filha, ao descobrir uma relação extraconjugal, através do uso da tecnologia mostrada em The entire history of you.

No regime da palavra, a morte e a vida eram rituais de passagem, afirma Martins (2012). A passagem entre elas era pacífica porque havia uma salvação, uma redenção. Na contemporaneidade, a morte é somente trágica, é desapegada de significado, é uma fuga. Talvez a única fuga possível da pós-modernidade.

Referências

BAUMAN, Z. Modernidade e ambivalência. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

BAUMAN, Z. Modernidade líquida. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BLACK Mirror. Direção e Roteiro: Charlie Brooker. Pro-

dução: Barney Reisz. Intérpretes: Rory Kinnear; Lydia Wilson; Daniel Kaluuya; Jessica Brown Findlay e outros. Reino Unido: Channel 4, 2011.Son., color.

COELHO, T. (2005). Moderno pós-moderno. Rio de Janeiro: Editora Iluminuras Ltda.

DEANS, J. Charlie Brooker and Terry Pratchett triumph at Emmys. The Guardian. 2012. Online. Disponível em: http://www.theguardian.com/media/2012/nov/20/charlie-brooker-terry-pratchett-emmys Acesso em: 19 dez. 2015.

HARVEY, D. Condição pós-moderna. São Paulo: Loyola, 1992.

HEGEL, G. W. F. A razão na história: uma introdução geral à filosofia da história. São Paulo: Centauro, 2001.

JAMESON, F. Pós-modernidade e sociedade de consumo. New Left Review. N. 146, jul/ago, 1984.

LEMOS, A. Cibercultura. Tecnologia e vida social na cultura contemporânea. Porto Alegre: Sulina, 2010.

LÉVY, P. Cibercultura. São Paulo: Editora 34 Ltda, 1999.

MAFFESOLI, M. O tempo retorna. Formas elementares da pós-modernidade. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

MARTINS, M. L. Crise no castelo da cultura. Das estrelas para os ecrãs. Coimbra: Grácio Editor, 2011.

MARTINS, M. L. Doutoramento honoris causa. Homenagem do Michel Maffesoli. Braga: UniMinho, 2011b.

MARTINS, M. L. Declinações trágicas, barrocas e grotescas na moda contemporânea. In: I Congresso internacional de Moda e Design, Braga, 2012.

MCLUHAN, M. A galáxia de Gutenberg. São Paulo: Cia Nacional, 1972.

MCLUHAN, M. Os meios de comunicação como extensões do homem. São Paulo: Cultrix, 2007.

RIMBAUD, A. Iluminações. São Paulo: Unesp, 1980.

RUDIGER, F. Cibercultura e pós-humanismo. Porto Alegre: Edipucrs, 2008.

SANTAELLA, L. Linguagens líquidas na era da mobilidade. São Paulo: Paulus, 2007.

A formação do hipertelespectador no Canal Viva

Mario Abel Bressan Júnior
Doutor em Comunicação Social

Em maio de 2018 o Canal Viva completa oito anos de exibição. Consiste numa programação que é reexibida, com programas da Rede Globo de Televisão. Esta grade é formada por telenovelas, programas de humor e musicais, seriados, filmes antigos e produções do próprio canal.

O Viva vem alcançando expressivos números de telespectadores em função do passado que é reativado. A telenovela Tieta, por exemplo, com índices de audiência bastante positivo em 2017, levou o Canal Viva para o top 10 dos canais mais assistidos da TV paga no Brasil e em alguns meses permaneceu na liderança na programação a cabo (CTV AUDIÊNCIA, 2018).

Neste sentido, compreender o processo de ativação da memória através da reexibição de uma programação televisiva torna-se necessário, visto o aumento da audiência que vem conquistando o Canal Viva.

Este artigo apresenta como objetivo analisar se o telespectador do Canal Viva, o que participa em sites de Redes Sociais, pode ser considerado um hipertelespectador, com base nos conceitos de Gilles Lipovetsky sobre conceitos de hipermodernidade, hipernarciso e hiperconsumo. Como objetivo específico, tem a proposta de pensar uma definição e conceito para o termo hipertelespectador e como este pode atuar na sociedade contemporânea.

Como metodologia, além do referencial bibliográfico, utiliza-se a análise de conteúdo de Laurence Bardin (2010). Para a pesquisa, foi observado quatro posts feitos pela emissora, a partir de abril de 2015, quando iniciaram as divulgações das estreias das telenovelas Fera Ferida e Cambalacho.

A hipermodernidade, o hipernarciso e o hiperconsumo em Gilles Lipovetsky

As discussões sobre pós e hipermodernidade sempre foram importantes para pensar a função do tempo em que vivemos, atentos as mudanças e estilos da convivência social.

Para Lipovetsky (2004), a modernidade trouxe a liberdade, a igualdade e o indivíduo autônomo. Já a pós-modernidade deu lugar aos desejos subjetivos, a realização individual e ao amor-próprio. É o consumo de massa e os valores que ele representa, os responsáveis pela transição da modernidade à pós-modernidade.

> De 1880 a 1950, os primeiros elementos que depois explicarão o surgimento das pós-modernidade se colocam pouco a pouco em cena, respondendo ao aumento da produção industrial (taylorização), à difusão de produtos possibilitada pelo progresso dos transportes e da comunicação e, posteriormente, ao aparecimento dos métodos comerciais que caracterizam o capitalismo moderno (marketing, grandes lojas, marcas, publicidade) (LIPOVETSKY, 2004, pp. 23-24).

A partir deste ponto, o sentido da moda estabelece presença na produção e do consumo de massa, mesmo, segundo o autor, só sendo contaminado a partir de 1960. O surgimento do Narciso em A Era do Vazio, o sujeito que ao mesmo tempo é cool, flexível, hedonista e libertário, descrito por Lipovetsky (2004), já direcionavam ao pensamento de estarmos vivendo na era do hiper, definida pelo

hiperconsumo, considerada a terceira fase da modernidade, a hipermodernidade, o tempo do hipernarcisismo.

O hiperconsumo, para Lipovetsky (2004) consiste na consumação frequente de bens e valores na vida social, seguindo um fundamento emocional e hedonista, um consumo para sentir prazer. Nesta lógica, o individuo busca a satisfação por adquirir algo para si de forma natural e espontânea.

Esta fluidez e flexibilidade caracteriza a sociedade hipermoderna, um grupo social liberal, indiferente às estruturas e princípios que caracterizaram a modernidade e que cede lugar a um narciso mais organizado, responsável, maduro e eficiente, diferente dos tempos pós-modernos. É este o hipernarciso chamado por Lipovetsky (2004).

Mesmo trazendo questões que mostram os paradoxos deste indivíduo, são estas incoerências que caracterizam a hipermodernidade: "Os indivíduos hipermodernos são ao mesmo tempo mais informados e mais desestruturados, mais adultos e mais instáveis, menos ideológicos e mais tributários das modas, [...], mais céticos e menos profundos" (LIPOVETSKY, 2004, p. 27 e 26).

Além das contrariedades, nesta esfera hiper, a relação do ambiente social com o presente também sofreu alteração. A vida passou a ser inserida em uma tensão nervosa. Para Lipovetsky (2004, p. 28), "é o medo que importa e o que domina em face de um futuro incerto".

O hipernarciso, para o autor, está inquieto e não é tranquilizado por nenhum discurso teórico, por mais espiritual que esteja. Na era hipermoderna as grandes falas ideológicas e as estruturas tradicionais de sentido perderam espaço. A lógica do consumo-moda favoreceu o surgimento de um indivíduo mais senhor e dono da própria vida, sujeito instável, sem vínculo, com gostos e personalidades oscilantes. Lipovetsky (2004, p. 31) esclarece que "chegamos ao momento em que a comercialização dos modos de vida não mais encontra resistências estruturais e culturais nem ideológicas; e em que as esferas da vida social e individual se reorganizam em função da lógica do consumo".

A aquisição de bens e valores, certamente exerce influência na prática em sociedade. Os significados impostos a eles estabelecem graus de hierarquia social e regram padrões de comportamentos. O tempo passa a ser acelerado e as buscas pelo consumo acompanha este movimento.

A sociedade hipermoderna, para Lipovetsky (2004, p. 78), apresenta uma pressão temporal, evocando uma preocupação cada vez maior com o tempo. Não é só a aceleração da vida, há um conflito com o tempo. "Quanto mais depressa se vai, menos tempo se tem. A modernidade se construiu em torno da crítica à exploração do tempo de trabalho; já a época hipermoderna é contemporânea da sensação de que o tempo se rarefaz".

Para a Lipovetsky (2004), a compra compulsiva pode ser uma consolação, uma compensação para preencher o vácuo do presente e do futuro. O desejo do consumidor hipermoderno é renovar sua vivência no tempo, buscar novidades que provocam simulacros de aventuras.

Em relação ao passado, enquanto a modernidade o via com "tábula rasa", há agora uma reabilitação, invocando as obrigações da memória, já que a hipermodernidade não é um presente absoluto, é um presente que não para de descobrir o passado. Cada vez mais as empresas celebram o passado. "A voga do passado se vê ainda no sucesso dos objetos antigos, da caça a antiguidades, do retrô, do vintage, dos produtos rotulados com um 'legítimo' ou 'autêntico', que despertam a nostalgia" (LIPOVETSKY, 2004, p. 88).

Lipovetsky (2004) explica que na hipermodernidade, o antigo e o nostálgico se tornaram elementos e ferramentas de mercado, que vendem, possuem argumentos comerciais.

> Esse retorno revigorado do passado constitui uma das facetas do cosmo do hiperconsumo experiencial: trata-se não mais de apenas ter acesso ao conforto material, mas sim de vender e comprar reminiscências, emoções, que evoquem o

> passado, lembranças de tempos considerados mais esplendorosos [...] um fenômeno indissociavelmente pós e hipermoderno. Pós porque se volta para o antigo. Hiper porque doravante há consumo comercial da relação com o tempo, pois a expansão da lógica mercantil invade o território da memória (LIPOVETSKY, 2004, p. 89).

O passado, no entanto, não é instituidor e dominante na ordem do consumo, pensando esta fase hipermoderna. Ele é reciclado, renovado, segundo Lipovetsky (2004). No tempo presente, adotamos atitudes que o nostálgico é inserido, explorado com fins lucrativos. A tecnologia de hoje cria elementos que podem ser embasados neste arcaico, mas que é atual, para uma sociedade do século XXI.

Na sociedade contemporânea, as pessoas apresentam a necessidade de referências do passado para estabelecer uma relação entre ele e o presente, preocupando em manter suas raízes e memórias. "O retorno prestigioso do passado extrapola em muito o culto ao retrô, às comemorações e ao patrimônio histórico" (LIPOVETSKY, 2004, p. 92), ele reforça o surgimento de novas identidades e espiritualidades.

Na hipermodernidade, destaca Lipovetsky (2004) as religiões possuem novas chances de serem "abraçadas" em função da necessidade de segurança, sentido e apoio buscados pelas pessoas, nesta sociedade incerta e caótica. Por isso, este movimento da memória, sua relação e importância, está indissociável de uma nova forma de se ver a identificação coletiva. "Nas sociedades tradicionais, a identidade religiosa e cultural era vivida como coisa natural, recebida e intangível, excluindo as escolhas individuais. Isso acabou" (LIPOVETSKY, 2004, p. 94). Os sujeitos hoje se autoquestionam, a identidade cultural, antes institucionalizada, se tornou aberta e flexiva.

Vários são os sinais pontuados por Lipovetsky (2004) de que estamos vivendo o hipermoderno. Para ele, o pós de pós-moderno estava decretado como morto,

extinto e que novas formas de pensar o social seria necessário. Hiperclasse, hipercapitalismo, hiperpotência, hiperterrorismo, hipertexto, o que mais não é hiper?- Questiona o autor. Na hipermodernidade, não há escolha, não há alternativa, senão evoluir, acelerar para não ser ultrapassado pela evolução.

