

**Viso - Cadernos de estética aplicada**  
Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 23, jul-dez/2018

<http://www.revistaviso.com.br/>

**Viso.**

**Por que narrativas de ficção  
no mundo da sociabilidade eletrônica?**

**Bernardo Barros Oliveira**

Universidade Federal Fluminense (UFF)  
Niteroi, Brasil

## RESUMO

### Por que narrativas de ficção no mundo da sociabilidade eletrônica?

O objetivo principal do artigo é abordar o papel da narrativa de ficção no contexto atual, em que a comunicação e informação tomaram uma dimensão inédita, através da transformação de elementos da vida privada em conteúdos exibidos como notícias nas redes de sociabilidade eletrônica. Este fenômeno tende a gerar uma forma de comunicação que faz uso não declarado de estratégias de composição de obras de ficção, como enredo, personagem e outros. Sugerimos então que a narrativa abertamente de ficção, neste contexto, encontra um terreno pouco propício, uma vez que a comunicação mantida pelos indivíduos em redes de sociabilidade eletrônica tende a tomar o seu lugar, e, finalmente, é esboçada uma comparação do efeito da recepção de ficção abertamente assumida com o da participação nas câmaras de ressonância das redes de comunicação social da internet.

**Palavras-chave:** narrativa – ficção – informação – redes sociais

## ABSTRACT

### Why Fiction Narratives in the World of Electronic Sociability?

The main objective of the article is to discuss the role of narrative fiction in the current context, in which communication and information have taken on an unprecedented dimension, through the transformation of elements of private life into contents exhibited as news in the networks of electronic sociability. This phenomenon tends to generate a form of communication that makes undeclared use of strategies of composition of works of fiction, such as plot, character and others. We suggest then that the openly fictional narrative in this context finds an unfavorable terrain, since the communication maintained by the individuals in networks of electronic sociability tends to take its place, and finally a comparison is made between the effect of openly assumed fiction reception and that of the participation in the resonance chambers of the internet media networks.

**Keywords:** narrative – fiction – information – social networks

OLIVEIRA, B. B. “Por que narrativas de ficção no mundo da sociabilidade eletrônica?”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. XII, n. 23 (jul-dez/2018), pp. 257-265.

DOI: [10.22409/1981-4062/v23i/265](https://doi.org/10.22409/1981-4062/v23i/265)

Aprovado: 31.10.2018. Publicado: 27.12.2018.

© 2018 Bernardo Barros Oliveira. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: [http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt\\_BR](http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR)

Accepted: 31.10.2018. Published: 27.12.2018.

© 2018 Bernardo Barros Oliveira. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

“Para meus leitores é mais importante um incêndio numa mansarda do Quartier Latin do que uma revolução em Madrid”, declarou, no século XIX, o editor do jornal parisiense *Le Figaro*.<sup>1</sup> Walter Benjamin vê na declaração uma boa definição da informação. No ensaio “O narrador”, Benjamin reúne sob a expressão “formas de comunicação” três tipos de relato verbal: a narrativa oral tradicional, o romance e a informação, que vem a ser a modalidade jornalística de discurso. Das três, apenas a última depende essencialmente de um referente atual. O incêndio em uma mansarda do Quartier Latin, para o leitor da cidade em que se localiza este bairro, soa como coisa comprovável e plausível. Presumimos que a revolução em Madrid precisa se parecer com um incêndio na vizinhança para que seja bem recebida como informação. “A informação precisa ser plausível”, diz Benjamin. “Isto explica definitivamente porque é que, atualmente, se prefere escutar a informação que fornece pontos de referência sobre algo que está próximo, ao relato que vem de longe”<sup>2</sup>, continua ele, e acrescenta que a informação “só é válida enquanto atualidade”<sup>3</sup>, ou seja: enquanto seu referente é uma novidade, ela também o é, e quando este é modificado ou substituído por qualquer fato mais recente, ela caduca. Todo mundo já experimentou a estranha sensação de ler um jornal de um dia atrás ou mais. A proximidade temporal, nos parece, é ainda mais imprescindível do que a espacial.

Isto faz da informação um tipo de relato muito diferente do que predominou até o início da era moderna. Embora a informação sempre tenha sido uma possibilidade de comunicação, sua predominância é inseparável dos processos de atomização do sujeito, que perde contato com redes de saberes tradicionais. Sem herdar relatos que vem do longe espacial ou temporal, o cidadão recorre às notícias para ter o que contar e se situar em uma narrativa. A partir do momento em que a leitura de jornais se estabelece como um hábito diário, quando duas pessoas se encontram, elas tendem a trocar informações, e mesmo quando o assunto é a vida privada, esta é cada vez mais contada na forma do relato plausível da notícia.

“Se a arte de narrar tem vindo a rarear, a divulgação da informação tem contribuído decisivamente para isso”<sup>4</sup>, diz Benjamin. E quando a informação se torna o gênero predominante para a composição de relatos sobre nós mesmos e os outros, temos uma transformação radical na estrutura da experiência. Se dividirmos a experiência em percepção e memória, a capacidade de memorização de cada um, moldada após o convívio com as noções de novidade, concisão e clareza, tenderá a fornecer esquemas de seleção e distinção para a percepção, fazendo com que esta retenha do fluxo de sensações aquilo que possa ser transmitido como informação. Lembrar de alguma coisa significará então, na maioria das vezes, evocar alguma informação concisa e claramente situada, às custas da integridade da coisa lembrada e da situação vivida, como Proust demonstrou no início de *Em busca do tempo perdido*. Por isso, dirá novamente Benjamin, “quase nada do que acontece é favorável à narrativa e quase tudo o é à informação”. A narrativa oral tradicional, e também o romance, tendem a perder espaço em um contexto que exige acima de tudo plausibilidade, isto é, conformidade a padrões

de novidade, atualidade e ausência de conexão entre os acontecimentos, exigências completamente estranhas a artes narrativas que, pelo contrário, demandaram sempre o estranhamento da distância, a conexão e induzem ao exercício da interpretação.

A vida privada e as relações interpessoais, hoje, tendem a ser inteiramente colonizadas pela ótica a informação. Basta termos nos dado conta, por exemplo, de como são corriqueiros hoje diálogos do tipo em que A diz: “voltei a tocar guitarra”, ao que B responde “Eu sei, eu vi no *Face*”. Hans Gumbrecht parodia a sentença cartesiana e a transforma sarcasticamente em “produzo, circulo e recebo informação, logo existo”.<sup>5</sup> Ele está se referindo ao que denomina de “sociabilidade eletrônica”, resultado de tecnologias de comunicação que reformularam a vida de alto a baixo. Acreditamos ser produtivo comparar as rápidas e sucintas teses benjaminianas sobre a informação com o atual estado de coisas, e ver até que ponto elas precisam de reformulações. As chamadas redes sociais podem ser vistas como continuações do processo, iniciado no século XIX, de formatação da experiência nos moldes da “novidade, clareza e concisão”, e também de “plausibilidade e atualidade”. Os *smartphones* fizeram confluír a câmera fotográfica, o microfone, o microcomputador ligado à rede, junto com todos os algoritmos que regem e conduzem a comunicação, tudo em um mesmo aparelho de bolso, que se tornou de tal modo presente em nosso dia a dia que alguns o caracterizam com uma prótese de nossas consciências. O mesmo Gumbrecht afirma que “o dia a dia hoje” é fruto de uma “fusão de consciência e software”.<sup>6</sup> Agora, qualquer coisa pode se tornar um incêndio no Quartier Latin. Não é necessário que se espere o *Figaro* descobrir e noticiar o evento, mas cada um o pode fazer por si mesmo, e certamente o faz, produzindo uma real fusão da perspectiva do olho com a da câmera, e transformando, com isso, todo o espaço e tempo que percorremos em material passível de ser transformado em informação. Em relação à situação descrita por Benjamin, já podemos, no entanto, detectar uma mudança significativa: não existe mais a nítida fronteira separando o produtor do receptor. Todos são, ao mesmo tempo, produtores e receptores de informação. O material informativo pode brotar da própria fusão de consciência e software. Há coisa de duas décadas, ou seja, antes do *smartphone* aderir ao nosso corpo, surgiram ao redor do mundo programas de TV que propunham mostrar em detalhes toda a intimidade de um grupo de pessoas reais, voluntários, que não eram atores, confinados em um espaço franqueado ao olhar, os *reality-shows*. E bem antes disso, já no início da indústria cinematográfica, surgiram publicações especializadas em mostrar alguns vislumbres da vida dos astros da nova arte. Uma categoria de repórter e de fotógrafo se desenvolveu na trilha desta especialidade. Ambos os formatos persistem até hoje, mas parecem ter perdido boa parte da força, na medida em que qualquer um pode produzir e publicar seu próprio jornal sobre si mesmo sem maiores aparatos do que um celular e um perfil em alguma das duas ou três redes de sociabilidade eletrônica mundiais. Qualquer um pode se tornar *paparazzo* de si mesmo, a começar pelas próprias celebridades, que se antecipam a seus antigos perseguidores e enviam para suas redes de relacionamento todo tipo de imagem. Estes últimos seguem uma coerente tática de autopublicidade, indispensável à sua sobrevivência em um meio ultracompetitivo, e constroem uma nova