Mas não só isso define a hipermodernidade, nem a autocrítica e nem só a queda das grandes ideologias. Para Lipovetsky (2004) o hipermoderno consiste nesta memória revisitada, na remobilização das crenças tradicionais e na hibridização individualista do passado e do presente. Certamente, como defendido pelo autor, "não faltam fenômenos que podem autorizar uma interpretação relativista ou niilista do universo hipermoderno" (LIPOVETSKY, 2004, p. 98).

O surgimento do hipertelespectador

Para esta análise foram selecionados dois posts publicados na página oficial do Canal Viva no Facebook. A fanpage consiste em um dos canais de divulgação e de interação com os telespectadores. A cada estreia, publicações padronizadas são inseridas na rede, assim como informações sobre a programação, sinopse ou o que será exibido, curiosidades e datas comemorativas.

Com o objetivo de analisar se há um hipertelespectador e como defini-lo, o presente artigo utiliza como método de pesquisa a análise de conteúdo de Laurence Bardin (2011). Para a autora, a análise de conteúdo consiste em mostrar indicadores, podendo ser quantitativos ou qualitativos, que permitem o conhecimento sobre as condições de produção e recepção das mensagens e que a categorização consiste na classificação de elementos reagrupados seguindo critérios previamente definidos, reunindo classes ou rubricas sob um título geral, observando as características comuns destes elementos.

Para esta investigação, o primeiro indicador consistiu em definir os quatro posts analisados. Como critério, escolhemos as divulgações de duas estreias de telenovelas: Fera Ferida e Cambalacho. A delimitação dada a

esta pesquisa ocorreu em função de estas estarem sendo divulgadas desde abril de 2015 e apresentarem maior número de curtidas e comentários na página do Canal no Facebook.

O segundo indicador para análise consistiu em observar nas quatro publicações, o número de curtidas, compartilhamentos e comentários. Para poder visualizar de forma qualitativa o que as pessoas dizem sobre estas divulgações, separamos para análise os dez primeiros comentários, avaliando-os em comentários positivos, negativos e neutros. Dentro destes considerados neutros, enquadramos as falas dos indivíduos que pedem e sugerem outros títulos de telenovelas. Em cada postagem são apresentados cerca de mil comentários, para esta amostra, selecionou-se os dez primeiros porque são os que aparecem junto com a fotografia do post. Para ler os demais, o leitor da página deve clicar em "mais comentários". A facilidade de visualização, mais rápida, é que definiu a pesquisa sobre estas falas.

Este fato é importante para entendermos o movimento do telespectador que assiste o Canal Viva e possui uma participação em sites de redes sociais.

O primeiro post publicado se refere a divulgação da telenovela Cambalacho, postado no dia 06/04. A legenda traz a seguinte informação: "Queremos ver se você entende de novela. Sabe qual trama vai substituir #PedraSobrePedra a partir de agosto? Descubra aqui >>> http://ow.ly/LfCKh".

A tabela 1 demonstra os índices de participação dos telespectadores em relação ao número de curtidas, compartilhamentos e comentários.

Como amostra da análise de alguns comentários, foram selecionados os dez primeiros, visto ser estes os que iniciaram a conversa na rede, expondo suas opiniões sobre a postagem e o fato do Canal Viva reprisar a telenovela Cambalacho.

Destes dez, três foram positivos e dois negativos em relação a divulgação da estreia e seis se manifestaram de forma neutra, não opinando a respeito, mas solicitan-

Figura 1 – Postagem Cambalacho 01
Fonte: Canal Viva (2017)

Número de curtidas	2717
Número de compartilhamentos	116
Número de comentários	1020

Tabela 1 – Post 1 - Cambalacho
Fonte: Post Canal Viva (2015), editado pelo autor

do outros títulos de telenovelas, sugerindo outras atrações do gênero, todos se referindo às produções das décadas de 70 ou 80.

Comentários do tipo: "Valeu VIVA por escolher CAMBALACHO! e que venham outras reprises datadas até 1990" e "Queria q represasse as mais antigas como... Bambolê, pão pão beijo beijo, roda de fogo e etcrsrs" confirmam estes dados.

Há nestes dados, apesar de existir pontos positivos, um descontentamento da audiência. O público pede por outras produções. Talvez se perceba aqui a figura do hiperconsumidor, aquele que adquiri bens e valores na vida social, como explicado por Lipovetsky (2004), procuran-

do sempre consumir por prazer, numa relação emocional e hedonista. Os telespectadores querem assistir algo que lhes dê prazer, satisfeito com o que estão observando.

No segundo post analisado, datado do dia 10/04, tem a divulgação da estreia da próxima novela do horário da meia noite, horário considerado como nobre no Viva. A trama é Fera Ferida e a legenda apresenta a seguinte descrição: "Relembre alguns dos personagens de #FeraFerida, que estreia em junho no VIVA. http://ow.ly/LmaBX Quem gosta da novela, curte aqui!".

Figura 2 – Postagem Fera Ferida 01
Fonte: Canal Viva (2017)

Esta publicação ocorreu quatro dias após a primeira analisada. Nela houve um maior número de curtidas, mas em relação aos compartilhamentos e comentários ficou menor, em relação ao post anterior.

Mesmo com um número de curtidas maior, a postagem apresentou um índice de negatividade importante para ser percebido. Nos dez primeiros comentários, dois foram positivos, concordando com a exibição e parabenizando o Canal Viva e seis se manifestaram contra, não

Número de curtidas	3282
Número de compartilhamentos	75
Número de comentários	265

Tabela 2: Post 2 – Fera Ferida
Fonte: Post Canal Viva (2015), editado pelo autor

concordando com a estreia. Destes, quatro telespectadores escreveram pedindo outros títulos.

Comentários do tipo: "Esse Viva ta uma bosta mesmo. Continua reprisando as mesmas novelas que já foram reprisadas no Vale a Pena Ver de Novo da Globo. Onde estão os novelões dos anos 80? Por que não repete Corpo a Corpo, Sétimo Sentido, O Outro, Mandala, Roda de Fogo, Selva de Pedra, Coração Alado, Champagne, Baila Comigo, etc? Ou Pátria Minha, que nunca repetiu na Globo? Além do mais, essa novela foi muito chata" e "O astro...pai herói....selva de pedras....locomotivas....marron glacê....te contei....e outras mais...." demonstram a inquietação da audiência em querer outras histórias e opinando sobre Fera Ferida.

No entanto, as duas postagens que foram classificadas como positiva, elogiam o canal: "Enfim! Cássia Kiss demais no personagem Ilka Tibiriçá!! Show!!!" e "Nossa não acredito! Amo essa novela. Já assisto pedra sobre pedra, e tropicaliente! Vou amar assistir essa também".

Chama a atenção o número de pessoas que foram contra a atitude do canal em reexibir a telenovela. O hipernarciso aparece outra vez, visto que é este individuo inquieto, com gostos e personalidades oscilantes. Lipovetsky (2004) esclarece que as esferas da vida social se organizam em função a lógica do consumo, proporcionando um sujeito instável e sem vínculo.

O querer sempre mais, objetivando o seu auto-prazer, pode ser uma característica deste telespectador. Ele manifesta em público as suas preferências, expondo a sua forma de pedir, de consumir, dono de sua própria vida.

Além disso, segundo Lipovetsky (2004), na hipermodernidade há o resgate da memória buscando a compreensão do presente. Este fato é percebido nos comentários. O telespectador quer rever suas tramas favoritas, que de certa forma, é entrar em contato com suas lembranças. Para o autor, cada vez mais estão dando valor a nostalgia, ao retrô e ao vintage.

É o que é percebido novamente no post analisado a seguir. Nele há "pedido" de lembrança pelos nomes dos personagens na legenda: "Demóstenes Maçaranduba de Pinho, Salustiana Tibiriçá, Ataliba Timbó... Quanto nome diferente! Estes são apenas alguns dos personagens de#-FeraFerida.Relembre o grande elenco da novela, que estreia dia 15 de junho: http://ow.ly/LXMLR".

Figura 3 – Postagem Fera Ferida 02
Fonte: Canal Viva (2017)

O fato de este post apresentar um maior número de compartilhamentos, pode se pensar na aceitação dele perante a audiência. Isso em comparação com a postagem anterior analisada, em que os compartilhamentos chegaram a 75.

No entanto, o número de comentários e curtidas foram inferiores. Dos dez analisados, três pedem outros títulos, dois concordam com a estreia em junho e seis apresentam sentido negativo com a proposta do canal. Alegam a repetição de conteúdos: "Não gostei!!!Segue a

mesma linha de Pedra sobre Pedra...Aguinaldo silva de novo!Nada haver...Pedimos tanto A Gata Comeu e Fera Radical!E o viva mais uma vez não ouviu...Me recuso a assistir!Aff".

Número de curtidas	1843
Número de compartilhamentos	130
Número de comentários	197

Tabela 3: Post 3 – Fera Ferida
Fonte: Post Canal Viva (2015), elaborado pelo autor

Outro telespectador destaca que esta reprise deveria ser não no horário nobre, reservando este para as grandes histórias, na opinião dele: "Essa novela tinha que ser a tarde e cambalacho a meia noite, que é o horário para as novelas mais antigas".

Exemplos de comentários do tipo, "Tieta- A Indomada- Porto dos Milagres- Senhora do Destino- Vereda Tropical- A gata comeu- Sassaricando- Hipertensão- Locomotivas- Final feliz- Um sonho a mais- Roda de fogo- Mandala-champanhe- Selva de pedra- pecado capital-pão pão beijo beijo- o outro- Vale tudo-Torre de babel- celebridade- Riacho doce== parece que quem administra o canal viva não conhece novelas antigas.....", expõe a necessidade do telespectador em assistir outras histórias, principalmente mais antigas.

Seria esse um caminho para percebermos que estamos em uma era hipermoderna, segundo Lipovotsky (2004), visto que na hipermodernidade, o antigo e o nostálgico são ferramentas de venda, com argumentos comerciais. Não somente pós-moderno, por voltar ao antigo, segundo o autor, mas em virtude do consumo mercantil em função de uma memória.

Aparece nas falas desta audiência uma insatisfação sobre Fera Ferida por aparentar ser uma das mais "novas" histórias a ser reprisada. É interessante ver este apelo pelo

passado, cada vez mais antigo e nostálgico.

Diferente do próximo post, que apresenta uma positividade, uma aceitação perante o público. Publicado no dia 17/05, o post faz referência a entrevista realizada com a atriz Regina Casé: “Em entrevista exclusiva, Regina Casé relembra o sucesso da personagem Tina Pepper, em#Cambalacho, e revela que ainda tem vontade de fazer uma vilã. Leiaaqui:http://ow.ly/MZHvpAh, e não esqueça! A novela chega ao VIVA a partir de agosto”.

Figura 4 – Postagem Cambalacho 02
Fonte: Canal Viva (2017)

A entrevista com a atriz, neste caso, acontece como um “gancho” para anunciar novamente a estreia de Cambalacho em agosto.

Nesta postagem, dos comentários selecionados, nenhum apresentou repulsa, discordando da exibição da telenovela. Três ficaram neutros, só escreveram outros títulos que gostariam de assistir e sete manifestaram a favor do Canal, ao estar reprisando Cambalacho, exibida pela primeira vez em 1986.

Comentários do tipo, “Finalmente uma excelente reprise! Canal Viva, priorize novelas dos anos 70 e 80!!!”;

Número de curtidas	1717
Número de compartilhamentos	64
Número de comentários	134

Tabela 4: Post 4 – Cambalacho
Fonte: Post Canal Viva (2015), elaborado pelo autor

"Oba!!!!!!!!!!! Ainda bem que temos este canal, pois as novelas da globo atualmente deixam a desejar, queremos leveza pois maldade e assassinatos basta assistir ao Jornal Nacional"; e "Finalmente um novelão o viva acertou Parabéns viva Canal Viva agora só falta cancela a chatice de fera ferida e coloca a gata comeu chega de novelas dos anos 90", reforçam estes dados.

Neste sentido, parece confirmar a percepção de Lipovetsky (2004), de que na hipermodernidade consiste na memória revisitada, nesta mistura entre passado e presente. A audiência estima ter esta necessidade de referências passadas.

Nas postagens observadas, notamos que a procura pelo antigo é maior. A aceitação do público tende a ser mais positiva. O telespectador não quer reviver um passado tão próximo, como no caso da telenovela Fera Ferida, exibida entre novembro de 1993 a julho de 1994.

Considerações Finais

Este artigo mostrou a necessidade de volta ao passado deste telespectador que acompanha o Canal Viva e participa expondo suas opiniões, atitudes e ideias em sites de redes sociais.

Com os estudos sobre os prefixos hiper de Lipovetsky (2004), percebemos que o público do Canal Viva pode ser considerado um hipertelespectador, em função de estar inserido neste contexto de hipernarcisismo, por se aproximar deste sujeito inquieto, oscilante e que mantém sua ordem, fala sua escolha.

Este indivíduo cultiva o hiperconsumo, ao consu-

mir um passado que é mercantil, revisitando suas memórias, comprando o nostálgico e antigo para satisfazer suas necessidades. Um telespectador hedonista. Nesta fase hipermoderna, o passado passa a ser reciclado, renovado, de acordo com Lipovetsky (2004), que provém de fins lucrativos.

Foi possível perceber que quanto mais distante for este passado, maior é a recompensa para quem assiste a grade de programação do Viva, principalmente nas telenovelas. Isso é comprovado pelos tipos de comentários analisados. Em função disso, podemos afirmar que se trata de um telespectador hipermoderno, devido a estes sinais apresentados.

Este hipertelespectador poderia ser conhecido como: um sujeito inquieto e pouco satisfeito em frente a tela da televisão, que busca o prazer em reviver um passado bem distante, talvez de uma época em que as lembranças venham com mais intensidade e emotivas e que renova sua experiência com o tempo, diante do que revive. Deixa de ser pós-moderno por ultrapassar o limite da volta ao antigo, consome de forma hedonista e mercantil o retorno ao passado.

Esta pesquisa foi necessária para entender o atual telespectador do Canal Viva, mas que em futuras pesquisas se possa dar continuidade a análise dos comentários da audiência e entender seus anseios e expectativas, que para este pesquisador, tende a viver neste contexto hiper.

Referências

BARDIN, L. Análise de Conteúdo.6.ed. Lisboa: Edições 70, 2011.

CTV AUDIÊNCIA. "Tieta" deixa Canal Viva em primeiro lugar na TV Paga. Disponível em: http://ctvaudiencia.com/tieta-deixa-canal-viva-em-primeiro-lugar-na-tv--paga/. Acessado em 15 de jan de 2018

LIPOVETSKY, G. Os tempos hipermodernos. São Paulo: Barcarolla, 2004.

MEMÓRIA GLOBO. Cambalacho. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/cambalacho/trama-principal.htm>. Acesso em: 29 dez. 2015.

OROZCO, G. Televisão: causa e efeito de si mesma. In.: CARLÓN, Mario; FECHINE, Yvana (Orgs.). O fim da televisão. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2014.

WOLTON, D. Elogio do grande público: uma crítica da televisão. São Paulo: Ática, 1996.

Internet das coisas: mobilidade e vigilância nas cidades inteligentes

Sandra Mara Garcia Henriques
Doutora em Comunicação Social

Em tempos nos quais o desenvolvimento das tecnologias móveis é cada vez mais intenso no cotidiano dos indivíduos, é necessário refletir sobre como a comunicação móvel vem se construindo com a possibilidade de tornar os objetos interativos, sencientes e inteligentes. Sensores e etiquetas passam a ser distribuídos em diversos artefatos que produzem, consomem e distribuem informações em tempo real e, em boa parte das vezes, de forma invisível, transparente, como se não houvesse a mediação entre objeto, indivíduo e cidade.

O uso de dispositivos móveis e a amplitude das possibilidades de mobilidade vêm gerando novas perspectivas perante o processo informacional e comunicacional e, consequentemente, ao cotidiano dos indivíduos. Estas perspectivas passam a ser observadas no momento em que os indivíduos estão conectados o tempo todo e têm a possibilidade de produzir e compartilhar informações de forma imediata entre si e entre dispositivos inteligentes.

Assim, pretende-se observar e ressaltar alguns aspectos que contribuem para o rápido e crescente desenvolvimento da Internet das Coisas, apontando a mobilidade tecnológica e sua relação com os rastros comunicacionais deixados nos espaços sociais que tendem a trazer à tona aspectos relacionados à vigilância e controle que o uso destas tecnologias traz para as pessoas e as cidades.

A comunicação móvel na vida cotidiana

Pensar a comunicação é também pensar na mobilidade dos signos como uma estratégia de circulação de mensagens. A mobilidade é fundamental para o processo comunicativo, pois através dela movem-se signos, mensagens, informações, toda mídia se utiliza desta mobilidade que afeta nossa relação com o tempo e o espaço (LEMOS, 2009).

A mobilidade tecnológica amplia a relação entre as pessoas, os espaços, os objetos e a circulação de informação entre eles, ampliando a comunicação. Esta mobilidade proporcionada pela tecnologia possibilita tornar os espaços inteligentes, onde quer que se esteja, através de objetos inteligentes interativos. "Tornamo-nos verdadeiros habitantes de ambientes eletronicamente mediados, e não mais simples usuários de aparelhos computacionais" (MITCHELL, 2002, p. 78).

Os espaços, a comunicação e a mobilidade, são eixos que estão arraigados nas formas como os indivíduos se relacionam com o espaço urbano e as cidades, desencadeando novas formas de observar os espaços sociais e as relações dos indivíduos com os objetos que constituem as cidades. Com o hibridismo entre os espaços urbanos – locais das cidades - e virtuais – das tecnologias - que tomou conta das cidades, há outra percepção acerca da interação e do acesso à informação que não havia se desenvolvido anteriormente.

O movimento gerado pelas tecnologias e pela amplitude do território informacional (LEMOS, 2008) que potencializa não apenas a comunicação entre os indivíduos e os lugares, mas também entre os objetos, têm impulsionado cada vez mais o desenvolvimento de "cidades inteligentes" (smart cities) (LEMOS, 2013), ambientes amplamente conectados que envolvem o indivíduo em plena mobilidade, interligando objetos, pessoas e os locais das cidades por meio do acesso e controle da informação.

Vive-se um período em plena mobilidade tecnológica, na qual o espaço híbrido é local utilizado cotidianamente para o indivíduo se informar e comunicar com

outras pessoas. Neste ponto importante, trata-se a informação e seu contexto diante da mobilidade e dos dispositivos e como ela se desenvolve criando seu próprio território dentro deste espaço híbrido, o território informacional. Haja vista, o espaço híbrido pode ser observado como um grande território informacional, de fato, pois nele circulam infindáveis formas de comunicação e informação. No entanto, o ponto é compreender o impacto que a mobilidade tecnológica vem causando nestes espaços e na relação destes com a informação.

Com a comunicação móvel deixam-se rastros nos espaços sociais, agregam-se informações aos locais e objetos deixando nestes nossas impressões que podem ser facilmente rastreadas. Bom exemplo disto é o uso de GPS em telefones celulares, tablets e internet sem fio. O GPS[1] é usado para determinar coordenadas, como o uso de um telefone celular para o check-in no aeroporto, para a ferramenta de estrada, ou para recuperar informações sobre um produto em uma loja. O sistema representa uma área de atividade acessível por telas móveis, onde as posições dos indivíduos estão diretamente relacionadas com a sua real posição no espaço, deixando rastros por todos os locais onde se utiliza a tecnologia. Para Mitchell (2002) as tecnologias móveis de comunicação e informação são objetos inteligentes, que tornaram os computadores pessoais (PC) e sua miscelânea de aparelhos periféricos obsoletas, para ele todos aqueles fios e caixas eram muito problemáticos, e tinham que desaparecer.

Quando se utiliza os dispositivos móveis, mapeia-se e compartilha-se uma informação, agrega-se um valor significativo ao espaço, territorializando-o, atribuindo a ele um sentido que tende a aumentar a experiência de

---

1 O GPS foi desenvolvido pelo Departamento de Defesa dos Estados Unidos para fornecer a posição instantânea e a velocidade de um ponto sobre a superfície terrestre, ou próximo a ela (1973). Durante a Guerra do Golfo (1990-1991), os EUA , com base no GPS, orientaram suas movimentações aéreas, seus bombardeios e lançamentos de mísseis. O sistema foi declarado totalmente operacional apenas em 1995. Seu desenvolvimento custou 10 bilhões de dólares.

outros indivíduos nestes locais. É um espaço de produção, de criação como se refere Lefebvre (2000), mas um espaço de criação de conteúdo informativo.

Sutko e Souza e Silva (2011) apontam que este espaço é permeado de aplicativos móveis de localização consciente que implicam no aumento da comunicação e da coordenação em espaços públicos, facilitam encontros aleatórios por meio da mobilidade na cidade e aumentam a consciência dos usuários na experiência do espaço urbano. Estes aplicativos enfatizam a mobilidade de fluxos que compõem os territórios informacionais.

As cidades sempre foram espaços propícios para encontros e interações sociais inesperadas. No início dos estudos em relação às interações mediadas pelo computador, o espaço urbano parecia ser visto como algo desinteressante, desvalorizado. O fenômeno advindo com as interações mediadas pelos dispositivos móveis trata de fazer o processo inverso: não minimizando a importância, ao contrário, ampliando o valor potencial do ambiente físico.

Este potencial do espaço físico está imbricado nos rastros digitais que deixamos por toda parte. Toda espécie ao se movimentar nos espaços deixa sua marca, para cada ação há uma impressão que fica registrada. Fernanda Bruno (2012), em seus estudos sobre a vigilância, atenta para o fato de que é impossível não deixar pistas, pois comunicar é deixar rastros. Estes rastros são móveis, portanto cada vez mais se espalham e se conectam com outros rastros. Em constante mobilidade, os indivíduos vão deixando seus rastros nestes territórios informacionais que vão ficando cada vez mais permeados de contextos e significados. São os dispositivos móveis que trouxeram liberdade de movimento de acesso à rede, à transmissão e ao compartilhamento de dados de qualquer canto do espaço urbano.

A comunicação móvel passou cada vez mais a fazer parte da vida cotidiana e a tornar os objetos e as cidades mais inteligentes através de artefatos interativos, que tendem a possibilitar um acesso mais direto à informação e

impulsionar o desenvolvimento de um espaço social diferenciado. Os dispositivos móveis são os que asseguram a ubiquidade tecnológica – e, portanto, uma ubiquidade das redes, ubiquidade da informação, ubiquidade da comunicação e ubiquidade dos objetos e ambientes –, pois, estão disponíveis para serem acessados em qualquer lugar. Atualmente, vem se desenvolvendo as chamadas "cidades inteligentes" (smart cities) permeadas de objetos inteligentes, recheados de dados e informações, trazendo à tona o conceito de Internet das Coisas.

Espaço, lugar e as cidades inteligentes

É necessário observar alguns fatores que levam a trazer a temática dos espaços urbanos e virtuais para que sejam compreendidos os processos que levam os indivíduos a interagirem com as cidades e a Internet das Coisas na sociedade atual. É necessário compreender que os espaços urbanos tomaram novas significações com a possibilidade de outra construção espacial com a virtualização promovida pela internet com o ciberespaço.

Para contextualizar os espaços urbanos e o lugar das cidades traz-se para o debate o sociólogo Henry Lefebvre (1999) que salienta que o espaço urbano não é uma realidade acabada, é um horizonte, uma virtualidade iluminadora. Um espaço torna-se lugar quando possibilita o encontro das coisas, pessoas e trocas sociais. Para o autor, o espaço urbano não é apenas projeção das relações sociais, mas lugar e terreno onde as estratégias se confrontam. Este espaço não é fim, nem objetivo, mas meio e instrumento de ação que se estabelece quando há uma relação direta entre os indivíduos entre si e entre as cidades. Portanto, pode ser vista uma apropriação pelos indivíduos destes espaços como lugares de sociabilidade e de pertencimento.