modalidade de produção de imagens pessoais, voltada desde o início para exportação. Mas a mesma lógica é observável cada vez mais nas publicações das não celebridades, que fazem uso da mesma estética. “Se a vida tende a se parecer cada vez mais com uma narrativa midiática”, diz Paula Sibília, “isso ocorre porque costumamos sublinhar nossos gestos e ações ‘para aqueles que assistem’”.<sup>7</sup> O antigo espaço de penumbra da vida privada e seus lugares clássicos como a casa, seus cômodos mais internos, as cartas e os diários íntimos, tendem a desaparecer ou ser integrados na zona de compartilhamento que todos precisam cultivar para ter o que noticiar de si mesmos.

Esta segunda modificação tem consequências profundas, e diz respeito à forma que assume a experiência hoje em dia. Ao nos habituarmos a avaliar tudo o que fazemos sob a ótica do que pode aparecer como novidade para o outro que verá a postagem, sem o percebermos transferimos grande parte da consciência de ser alguém para este outro. O afã de persuadir o outro de que somos alguma coisa, segundo Sibília, transforma o eixo da intimidade privada de outrora no que ela, através de um neologismo, chama de “extimidade”.<sup>8</sup> A tese de Sibília é a de que o modelo de individuação burguês que prevaleceu até as últimas décadas do século XX, no qual a autenticação do eu privilegiava a vivência privada, dissociada da que era exibida nos espaços públicos, tende hoje a ser substituído pelo seu inverso: é no espaço da publicidade que em primeiro lugar conquistamos nossa autenticação. E na medida em que temos êxito na persuasão, esta é quantificada com muita precisão. Ser alguém exclusivamente através da persuasão produzida no outro equivale a encarnar uma personagem. Ora, personagem é um item do que chamamos de ficção, elemento presente nas narrativas orais, no teatro, nos romances e no cinema, e, segundo muitos, constitui o próprio elemento básico da ficcionalidade.

A universalização da perspectiva da informação hoje em dia, portanto, subverte a equação proposta por Walter Benjamin em 1936 para definir a relação da notícia com seu referente: na versão benjaminiana, o leitor da notícia precisa acreditar que o referente existe atualmente e que a informação o representa de modo certo e conciso. Agora, no entanto, parece que é o referente que precisa da recepção da notícia para existir. O desejo implícito aí, ainda tecnicamente inviável, seria o de que o referente e a informação se fundissem por completo, eliminando as desconfortáveis e constrangedoras dissonâncias que podem ser descobertas entre uma e outra. Ilustrativo disso é a tendência, relatada em matéria recente do Jornal *El País*, de que cada vez mais os cirurgiões plásticos recebem de seus clientes o pedido de fazê-los ficarem mais parecidos com suas próprias *selfies*.<sup>9</sup> Ora, pudéssemos ser tão belos quanto nossas imagens retrabalhadas digitalmente, e a vida seria perfeita. Mas a discrepância entre as imagens e os rostos de carne e osso não é a única que pode vir à tona. Quem nunca conheceu alguém que se comporta, em presença, de modo completamente diferente da personagem exibida nas redes? A coerência interna da personagem construída para o olhar do outro tende a se chocar com a incoerência do referente, que ainda anda por aí, e diz e faz coisas que não cabem no seu perfil.