> A rua? É o lugar (topia) do encontro, sem o qual não existem outros encontros possíveis nos lugares determinados (café, teatros, salas diversas). (...) Na rua, teatro espontâneo, torno-me espetá-

> culo e espectador, às vezes ator. Nela efetua-se o movimento, a mistura, sem os quais não há vida urbana, mas separação, segregação estipulada e imobilizada (LEFEBVRE, 1999, p. 29).

O espaço é fundamental para compreender a experiência cotidiana, é tratado como um princípio básico de organização social. Assim, é preciso salientar que espaço se diferencia de lugar, pois, espaço é a organização física de um ambiente, e lugar refere-se aos entendimentos sociais de comportamento adequados ao ambiente (FRAGOSO, 2013).

Neste contexto, destaca-se que os espaços urbanos são os lugares de uma cidade em que há a apropriação dos indivíduos, com a virtualização dos espaços, possibilitada pelas tecnologias comunicacionais e informacionais, nas quais o ciberespaço passou a ser o espaço de fluxos (CASTELLS, 1999), os espaços das cidades tornaram-se híbridos, unindo tanto o virtual, possibilitado pela comunicação móvel, e o físico, lugares onde os indivíduos se organizam nas cidades. Estas novas formas de apropriação dos espaços, possibilitados por todas estas conexões trabalhando em conjunto, passaram a construir novos contextos para as atividades cotidianas.

Em um contexto recente, em que as tecnologias de comunicação em rede passam a fazer parte do cotidiano dos indivíduos, Willian Mitchell ressalta que é importante observar os espaços não apenas como um sentido geométrico, mas como uma produção social. Estes espaços "são lugares onde as ações físicas invocam processos computacionais e onde processos computacionais se manifestam fisicamente" (MITCHELL, 2002, p. 61).

A partir destes processos começa a surgir uma nova forma de pensar as cidades atuais. Denominadas de "cidades inteligentes" (smart cities), essas cidades passam a estar amplamente conectadas, tornando-se ambientes que envolvem o indivíduo em plena mobilidade, interligando objetos, pessoas e os locais das cidades por meio do acesso e controle da informação. É na cidade inteligente

que se desenvolve a Internet das Coisas, que possibilita uma outra relação com os objetos cotidianos.

Internet das Coisas: transparência e vigilância

Dita como uma das melhores ferramentas de monitoramento do futuro, a Internet das Coisas (Internet of Things) é caracterizada pela emissão de informação digital a partir de lugares e/ou objetos. Trata-se de uma rede invisível de etiquetas de identificação por radiofrequência – RFID[2], que vem sendo implantada em quase todo tipo de produto. São chips que podem ser conectados à internet sem fio rapidamente e que tendem a passar a fazer parte de nosso cotidiano de forma onipresente.

> Objetos estáticos e mudos tornar-se-ão seres dinâmicos e comunicantes, incrustando inteligência nos ambientes. No momento em que os objetos se tornarem inteligentes, o mundo das coisas e o mundo humano estarão se comunicando sob condições inéditas (SANTAELLA, 2008, p. 99).

Objetos inteligentes passam a fazer parte do dia a dia conectando pessoas e artefatos em qualquer tempo e lugar tendo como base as tecnologias de RFID[3] (Radio-frequency identification). Os RFID's[4] são etiquetas eletrônicas que não utilizam o contato, mas a transmissão

---

2 Identificação por radiofrequência ou RFID é um método de identificação automática através de sinais de rádio, recuperando e armazenando dados remotamente através de etiquetas.

3 Origem na Segunda Guerra Mundial, nos sistemas de radares utilizados por várias nações (Alemanha, Japão, Inglaterra e EUA). Estes radares permitiam que a notificação da aproximação de aviões, mesmo distantes, facilitando a preparação das defesas, porém, não se tinha como identificar aviões inimigos dos amigos. O físico escocês Robert Alexander Watson-Watt desenvolveu, em conjunto com o exército britânico, um sistema para identificação de aeronaves amigas no radar, para tornar realmente efetiva a preparação contra ataques inimigos.

4 São utilizados em Pedágios Sem Parar, Tornozeleira para monitoramento de bebês, Visual merchandising, Controle de produtos, fabricação e armazenamento, entre outras funções.

sem fios para desempenhar sua função de identificação – os leitores. Segundo Santaella (2013, p. 29), existem duas dimensões a se observar quando se fala sobre RFID: "Uma é técnica – a radiofrequência; e a outra diz respeito ao desempenho da identificação de objetos, animais e pessoas que carregam ou têm uma tag embarcada".

É possível observar diversos usos da tecnologia, pois ela pode facilitar o processo de registro de dados, e aumentar a velocidade na troca de informações.

> Temos que começar a nos acostumar com o fato de que os objetos, que costumávamos ver como coisas inertes ao nosso dispor, para o uso, desuso e abuso, já começam a ficar sencientes, quer dizer, dotados de sensorialidade e certa inteligência. Afinal, se conversação não é uma forma de inteligência, o que é? (SANTAELLA, 2013, p. 32).

No atual processo comunicacional, as pessoas comunicam-se não apenas umas com as outras, usando as máquinas como mediadoras, mas também comunicam-se com as máquinas. Lemos (2013) fala sobre a comunicação das coisas, e afirma que, se os objetos mudam quando ganham funções infocomunicacionais, a relação entre eles e os humanos também deve mudar, afirmando que os agentes não-humanos também têm um papel importante na comunicação.

A popularização dos computadores dá vida a outros tipos de dispositivos, comumente chamados de coisas. Com capacidade computacional, essas "coisas" ganham a possibilidade de se tornar inteligentes e de se conectar com as outras através da internet, similar ao que aconteceu com os telefones celulares. Com a Internet das Coisas, segundo McEwen e Cassimally (2013), ao invés de ter um pequeno número de computadores na vida cotidiana, as pessoas vão ter um grande número de dispositivos com poder computacional. Estes dispositivos terão menos capacidade computacional do que um computador e, por consequência,

menos capacidade de processamento de dados.

Neste processo de geração de dados inteligentes, a Internet das Coisas tende a fazer parte do que Bolter e Grusin (2000) ditam como imediação, ou seja, não há a sensação da mediação entre os objetos e os indivíduos. O imediatismo das interfaces inteligentes faz com que o meio "desapareça", torne-se transparente durante o processo comunicativo. Segundo os autores, há sempre o desejo da imediação. "[...] para criar uma sensação de presença, a realidade virtual deve vir tão próxima quanto possível da nossa experiência visual diária. Seu espaço gráfico deve ser contínuo e cheio de objetos e deve encher o espectador de campo de visão sem ruptura" (BOLTER; GRUSIN, 2000, p. 22).

Além disso, rastros são deixados no território informacional por meio da mobilidade que os dispositivos proporcionam. Uma impressão só é deixada porque uma ação naquele espaço foi realizada. Um dos importantes processos que permite falar em rastros nos territórios informacionais é a possibilidade que qualquer pessoa, que possua um telefone celular, ou um acessório de computação vestível (wearables) tem de deixar sua marca, sua informação sobre sua localização em espaços físicos por meio do uso de sistemas de navegação por satélite. Este dispositivo de localização consciente, além de ser um navegador, determina a localização do indivíduo no espaço. O uso destes artefatos somados a amplitude das possibilidades de acesso à internet sem fio, vem transformando os espaços.

Pontos fundamentais são visíveis quando se deparam ao fato de que todos os lugares hoje são mapeáveis. Basta dizer 'sim' a um dispositivo, que ele informa a todas as redes sociais na internet onde o indivíduo está, o que está fazendo, por quanto tempo permaneceu ali. Esse ponto retorna aos processos iniciais deste trabalho, quando, no desenvolvimento da internet e do ciberespaço, falava-se de desterritorialização. Isso não cabe mais nos dias atuais. Assim, se faz a atualização deste processo quando

as tecnologias atuais levam novamente aos espaços urbanos, mas não há uma desvinculação do ciberespaço como espaço de interação, acopla-se uma forma a outra como um processo quase natural.

Quando se deixa estas marcas nos espaços cria-se um território com informações personalizadas – "geotagueadas" – que agregam um sentido para quem as produziu, mas que também virão a produzir significados para outros que logo se movimentarão, acessarão este território. Nesse ritmo de desenvolvimento, algumas cidades inteligentes vêm cada vez mais utilizando as inovações tecnológicas dos objetos e conexões inteligentes e construindo uma nova forma das pessoas interagirem com as cidades, com os lugares destas cidades e os objetos que deles fazem parte. As tecnologias como os RFID's e o GPS já vêm sendo utilizadas para esportes, saúde e segurança pessoal, devido ao seu potencial de rastreamento. Nas cidades, esse potencial vai além.

Sondgo, localizada em uma ilha artificial a 56 quilômetros ao oeste de Seul, na Coreia do Sul, é atualmente considerada a "cidade que vai mudar o mundo". Construída para ser uma cidade inteligente, e com um custo estimado em US$ 35 bilhões, ela é o maior investimento privado do setor imobiliário na história. A cidade está sendo construída para utilizar a internet não apenas para ligar pessoas, mas também objetos, casas e carros. Sensores estão sendo instalados em ruas, edifícios, objetos remetendo informações e comunicando em tempo real entre si e os indivíduos. Estas informações deverão sempre ser analisadas por um centro de controle que, conforme o projeto de Sondgo deverá aproveitá-las para melhorar a qualidade de vida do cidadão. A promessa é de que qualquer artefato terá sensores e microchips medidos por meio de tags RFID.

Outro exemplo de como a Internet das Coisas vem remodelando o conceito de espaço urbano nas cidades é o projeto Amsterdam Smart City. O projeto consiste em tornar a cidade de Amsterdam um local inteligente, com edifícios, ruas e objetos que possam se comunicar com os

indivíduos de forma a tornar a cidade mais sustentável. A cidade deve ser mapeada para que os locais sejam melhor utilizados. As informações deverão ser "open data" – dados abertos para a consulta da população.

Mark Weiser, considerado o pai da computação ubíqua, salienta em seu artigo The Computer for the 21st Century que "as tecnologias mais profundas são aquelas que desaparecem. Elas se entretecem no tecido da vida cotidiana até se tornarem indistinguíveis dele" (1991, p. 94). É neste sentido que a Internet das Coisas vem conquistando mais espaço no desenvolvimento das cidades e dos objetos interativos. Esta onipresença atribuída aos artefatos dotados de tecnologia nos remete a comunicação ubíqua, onde todos os elementos constitutivos de uma cidade podem interagir com o ser humano, em qualquer tempo e espaço sem serem notados, sem sua mediação ser explícita. As comunicações passam a ser invisíveis e transparentes.

Parece-nos uma questão extremamente fascinante a interação entre objetos, espaços e pessoas de uma forma uniforme e sem a visibilidade dos meios de comunicação. No entanto, vale ressaltar que é necessário observar que estas novas formas de pensar o processo comunicativo, trazem consigo "novas formas de monitoramento, vigilância e controle do espaço urbano e da mobilidade social, [...] transformando os espaços das cidades em nuvens de dados" (SANTAELLA, 2008).

Destaca-se nesse processo a "vasta quantidade de rastros pessoais cotidianamente produzidos, o monitoramento desses dados vem se tornando uma rotina de serviços, sites, redes sociais e plataformas de produção e compartilhamento de conteúdo na Internet" (BRUNO, 2013, p. 124). Neste contexto, Bruno trata do tema da vigilância dos dados que são deixados como rastros na Internet. Deve-se salientar que se atualmente essas informações já são disponibilizadas, de forma muitas vezes inconsciente, não é difícil de imaginar como será o monitoramento de nossas informações nas smart cities. Com a proposta de facilitar a vida dos indivíduos, o monitoramento das infor-

mações é realizado como uma ação de acompanhamento e avaliação de dados, e que pode ser utilizado como uma forma de controle, de fiscalização das atividades dos indivíduos.

A Internet das Coisas pode também ser questionada como uma forma de vigilância, que aos poucos vem sendo aprimorada com o desenvolvimento tecnológico. Pode ser vista como algo que visa à prevenção, uma atenção e zelo ao futuro das cidades e dos indivíduos, mas também deve ser observada com certo cuidado.

Muitas vezes atreladas ao discurso da insegurança, fator bastante conhecido dos indivíduos na sociedade atual, muitas tecnologias que foram desenvolvidas para facilitar a vida das pessoas, acabam sendo utilizadas para monitorar e controlar os indivíduos. Cabe esta observação para não cair no imaginário tecnológico que toda nova tecnologia traz como se fosse mudar de forma radical a vida dos indivíduos. Felinto (2005) ressalta que é preciso desconstruir o tropo que envolve as questões tecnológicas por meio da tarefa premente da crítica. Para ele este imaginário é essencialmente gnóstico, e o define como "um conjunto de mitos políticos-religiosos" (p. 69). Em segundo lugar aponta que o imaginário tecnológico repousa na eliminação de diferenças. "Cria-se um 'paraíso artificial', onde conflito, desigualdade e exclusão são resolvidos magicamente. [...] fetichiza a máquina e converte a tecnologia de meio em uma finalidade absoluta" (FELINTO, 2005, p. 69). Enfim, Felinto enfatiza que "se falharmos ao acordar desse sonho ou pesadelo tecnológico, no qual nos achamos imersos, o preço a pagar será muito alto" (2005, p. 69).

Paralelo a isso há um desenvolvimento nas estruturas sociais que passa a ser diferenciado de quando havia a divisão entre espaço físico e espaço virtual. As consequências deste imbricamento espacial são percebidas em todos os contextos da sociedade. A mobilidade tecnológica vem transformando o processo comunicacional e informacional e tem causado um impacto significativo nas estruturas midiáticas e nas interações entre os indivíduos.

Diante disto vale refletir. É de conhecimento geral que a mobilidade advinda das tecnologias móveis, facilita a vida em inúmeros fatores no cotidiano. Modifica a interação com as cidades, com os lugares que tomam outros significados quando se passa a interagir com outros indivíduos e com os objetos que dali fazem parte. Porém, é necessária atenção e questionamento em relação à necessidade de rastreabilidade vinda com o desenvolvimento crescente da Internet das Coisas e das cidades inteligentes.

Considerações finais

A mobilidade da informação e seu processo onipresente por meio da ubiquidade das conexões facilitam as interações de diversas formas no cotidiano. Ela modifica a relação dos indivíduos com as cidades, lugares que tomam outros significados por meio de objetos inteligentes. É uma forma de comunicação, amparada em rastros e mapas no contexto da mobilidade da informação que se tornam cada vez mais imperceptíveis e onipresentes. As comunicações passam a ser invisíveis e transparentes.

As cidades inteligentes e a Internet das Coisas já fazem parte da vida dos indivíduos. Boa parte dos estudos realizados sobre estes fenômenos são entusiastas sobre as potencialidades destas novas formas de desenvolvimento do processo comunicacional e informacional. Não há dúvidas de que a possibilidade dos objetos tornarem-se cada vez mais inteligentes venha a ser uma evolução na qualidade de vida dos indivíduos.

Além de apontar algumas melhorias na qualidade de vida, arraigadas ao surgimento da Internet das Coisas, este trabalho buscou salientar que é importante pensar o outro lado. O lado que, muitas vezes invisível para todos nós, poderá levar a um processo de controle e vigilância de nossos dados distribuídos pelas cidades inteligentes. Buscou-se, aqui, fazer uma breve observação destes processos no cotidiano, para que uma postura crítica em relação a Internet das Coisas e sua efetividade no cotidiano social.

Assim, diante deste processo, considera-se que,

para que as cidades realmente possam ser ditas como inteligentes, seja necessário repensar como se darão os processos políticos, econômicos e sociais que vêm atrelados aos objetos inteligentes, para que efetivamente possamos construir uma cidade sustentável e que proporcione uma melhor qualidade de vida aos indivíduos.

Referências

BOLTER, J. e GRUSIN, R. Remediation: understanding new media. Cambridge: MIT Press, 1999.

BRUNO, F. Máquinas de ver, modos de ser: vigilância, tecnologia e subjetividade. Porto Alegre:Sulina, 2013.

CANAL VIVA. Facebook. 16 maio 2017. Disponível em: <www.facebook.com/canalviva> . Acesso em: 12 ago. 2018.

CASTELLS, M. A sociedade em rede. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1999.

FELINTO, E. Por uma crítica do imaginário tecnológico: novas tecnologias e imagens da transcendência In A Religião das Máquinas, 2005.

FRAGOSO, S. Artefatos da Cultura Digital. Disciplina ministrada no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da UFRGS, 2013.

LEFEBVRE, H. A revolução urbana. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

LEMOS, A. Mídias Locativas e territórios informacionais. In: SANTAELLA, L. (org). Estéticas Tecnológicas. Novos modos de sentir. São Paulo: EDUC, 2008.

LEMOS, A; JOSGRILBERG, F. (orgs). Comunicação e Mobilidade. Salvador: EDUFBA, 2009.

LEMOS, A. Cidades Inteligentes. in GV Executivo., volume 12, número 2., julho/dezembro 2013. São Paulo: FGV-EAESP., pp. 46-49. Disponível em: http://andrelemos.info/publicacoes/artigos/#sthash.rNOoelYy.dpuf. Acesso em: 03 jun. 2018.

MCEWEN, A. & CASSIMALLY, H. Designing the Internet of Things. Oxford: John Wiley & Sons, 2013.

MITCHELL, W. E-topia: A vida urbana – mas não como a conhecemos. São Paulo: Editora SENAC, 2002.

SANTAELLA, L. Mídias Locativas: a internet de lugares e coisas. in Revista FAMECOS, 35, 2008. Disponível em: http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewArticle/4099. Acesso em: out 2017.

SANTAELLA, L. Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003.

"Oi gente, tudo bom?" A constituição de um espaço comunicativo no Booktube

Tauana Mariana Weinberg Jeffman
Doutora em Ciências da Comunicação

O presente artigo contempla uma instância essencial dentro da comunidade Booktube, observada em minha pesquisa de doutorado: a conversação. Ela é a mola propulsora para a existência de um booktube, tendo como mote norteador a literatura e os assuntos a ela relacionados, assim como demais produtos da Indústria Cultural. É uma das formas na qual o YouTube torna-se rede social e o booktube torna-se comunidade.

Ao refletir sobre a criatividade para driblar a arquitetura do site e construir espaço comunicativo, Burgess e Green (2009, p. 95) ponderam: os youtubers "desenvolveram sua própria solução para o problema, instituindo convenções coletivas para contornar a ausência de um mecanismo verdadeiramente rico em mídia e interatividade". Deste modo, "o desenvolvimento coletivo de soluções similares a essa para contornar limitações tecnológicas identificadas aponta para o desejo poderoso da comunidade do YouTube em incorporar práticas de vídeos às redes de conversação e não somente de 'se transmitirem'".

Conversações e Interações

A partir das descrições dos booktubers, posso inferir elementos que se mostram como um padrão entre os canais. Dentre eles está a utilização de um cumprimento

informal, como oi, olá, tudo bem?, seguido da apresentação do nome do booktuber, tal como são realizadas, geralmente, as apresentações informais durante uma conversa entre pessoas que estão se conhecendo presencialmente – Oi, eu sou o Allison!; Oi, eu sou a Beta; Olá! Me chamo Nayana Ashley; Olá, eu sou o Henrie; Oi, sou o Renan Rocha, tudo bom?; Oi, gente! Eu sou a Rapha!; Olá, migos! Meu nome é Thereza Andrada; Oi, gente! Meu nome é Carol.

Alguns informam seu nome, mas sugerem uma maior aproximação a partir da utilização de um apelido – Olá, meu nome é Mayra (pode me chamar de May); Oieeeee, meu nome é Simeia, mas podem me chamar de Si [...]; Salve, salve galera! Meu nome é Leonardo Oliveira mas pode me chamar de Léo. [...]; Oi, eu sou a Michelle, mas pode me chamar de Michas [...]. A apresentação dos booktubers, informal e pessoal, demostra o tom de diálogo que estes utilizam nos vídeos. Uma conversa horizontal entre leitores que, por mais que não se conheçam, possuem um gosto em comum.

É interessante notar, tanto nas duas descrições a seguir quanto na argumentação de Victor Almeida que, por mais que o leitor leia sozinho, a leitura também é uma busca pelo outro. Um outro eu, um outro autor, um outro leitor. Encontrar pessoas para conversar, trocar ideias, informações, impressões, descobertas e criar afinidades a partir da aproximação que os livros e a leitura proporcionaram é uma das características chaves do booktube.

> "Olá, meu nome é Mayra (pode me chamar de May) e desde que me conheço por gente gosto de ler. Apesar da solidão fazer parte de ser um leitor, acredito que a experiência de se ler um livro e mergulhar num universo desconhecido, pode ser enriquecida quando se divide com alguém. Meu objetivo aqui é apenas este: encontrar pessoas que gostam de livros tanto quanto eu e topam conversar sobre isso, mesmo que nossas opiniões nem sempre combinem" (All about that book).

> "Melhor do que encontrar um bom livro que nos faça chorar, sorrir, pensar e ter novas ideias, é encontrar outras pessoas que tiveram a mesma reação. O Vórtice Fantástico foi criado para unir essas pessoas e ideias em clubes do livro espalhados pelo país. Aqui, leitores de ficção científica e fantasia serão sugados para um lugar fora do espaço/tempo onde encontrarão mundos, estórias, letras e amigos" (Vórtice Fantástico).

> "[...] Eu aprendi que ler aproxima as pessoas de forma assustadora. Não é só a questão de encontrar outra pessoa com um hobbie em comum, é questão de você compartilhar sentimentos porque a leitura é algo muito pessoal e eu acho que quando a gente compartilha sobre ela a gente acaba compartilhando um pouco sobre a gente mesmo [...]" (Geek Freak).

Os canais literários são criados por se caracterizarem como uma forma de um leitor encontrar outros leitores, dialogar e debater sobre aquilo que leem, o que gostam, aquilo que consomem. O diálogo estabelecido entre os booktubers e os seguidores se revela nas descrições dos canais através de um convite para a conversa e para o compartilhamento de experiências e opiniões sobre a cultura literária.

> "Eu leio um livro, comento sobre ele e podemos conversar a respeito. Se você, assim como eu, ama falar sobre livros, tá no lugar certo!" (Mell Ferraz Literature-se).

> "Vamos conversar um pouco sobre livros, séries, filmes e muito mais? Um canal sobre literatura e outros assuntos" (Romeu Julieta).

> "Quer conversar sobre livros? Então está no lugar certo [...]" (Maquiada na Livraria).

> "Canal literário criado por dois bibliófilos que

> não tem (tinham) com quem conversar, discutir e expor suas ideias sobre os livros lidos" (Admirável livro novo).

A partir desse convite, a conversa acontece essencialmente através dos comentários na página dos vídeos, onde eles atuam como um recurso para estabelecer e fortalecer a relação entre os booktubers e seus seguidores, assim como entre a própria comunidade. Isso porque, o booktuber não apenas produz conteúdos, ele também consome o conteúdo produzido por outros canais. Ao fazer um comentário em outro canal literário, contribui para a sua valorização, seu crescimento e para o fortalecimento da própria comunidade.

Ser um booktuber implica tanto em produzir conteúdo em um determinado canal quanto acompanhar e se posicionar na conversação que acontece na comunidade. Observe na Figura 1 que, entre os primeiros comentários do vídeo de Victor Almeida sobre um unboxing, apenas um não advém de um booktuber. Por conhecer Victor Almeida e o conteúdo do seu canal, sei em qual contexto está inserido o comentário de Vitor Martins: o projeto O livro Viajante.