Isso mostra uma outra diferença em relação ao diagnóstico produzido por Benjamin. Ele dizia que “novidade, concisão, clareza, e sobretudo a *não relação das notícias umas com as outras*” constituíam a essência da informação. Mas, para que a bela e politizada personagem fictícia possa parecer uma informação plausível, é preciso que esta relação das notícias umas com as outras seja bem construída. Para termos uma presença efetiva no meio da sociabilidade eletrônica não podemos ter uma determinada posição política em um dia, e outra no dia seguinte, nem sequer demonstrar mínimas nuances. Ao contrário, é preciso exibir nitidez, clareza e concisão através da construção de uma personagem coerente, plana, diria E. M. Forster, que atua em um enredo muito bem definido, graças à relação das notícias umas com as outras. O relato informativo dependeria, na proposta de Benjamin, apenas da sua atualidade, não da notícia vizinha na página do jornal. A veracidade da informação, a princípio, se apoiaria apenas do caráter referencial, não da coerência interna do veículo. Esta forma de coerência interna, ao contrário, é típica das narrativas de ficção. O enredo é a interligação invisível entre fatos, através da sugestão, para o leitor, de uma causalidade interna entre eles, causalidade esta que prescinde de qualquer referência a uma sequência de fatos externos. Uma ficção se basta porque a ligação entre os diversos acontecimentos faz daquele amontoado de fatos *uma* história. Isso não pareceu importante a Benjamin em sua discussão no ensaio sobre o narrador, mas a eficácia da informação aumenta ainda mais se aliada, de modo subliminar, à lógica do enredo. Notícias agrupadas com arte e sutileza sugerem ligações causais entre fatos distintos, e os redatores chefe de jornais e telejornais souberam se utilizar disso, sempre que houve interesse, mas sem precisar assumir a arte de Sherazade enquanto tal. É uma velha estratégia da imprensa, aperfeiçoada de modo inesperado nos canais de sociabilidade eletrônica.

O que estamos tentando mostrar demasiado rapidamente aqui é que o mundo da sociabilidade eletrônica se utiliza fartamente de recursos estéticos e poéticos em sentido lato: beleza, harmonia de composição, ilusão, personagem, enredo, verossimilhança, persuasão etc., conceitos que aparecem com frequência através de toda a tradição do pensamento filosófico sobre o tema. Podemos falar de uma tendência à estetização do cotidiano, de teor narrativo e ficcional, porém não assumida, e essa é a sua condição de existência. Por outro lado, a narrativa que assume que é ficção parece ter encontrado nos dias de hoje o mais inóspito dos ambientes. Afinal, por que se contentar com o papel aparentemente passivo de mero leitor ou espectador se se pode participar de uma rede interconectada de ficções, na qual se é parte ativa, onde se pode, inclusive, conquistar, com muita perseverança, o status de celebridades, ganhar espectadores cativos, faturar com publicidade e se tornar um produtor à moda antiga? E tudo isso sem o ônus de assumir o ficcional, desde muito relegado como mera mentira, faz de conta inconsequente, pelo qual se tem cada vez menos apreço. O rótulo “baseado em fatos reais”, acompanhando alguma ficção, procura elevá-la à categoria de informação e salvá-la da irrelevância.