A criatividade da comunidade também se torna notória a partir das expressões que são criadas ou apropriadas coletivamente, colaborando para a constituição de um espaço comunicativo. As expressões utilizadas advêm, na maioria das vezes, dos canais literários de língua inglesa, o que pode ser percebido pelo amplo número de palavras no referido idioma, como Book Haul, Bookshelf Tour e Book Talk. Há expressões que são amplamente utilizadas por grupos de fãs de filmes e seriados de televisão, como spoiler e Shippar, ressignificadas no âmbito literário, além de expressões que são criadas e propagadas cotidianamente, especialmente por meio da internet, como crush, flop e hype.

Durante a pesquisa, senti necessidade de organizar as expressões que são utilizadas no booktube, uma vez que estas estão inseridas no diálogo dos leitores de forma

Figura 1 – Comentários sobre o unboxing
Fonte: https://youtu.be/F6jJqU7d7ps

naturalizada, pressupondo que aquele que assiste ao vídeo também partilha de tal expressão em seu vocabulário. Outras vezes, por solicitação dos seguidores, os booktubers produzem vídeos específicos para esclarecer o que tal expressão significa; contudo, maiores explicações são ofertadas, a grosso modo, para elucidar gêneros literários e quais obras se enquadram nestes.

Sobre este aspecto, mesmo discernindo que na literatura há gêneros e subgêneros, entendo que as catego-

rias aqui abordadas se tratam de gêneros literários porque os booktubers assim os consideram e por levar em consideração a argumentação de Soares (2007, p. 7), ao afirmar que gênero literário é a filiação de uma "obra literária a uma classe ou espécie; ou ainda é mostrar como certo tempo de nascimento e certa origem geram uma nova modalidade literária". Todavia, segundo Stalloni (2001, p. 16), não há um consenso na literatura sobre a definição e a delimitação de gênero; deste modo, adaptações da definição geral ofertada por Kibedi-Vargas – "uma categoria que permite reunir, segundo critérios diversos, um grande número de textos" – se fazem necessárias.

Como a literatura muda com a sociedade no decorrer dos anos, é condizente que novas histórias não se enquadrem especificamente em gêneros pré-existentes – comédia, drama, romance, tragédia, etc –, o que elucida, por sua vez, o surgimento de novos gêneros. Não foi meu objetivo realizar uma varredura sobre novos gêneros literários, o tópico a seguir abarca apenas os gêneros que foram mencionados e comentados dentro da comunidade booktube de modo mais recorrente.

Expressões, conceitos e significados da comunidade booktube

Tipologia da comunidade booktube

Book Haul: Traduzido como "lançamentos de livros", neste tipo de vídeo os booktubers mostram seus livros novos, adquiridos por meio de compra, troca, envio de editora ou do autor, assim como livros presenteados.

Bookshelf Tour: vídeos nos quais o foco é a estante dos booktubers. Estes fazem um passeio por suas prateleiras, mostram os livros que sua biblioteca dispõe, explanando geralmente sobre o sistema de organização do acervo.

Book Talk: vídeos nos quais o booktuber propõe um determinado assunto para a reflexão e conversação, tanto através dos comentários do referido vídeo quanto por meio de vídeo-resposta.

Book Unhaul: trata-se de uma lista de livros que

os booktubers querem se desfazer; passando-os adiante através de doações, sorteios, trocas ou venda.

Feat.: os títulos que contemplam a expressão "feat." revelam a participação de outra pessoa no vídeo, geralmente outros booktubers. "Feat" é uma abreviação de Featuring", que por sua vez significa participação.

Giveaway: são os sorteios de livros e outros objetos realizados pelos booktubers entre seus seguidores.

TBR: a expressão "To Be Read" – mais conhecida como TBR, traduzida para o português como "para ler", trata-se de listas de leituras elaboradas pelos booktubers, seja uma lista de livros para serem lidos em um determinado período ou determinado projeto, como as maratonas literárias.

TBR Jar: relacionada à TBR, a TBR Jar é a prática de utilizar um recipiente que contém diversos títulos de livros escritos em papeis avulsos para sortear uma leitura que será realizada, ficando a critério do booktuber estabelecer quais livros serão inseridos e em quais momentos haverá o sorteio.

VEDA: um tipo de acróstico criado a partir da frase Vlog Every Day April/August. O VEDA propõe um desafio ao booktuber: gravar e postar um vídeo por dia durante o mês de abril ou agosto.

Wish list: lista de livros desejados dos booktubers. Este tipo de vídeo revela os livros que estes gostariam de receber ou almejam comprar, tratando-se geralmente de lançamentos do mercado editorial brasileiro.

Práticas relacionadas à leitura

Buddy read: pode ser traduzido como "companheiro de leitura". Trata-se da prática de ler um determinado livro junto com um amigo, para que ambos conversem sobre a obra no decorrer do processo de leitura.

Guilty Pleasures: traduzidos como "prazeres com culpa", os guilty pleasures ocorrem quando uma pessoa gosta de um produto e esconde o fato, consumindo-o secretamente pois este é "condenado" em seu grupo social.

OTP: trata-se da sigla para One True Pairing, que pode ser traduzida como "único amor verdadeiro". A expressão refere-se à combinação de dois personagens que formariam um "casal perfeito". Entre os exemplos mencionados pelos booktubers estão Tessa e Will (As peças infernais) e Hermione e Rony (Harry Potter).

Quote: citação preferida de uma obra literária. Alguns quotes são amplamente compartilhados, como a frase "Ok? Ok" e "alguns infinitos são maiores que outros", ambos de A culpa é das Estrelas (John Green).

Sprint: é a prática na qual os leitores combinam por meio do Twitter um determinado período de tempo para lerem juntos. Ao findar o tempo estabelecido, retornam para a plataforma a fim de conversar sobre a leitura escolhida por cada.

Shippar: segundo Amâncio (2014, p. 10), trata-se de "uma forma aportuguesada para definir essa sensação de gostar muito de um casal, real ou não, da mesma história ou não, e apoiar o romance entre os dois", torcendo para que a relação progrida. Diniz (2013, online) constata que o termo se origina da palavra em inglês relationship, que significa relacionamento, resultando nas expressões "Ship (um determinado casal), Shipper (pessoa que torce por um casal), e Shippar (a prática de torcer para um casal)". Entre os booktubers, a shippagem relaciona-se essencialmente à personagens ficcionais.

Spoiler: segundo Jenkins (2009, p. 387), o termo spoiling refere-se à "revelação sobre conteúdo de uma série de televisão que talvez não fosse do conhecimento" da maioria dos espectadores. Montardo (2014) complementa ao esclarecer que spoiler refere-se tanto ao conteúdo que é revelado quanto a quem o revela. Deste modo, traduzido como "desmancha prazeres", o spoiler são informações chaves dentro de uma dada narrativa que são reveladas antes de seu acontecimento. Aquele que "dá um spoiler" estraga a surpresa daquele que o recebe em relação ao desenrolar da história. Na comunidade booktube, os spoiler se referem, de forma geral, ao universo literário.

Recursos narrativos

Cliffhanger: também conhecido como "gancho", é um momento de clímax e suspense na história, deixando o leitor/espectador curioso para saber o que irá acontecer, pois ocorrem no encerramento de um livro, filme, série ou demais produtos televisivos. Os booktubers referem-se ao cliffhanger na literatura – como no livro Todo dia (David Levithan) e Nunca, jamais (Colleen Hoover e Tarryn Fisher) –, mas essa é uma prática comum em séries e novelas. Os cliffhanger são "normais" em livros inseridos em sagas, séries, trilogias e duologias, mas considerados "irritantes" quando ocorrem em livros únicos.

Gender Swap: expressão que denomina a troca de gênero de personagens de histórias já publicadas. Um de seus exemplos é a obra Vida e Morte: Crepúsculo Reimaginado, na qual a autora da saga Crepúsculo, Stephenie Meyer, alterou o gênero dos personagens. Deste modo, a Bella torna-se o Beau, e o Edward tornou-se a Edythe.

Plot: trata-se do enredo central da história, um resumo do início, meio e fim, expressos em uma frase. Para o roteirista de cinema Marcelo Andrighetti, um plot é um guia para o escritor, é a frase que lhe auxiliará no planejamento da narrativa. "Durante uma viagem de navio uma mulher da alta sociedade se apaixona por um homem pobre, mas ao colidirem com um iceberg precisam lutar para ficar juntos". Esta frase, por exemplo, é o plot de Titanic.

Plot Twist: traduzido como uma "torção no enredo", o plot twist é uma reviravolta inesperada na história, provocando mudanças significativas na trajetória das personagens e no rumo da narrativa.

Spin-off: o termo refere-se a uma obra que foi criada a partir de outra já existente. Em outras palavras, ocorre quando um produto deriva de outro, geralmente focando em determinados aspectos da narrativa original. Entre alguns exemplos inclui-se o filme Animais Fantásticos e onde habitam, spin-off de Harry Potter e o livro A breve segunda vida de Bree Tanner, spin-off de Crepúsculo.

Mercado editorial

Blurb: frases que por vezes constam na capa do livro, com um viés publicitário. Um blurb pode tanto motivar um leitor a comprar a obra quanto afastá-lo. Tatiana Feltrin comenta sobre o blurb da obra Submissão (Michel Houellebecq), alegando que a frase "O livro mais polêmico do ano" é horrível.

Book Jackets: chamadas corriqueiramente de jackets, tratam-se de capas sobrepostas à capa principal do livro, podendo ser retiradas. Sua utilização é incomum no mercado editorial brasileiro, sendo mais notório no mercado estrangeiro. Seu propósito original era a proteção do livro, mas com o passar do tempo tornaram-se uma das estratégias de marketing utilizadas pelas editoras. (CARVALHO, 2008).

Booktrailer: são vídeos produzidos por editoras, em sua maioria, no qual a sinopse da obra é apresentada ao leitor, onde este percebe o teor da história. Seu principal objetivo é despertar a atenção dos leitores e, por consequência, incentivá-los a adquirir um exemplar, assim como os trailers de filmes.

Livros interativos: livros que propõem ações não convencionais ao leitor, seja colorir, completar ou destruir, proporcionando uma interação que envolve a fruição do objeto livro. Nesta categoria, há os livros para colorir (O Jardim Secreto, de Johanna Basford), para listar (Listografia: Sua Vida em Listas, de Lisa Nola; Uma Página de Cada Vez, de Adam J. Kurtz), para decorar (Decore este Diário, de Sandra Fayet e Zambi), para "destruir" (Destrua este Diário, de Keri Smith), entre outros. Segundo Zambi, ilustrador de Decore este Diário, o potencial do livro interativo é explorado em uma época em que "todos já nascem com tecnologia caindo em seus colos". Neste viés, "o interativo convencional se torna a novidade". (ZEROHORA, 2015, online).

Stand-alone: basicamente, são livro únicos, que não possuem sequência.

Expressões utilizadas pela comunidade

Crush literário: expressão originalmente inglesa, incorporada à língua portuguesa como gíria cujo sentido aproximado pode ser entendido como "paixonite". O crush é aquele que desperta interesse emocional em alguém. Na comunidade booktube, o crush literário trata-se de um determinado personagem fictício que causa sentimentos amorosos no leitor.

Flopar: a tradução de flop é "fracasso", "fiasco". Neste caso, flopar é fracassar, não conseguir realizar aquilo ao que tinha se proposto anteriormente. A expressão é utilizada pelos booktubers geralmente quando estes não conseguem cumprir metas de leituras, participar de desafios, maratonas, de projetos, entre outras possibilidades.

Hype: expressão que pode ser entendida como "sucesso", "sensação", "algo que está bombando". Quando um livro é muito comentado ele está na hype. Também pode-se dizer que é um "livro hypado".

Lacre: expressão difundida nas redes sociais, aparentemente criada pela youtuber Romagaga em seu vídeo O novo Álbum da Britney, Chicoteia as inimigas. Lacre pode ser compreendido como "arraso". Deste modo, lacrar é arrasar; aquele que lacra, arrasa.

Mimizento (a): aquele que faz muito "mimimi". Esta expressão pode ser entendida como excesso de reclamação, dengo, choro. O mimimi foi incorporado à língua portuguesa, propagando-se por meio da internet. Em suma, o mimizento é uma pessoa que reclama demasiadamente.

Poser: expressão informal que se refere àquele que "diz ser o que não é". Em suma, também pode significar alguém que se apresenta como um profundo conhecedor de determinado campo, mas que não possui, de fato, tal conhecimento. Contudo, ser chamado de poser em um fandom é um tipo de insulto. Mariana (canal Marianareads) conta como foi difícil ter acesso aos produtos da saga Harry Potter morando em uma cidade onde não ha-

via nem livrarias, nem acesso à internet. Por isso, a booktuber consumiu demasiadamente aquilo que tinha a sua disposição. Aprendeu inglês traduzindo as falas dos filmes e copiou à mão o primeiro livro da saga. Quando teve acesso às comunidades virtuais formadas por fãs, foi taxada de poser por desconhecer alguns fatos, o que acabou afastando-a do fandom: "eu fui muito judiada pelos fãs de Harry Potter", declara.

Gêneros literários

Chick Lit: em tradução literal, significa "literatura de menina". É uma expressão difundida principalmente pelo mercado editorial, referindo-se à livros de ficção contemporâneo em que a protagonista, via de regra, é uma mulher e os seus conflitos em relação ao trabalho, família e relacionamentos afetivos são os principais temas abordados. Entre alguns exemplos que se enquadram nesta categoria estão Em Seu Lugar (Jennifer Weiner), Laços Inseparáveis (Emily Griffin), Como eu era antes de você (Jojo Moyes) e O Diário de Bridget Jones (Helen Fielding). Contudo, apesar de ser uma categoria reconhecida, o termo possui seus problemas, já que é errônea a separação entre o que são livros de menina e livros de menino.

New Adult: segundo a booktuber Paola Aleksandra, este gênero foi criado em 2009 pela editora Martins Press, após a percepção de que havia um hiato entre os livros destinados à jovens adultos e os destinados aos adultos. O New Adult (novo adulto) se encaixa neste momento de transição, com personagens na faixa etária entre os 18 e 25 anos, abordando temas como a relação entre os jovens e os pais, universidade, envolvimentos amorosos, sexualidade, inserção no mercado de trabalho, independência financeira, etc. Dentre os títulos que se encaixam nessa categoria estão Belo desastre (Jamie McGuire), After (Anna Todd), Estranha perfeição (Abbi Glines), Um caso perdido (Colleen Hoover) e Entre o agora e o nunca (J.A. Redmerski).

Road Trip: são livros cuja narrativa acontece durante uma viagem, geralmente feita de carro onde os personagens viajam sem destino certo. Nesta categoria,

incluem-se os livros Vivian Contra o Apocalipse (Katie Coyle), Teorema de Katherine (John Green), Mosquitolândia (David Arnold) e Apenas Um Dia (Gayle Forman).

Romance de banca: também conhecidos como "ficções cor-de-rosa", "Pornô Vovó" e "romances tipo Julia e Sabrina", os romances de bancas, como o próprio nome revela, são livros vendidos em bancas de revista ou bancas de jornal, produzidos com materiais e formatos diferenciados, o que os torna mais acessíveis economicamente do que um livro comum. Os romances de banca são focados no público feminino, advindo das histórias que eram retratadas em folhetins.

Sick-lit: esta categoria abarca os livros com personagens que enfrentam algum tipo de doença, seja física (como o câncer) ou psíquica (como a depressão). O Sick-lit ganhou notoriedade com a obra A Culpa é das estrelas que, em 2014, foi um recorde de vendas. (FAILLA, 2014, p. 82). Entre outros exemplos podemos citar: As vantagens de ser invisível (Stephen Chbosky), Extraordinário (R. J. Palacio), Morte súbita (J. K. Rowling), Os 13 porquês (Jay Asher) e Por lugares incríveis (Jennifer Niven).

Steampunk: segundo Jenkins, Green e Ford (2014, p. 136), steampunk é um "subgênero da ficção científica centrado na releitura de tecnologias e práticas culturais da era vitoriana". Os autores explicam que, diferentemente do cyberpunk – que coloca o foco nos "defeitos percebidos nas tecnologias digitais –, o steampunk foca nas "virtudes dos antigos dispositivos mecânicos". Para Shaner (2011), o steampunk insere dispositivos movidos a vapor, itens de relojoaria e dirigíveis em grandes papeis nas sociedades retratadas. O "punk", neste caso, refere-se aos enredos das histórias, que geralmente são envoltos em elementos de mudanças sociais e rebeliões. Julio Verne foi um dos precursores desse subgênero, que conta atualmente com obras como O castelo animado (Diana Wynne Jones), Os Segredos de Wintercraft (Jenna Burtenshaw) e Código de Ferro (Caitlin Rittredge).

Space Opera: considerado um subgênero da ficção científica, o Space Opera pode ser entendido como uma

"novela espacial", uma vez que utiliza roteiros dramáticos e exagerados. Nesta categoria inclui-se a obra Fundação, de Isaac Asimov. (FARIA, online).

Thriller: gênero que é percebido tanto na literatura quanto em filmes, séries e demais produtos da Indústria Cultural. Seu mote principal é o suspense, podendo desdobrar-se em campos mais específicos – thriller psicológico, thriller policial/criminal, thriller político, thriller tecnológico e thriller de conspiração. Dentre os exemplos encontram-se A Desconstrução de Mara Dyer (Michele Hodkin), Garota Exemplar (Gillian Flynn), Caixa de Pássaros (Josh Malerman), A garota no trem (Paula Hawkins) e A química (Stephenie Meyer).

YA: a abreviação de Young Adults (jovem adulto), um gênero que abarca diversos temas como distopias, fantasia e conflitos contemporâneos. São, basicamente, livros direcionados aos adolescentes, ganhando notoriedade com a publicação de Harry Potter (J.K. Rowling), Crepúsculo (Stephenie Meyer), e Jogos Vorazes (Suzanne Collins), abarcando também outras publicações como Para todos os garotos que já amei (Jenny Han), Eleanor & Park (Rainbow Rowell) e Uma chama entre as cinzas (Sabaa Tahir).

Na comunidade, percebo que a interação comunicativa, que é essencialmente mediada pela tecnologia, pode ser observada sob o viés da teoria de Goffman (2002). Conforme apresentado, há uma ampla utilização de gírias, memes, emoticons, imagens, abreviações, etc, compondo o dispositivo linguístico estabelecido culturalmente, propagado pela rede e assimilado pelos booktubers. O modo como suas fachadas[1] são expressas

1 A representação, para Goffman (2002, p. 29-31), é "toda atividade de um indivíduo que se passa num período caracterizado por sua presença física contínua diante de um grupo particular de observadores e que tem sobre estes certas influência". Quando o indivíduo representa, ele espera que seus observadores o levem a sério. Mas para isso ele precisa dominar sua fachada pessoal e social, definindo a situação. A fachada, neste caso, é o "equipamento expressivo do tipo padronizado intencionalmente ou inconscientemente empregado pelo indivíduo durante a representação". Uma fachada pessoal é o equipamento expressivo mais íntimo do ator, tais como seus padrões de linguagem, expressões faciais, gestos corpo-

influencia suas interações, sendo a linguagem empregada uma forma criativa de expressão e, por conseguinte, signo de identidade grupal. Esta identidade é percebida, para além da criatividade, através das modulações linguísticas empregadas pela comunidade ao falarem a "mesma língua" utilizando códigos linguísticos, tal como apresentado no tópico *Expressões, conceitos e significados da comunidade booktube*.

A partilha destes códigos também promove o autorreconhecimento dos seus semelhantes. Vale ressaltar que a conversação em rede no booktube é basicamente assíncrona, isto é, não ocorre em tempo real, realizando-se em diferentes tempo e espaço. A verbalização é a forma clássica daquele que faz algo por amor, o amador, que exerce sua reflexividade, composta por um vocabulário específico contendo expressões altamente codificadas. É através desta verbalização que o gosto é identificado, equipado e compartilhado com os demais integrantes da comunidade. Isto mostra que, para o amador aqui analisado, não basta gostar, é preciso afirmar que gosta por meio de códigos linguísticos utilizados pelo grupo ao qual pertence.

Os canais no YouTube, assim como os literários, convidam a uma reação, a uma crítica, a uma resposta. Eles geram discussões em torno de assuntos específicos. Tal comunicação e relação pode ocorrer de diversas maneiras. Uma delas, para além dos comentários dos seguidores e dos booktubers na página do vídeo, é a utilização de um vídeo-resposta, pois, como observam Burgess e Green (2009, p. 79), um vídeo pode ser uma resposta a outro, "conduzindo discussões ao longo do YouTube e respondendo diretamente a comentários deixados em postagens anteriores".

Um exemplo de tal reação foi iniciado por Tatia-

---

rais, atitude, altura, características raciais, idade, sexo, vestuário e profissão. A fachada social, por sua vez, é composta por aparência, maneira e cenário. A aparência são os estímulos recebidos pelos observadores no momento da representação que revelam o status social do ator, a maneira são os estímulos que "informam sobre o papel de interação que o ator espera desempenhar na situação que se aproxima".

na Feltrin em um Book Talk intitulado "Afinal, quem tem cacife para falar de literatura?[2]". No vídeo, declara que gostaria de "levantar uma discussão", demonstrando seu incômodo com algumas críticas e comentários que questionam sua qualificação ao criticar/resenhar um livro. Comentários como "Quem é você para falar de Fernando Pessoa?"; "Quem é você para criticar tal tradução?" são lembrados por Tatiana para exemplificar a questão. Mas, sua principal motivação para abordar o assunto foi o comentário de um determinado booktuber – que não é citado – em um Bookshelf tour onde este, ao mostrar o livro Ficando longe do fato de já estar meio que longe de tudo (David Foster Wallace) faz o seguinte comentário: "tem muita gente falando sobre este livro pela internet, gente que não tem nem cacife pra falar desse livro".

Tatiana ficou incomodada com tal afirmação e decidiu, então, averiguar qual era a opinião daqueles que acompanham o seu canal, ou assistiram o vídeo. Para iniciar a discussão, propôs duas perguntas: "Quem (ou o que) determina quem tem cacife ou não pra falar de literatura?" e "Pessoas que não conhecem teoria literária podem falar de literatura?". Tatiana incentiva as pessoas para que respondam e comentem da forma que considerarem melhor e complementa sua indagação ao perguntar-se sobre quem teria mais cacife para falar sobre determinado autor ou determinado livro.

Expondo sua opinião sobre o preconceito literário que pode ocorrer nos comentários ou até mesmo em vídeos como o que incitou a discussão, Tatiana afirma que nós temos total liberdade de falar sobre o que quisermos na internet, pouco importando se expressamos nossas opiniões em vídeo no YouTube, em blogs pessoais, ou através de outras plataformas, desde que limites em relação ao respeito, à moral e à ética sejam preservados. Falando sobre as opiniões relacionadas à literatura, comenta: "se você expuser suas ideias amparadas por uma boa base teórica, isso vai ser lindo, mas isso não é essencial".

2 Disponível em: <https://youtu.be/YrOGE_DVJHM>. Acesso em: 26 out. 2016.

Assim, ela toca em um importante ponto sobre a prática de comentar sobre livros na internet:

> "[...] às vezes eu acho que a vaidade intelectual das pessoas impede que elas vejam o quão legal é a gente viver em uma época em que eu posso ir a uma livraria, comprar vários livros e vir até aqui mostrá-los em um vídeo e perguntar assim: e aí gente, vocês já leram? O que vocês acharam? Por qual eu deveria começar?" (FELTRIN, Tatiana, 2013, online).

Tatiana pensa que não é preciso que professores de literatura façam vídeos para falar sobre livros. O mais interessante, a seu ver, é entrar em contato com pessoas que leram os mesmos livros ou que possuem gostos literários semelhantes aos dela, sendo a qualificação acadêmica de tais pessoas uma característica pouco relevante para expor suas opiniões. Sua percepção reflete também a de Burgess e Green (2009, p. 85, grifo do autor), pois os autores afirmam que, no YouTube, "a criação de conteúdo é provavelmente muito menos importante do que os usos desse conteúdo dentro dos vários parâmetros das redes sociais", isto é, as relações e conexões estabelecidas são mais valiosas do que o conteúdo do vídeo em si. O vídeo teve considerável repercussão entre os booktubers e pessoas que acompanham Tatiana na internet (em um vídeo-resposta, um booktuber comenta que a discussão está "bombando").

Em seu vídeo-resposta para Tatiana, a booktuber Verônica Valadares (canal Vevsvaladares) lembra que o preconceito ocorre em outros âmbitos, como na música. Relatando um acontecimento pessoal, comenta que algumas pessoas criticaram seus vídeos sobre romances de Dostoiévski, alegando que as obras não eram leituras indicadas para "não iniciados". A booktuber comenta: "oi? Isso é uma seita agora?". Ela responde a crítica contando um "segredinho" que não havia mencionado em seus vídeos.

Ela não só havia lido os livros do autor, como também havia cursado uma disciplina sobre este, onde se

aprofundou em sua biografia, discutiu suas obras e o seu papel no campo literário e adentrou em teorias, incluindo os preceitos de Bakhtin e Freud. Alega que não havia mencionado isto em seus vídeos porque o fato de ter feito prova, escrito ensaios e discutido teoricamente o autor não a legitima mais para falar sobre Dostoiévski no booktube do que aqueles que não se aprofundaram tanto em pesquisas para compreendê-lo. Para ela, não há razão em gravar um vídeo "destilando teoria literária" para legitimar sua opinião. Após os esclarecimentos, afirma que "o único pré-requisito para você poder falar sobre literatura é ler o livro. Isso vai te fazer ter cacife para falar de literatura".

Isa (canal LidoLendo), argumenta em seu vídeo-resposta que ficou com raiva assistindo ao vídeo da Tatiana, pois também sofre questionamentos sobre a sua qualificação/capacidade para falar sobre livros. Comenta: "nada me impede de ter lido um livro, um poema de Castro Alves e vir aqui falar sobre ele. Por que não?". A booktuber comenta que críticas como "você não tem cacife para falar desse livro" surgem em seus comentários negativos sobre as obras. Relata que o simples fato de não gostar de um autor ou criticar e não recomendar um livro incita comentários desqualificando sua opinião, tais como "você não tem sensibilidade, por isso não gostou" ou "você não entendeu, por isso não gostou". Conclui seu vídeo deixando mais um questionamento para a discussão: "quem tem cacife ou não pra falar o que eu posso ou o que eu não posso ler? Quem tem cacife ou não pra ditar o que eu posso ou não posso falar no meu blog, no meu canal literário ou onde quer que seja?".

Os questionamentos da Tatiana Feltrin instigaram os booktubers de uma forma geral, mobilizando muitos deles a responder e questionar, também, seus seguidores sobre o tema. Um fato interessante sobre as conversas propostas e desenvolvidas pelos vídeos no YouTube é que estas não se findam, necessariamente, no período de veiculação do vídeo. Um exemplo disto é o próprio vídeo sobre cacife literário de Tatiana Feltrin, pois, apesar de ter sido compartilhado no YouTube em março de 2013, localizei alguns

vídeos-resposta que datam de abril e maio de 2014. Ainda hoje é possível ver a conversa, refletir sobre o fato e a questão ainda pode ter repercussão, resultando ou não em uma resposta à booktuber. Esta característica da conversação no YouTube é uma das quatro propriedades do público em rede: a persistência[3]. A partir disso, compreendo que Tatiana atuou como uma "usuária líder" que, para Burgess e Green (2009, p. 86), é um importante condutor "de atenção do YouTube e [essencial] na co-criação de uma versão distinta da cultura emergente do YouTube". Tatiana comenta que ao compartilhar o vídeo questionando o que é cacife literário conquistou alguns inimigos. O tema mexeu com as relações dentro da comunidade, pois alguns booktubers se opuseram à sua opinião.

Os booktubers defendem que seus comentários possuem legitimidade na medida em que não objetiva ser uma crítica literária institucionalizada ou uma aula sobre literatura. A legitimação advém da prática da leitura, é o contato com o livro o aval para que o booktuber ligue a câmera, grava um vídeo, comente suas considerações sobre a experiência e compartilhe com outros leitores através do YouTube. Isso não significa que quem não leu o livro não pode participar da conversa, mas sim, que quem leu está melhor capacitado para tal discussão, que nem sempre é harmônica. Há várias divergências quando se trata de gosto literário e avaliações de obras por parte dos leitores, principalmente entre os booktubers e os seguidores. É passando pelo processo da leitura, e apenas assim, que o leitor se torna capacitado para argumentar e defender sua opinião perante a comunidade observada.

3 Boyd (2007) entende os sites de redes sociais como um gênero de "públicos em rede", isto é, um tipo de público onde a interação é mediada e promovida por tecnologias como a internet. Defende que este público possui quatro propriedades que alteram a dinâmica social e que não são observados em uma interação face a face: audiências invisíveis (quando nos expressamos em rede, é praticamente impossível saber quando, onde e quem assimilou nossa mensagem), persistência (as expressões são gravadas para a posterioridade, estendendo o período de existência de uma fala ou ato), buscabilidade (por serem registradas, as expressões podem ser procuradas), e replicabilidade (as expressões podem ser copiadas, coladas, recortadas e recontadas).

Considerações finais

Ser um booktuber implica em participar, em pertencer a um grupo. A leitura ainda é uma prática intimista, mas necessita a presença do outro, do coletivo e dos diversos dispositivos que permitem "o gostar". Durante a pesquisa, observei em quais momentos a leitura é uma prática coletiva e em quais momentos é uma prática individual. Deste modo, entendo que esta prática acontece basicamente em três etapas. A primeira é coletiva, quando o leitor pondera sobre realizar ou não a leitura, quando se informa sobre os lançamentos, quando se atenta à opinião de outros leitores sobre uma possível leitura que pretende realizar. Trata-se de um primeiro contato com a obra, sua história e sua imagem na comunidade. O segundo momento é individual, é o contato íntimo e solitário entre o texto e o leitor. A relação, aqui, é estabelecida com o autor da obra, com a narrativa, com os personagens. O terceiro e último momento é quando o leitor finaliza a leitura e procura o grupo para conversar e refletir sobre este processo, sobre suas impressões e descobertas.

Contudo, destaco que, conforme mostram a prática dos sprints no Twitter e os projetos de leitura, por exemplo, estas três etapas não ocorrem isoladamente na comunidade investigada. Ou seja, o leitor não precisa, necessariamente, findar a leitura de um livro para poder comentá-la. A segunda etapa não se refere à leitura do livro como um todo, mas ao contato com a obra. Portanto, o leitor pode concluir um capítulo de um livro e comentá-lo no Twitter ou no YouTube.

A presença do leitor nesta comunidade não se dá como uma forma de se equiparar a críticos literários, professores ou pesquisadores, mas sim, como uma maneira de estar em conexão com seus pares, conversando de igual para igual. O booktube mostra-se como um lugar onde a literatura é usufruída, refletida e compartilhada de leitor para leitor. Iser (1999) ressalta que o leitor de literatura possui a necessidade de falar sobre o seu

processo de leitura a fim de entender o que aconteceu durante este. Na comunidade booktube essa conversa é potencializada, diversificando-se em distintas possibilidades. O booktuber constitui sua representação do "eu" ao narrar-se. Logo, as relações acontecem através da conversa, através da narrativa biográfica construída pelos booktubers.

Se a literatura é um "apelo aos homens livres", segundo Sartre (2004), os booktubers e seguidores revelam que o leitor de hoje, integrante da comunidade booktube, busca libertar-se das amarras estabelecidas pelas instâncias de legitimação, da opinião de críticos literários como Bloom (2011). Defendem sua liberdade para expressar opiniões, não querem ser hierarquizados por aquilo que leem nem por aquilo que consomem. Eles querem ler, conversar e pertencer.

Referências

BLOOM, Harold. Como e por que ler. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

BURGESS, Jean; GREEN, Josua. YouTube e a Revolução Digital: Como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade. São Paulo: Aleph, 2009.

ISER, Wolfgang. O ato da leitura: uma teoria do efeito estético. São Paulo: Editora 34, 1999.

SARTRE, Jean-Paul. O que é a literatura? São Paulo: Ática, 2004.

SOARES, Angélica. Gêneros literários. São Paulo: Ática, 2007.

STALLONI, Yves. Os gêneros literários: a comédia, o drama, a tragédia, o romance, a novela, os contos, a poesia. Rio de Janeiro: Difel, 2001.

Sobre os autores

Mateus Dias Vilela
mateusdvilela@gmail.com

É doutor, e mestre, em Comunicação Social pela Pontíficia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), onde foi bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), tendo realizado doutorado sanduíche com a Universidade do Minho, em Braga, Portugal. É professor nos cursos de Jornalismo, Publicidade e Propaganda e Design na SATC. Membro do Grupo de Pesquisa *Televisão e Audiência (GPTV)*; e coordenador do Grupo de Pesquisa em *Convergências tecnológicas (RCT)*. Autor dos livros *Redes e convergências* e *Televisão Digital Brasileira: Um estudo sobre processos comunicativos e avanços tecnológicos*.

Mario Abel Bressan Junior
mario.bressan@unisul.br

Possui graduação em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda pela Universidade do Sul de Santa Catarina (2001), mestrado em PPG em Ciências da Linguagem pela

Universidade do Sul de Santa Catarina (2010) e doutorado em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2017). Atualmente é professor titular da Universidade do Sul de Santa Catarina. Coordenador dos Cursos de Jornalismo e Publicidade e Propaganda. Coordenador da Especialização em Gestão de Mídias Sociais e Marketing Digital. Coordenador do Grupo de Pesquisa Redes e Convergências Tecnológicas (RCT - UNISUL) e membro do Grupo de Pesquisa: Televisão e Audiência (GPTV - PUCRS / UFRGS). Avaliador de Cursos de Graduação (área comunicação) do INEP.

Sandra Mara Garcia Henriques
henrisandra@gmail.com

Doutora em Comunicação Social - PUCRS (2016). Mestre em Comunicação Social - PUCRS (2011). Graduação em Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo - UCPel (2007). Professora Adjunta da Escola de Negócios do Centro Universitário Fadergs. Professora Visitante de Pós-graduação na Escola da Indústria Criativa da Unisinos. Professora da Pós-graduação em Gestão de Mídias Sociais e Marketing Digital da Unisul. Pesquisadora na área de Comunicação Digital, Metodologia de pesquisa em Comunicação, Jornalismo digital, Mídias sociais e Mobilidade tecnológica.

Tauana Mariana Weinberg Jeffman
tauanamwj@gmail.com

Sócia e Diretora de Marketing Digital na MD18 Agência Digital. Doutora em Ciência da Comunicação pela UNISINOS na linha Cultura, Cidadania e Tecnologias da Comunicação (2013 - 2017). Professora convidada na Espe-

cialização Gestão de Mídias Sociais e Marketing Digital da UNISUL. Pesquisadora Visitante no Programa de Pós--graduação em Arte e Mídia da University of Salford no período de fevereiro a agosto de 2016. Mestre em Comunicação Social pela PUCRS (2012). Graduada em Comunicação Social - Habilitação em Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal do Pampa - UNIPAMPA (2010). Graduanda em Marketing Digital pela Anhanguera. Autora da obra Os Órfãos de Getúlio (2015).

Editora Unisul