As ficções não assumidas, no entanto, estão na ordem do dia. Frank Kermode, em seu *The Sense of an Ending*, denomina *mitos* a estas narrativas ficcionais travestidas de relatos factuais: “Ficções degeneram em mitos onde quer que elas sejam sustentadas como não ficções”.<sup>10</sup> Ainda Kermode nos lembra que as ficções propriamente ditas são atualizações da mortalidade, do tempo com início, meio e fim. Este é, para ele, o grande poder e atrativo das histórias, e é através delas que obtemos modelos para organizar o nosso tempo e construir nosso precário lugar nele. Os humanos nascem, vivem e morrem *in media res*, e “para fazer sentido de sua trajetória precisam de acordos fictícios entre origens e fins... o fim é uma figura para suas próprias mortes”.<sup>11</sup> Kermode chama de *mito*, em contrapartida, a ficção disfarçada de relato factual, esta que procura, no entanto, criar redes de sentido e formas de vida social reais. É imprescindível, para que os mitos funcionem, que consideremos, sempre, como meras ficções os mitos dos outros, enquanto tomamos os nossos como fieis relatos de origem. Um exemplo radical disto, ainda para Kermode, é o caso do antissemitismo nazista. Este, diz ele, “é uma ficção de escapismo que não lhe diz nada sobre a morte, mas a projeta sobre os outros”.<sup>12</sup> Ora, a última e talvez mais importante característica desta produção ficcional não assumida praticada hoje em dia é este aspecto mítico. Fechados e potenciados em suas respectivas câmeras de ressonância, ajudados por algoritmos cada vez mais eficientes, os perfis se espelham mutuamente e se intensificam em suas opiniões idênticas, criando um ambiente monocórdio onde a única chance de chamar a atenção é sendo o mais estridente de todos. Não é à toa que uma das redes mundiais se chama *Twitter*. Dentro destas câmeras seletivas a alteridade só comparece na qualidade de caricatura grosseira, exatamente como o judeu aparecia na propaganda nazista. O aspecto mítico das chamadas bolhas das redes assim chamadas de *sociais* as transformou em núcleos ativos de esfacelamento de qualquer noção de sociedade, idealmente um espaço onde vozes diversas se referem a uma realidade comum através de perspectivas distintas.

É neste ambiente ácido que a narrativa abertamente de ficção tenta sua sorte hoje. Ela é mais necessária do que nunca, talvez. A personagem de ficção está lá, gravada em palavras ou em luz, pronta para esta operação, que necessita de nosso trabalho de leitores ou espectadores para acontecer. O jogo da ficção me convida a ver na personagem um outro de mim mesmo, uma possibilidade fronteira minha cuja existência passo a reconhecer, que incorporo sendo de mim diferente, um *si mesmo como um outro*, título de Paul Ricoeur construído sobre frase de Rimbaud.<sup>13</sup> Esta saudável distância que se abre entre nós e a personagem é o que faz da ficção uma experiência, um trajeto onde algo ainda muda.

---

\* **Bernardo Barros Oliveira é professor do Departamento de Filosofia da UFF.**

<sup>1</sup> BENJAMIN, W. “O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Tradução de Maria Amélia Cruz. Lisboa: Relógio D’Água, 1992. p. 34.

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> Ibidem, p. 35.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> GUMBRECHT, H. U. *Our Broad Present*. New York: Columbia University Press, 2014, p. 17. Tradução nossa.

<sup>6</sup> Ibidem, p. XII. Tradução nossa.

<sup>7</sup> SIBILIA, P. "Autenticidade e performance. A construção de si como personagem visível". In: *Revista Fronteiras: estudos midiáticos*, v. 17, n. 3 (set/dez, 2015), p. 355.

<sup>8</sup> Cf. \_\_\_\_\_. "O universo doméstico na era da extimidade: nas artes, nas mídias e na internet". In. *Revista Eco-Pós*, v. 8, n. 1 (2015), pp. 133-146.

<sup>9</sup> "Doutor, quero me parecer com minha selfie". In: *El País*, 20/08/2018. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2018/08/20/tecnologia/1534765145\\_147411.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2018/08/20/tecnologia/1534765145_147411.html)>. Acesso em 21/08/2018.

<sup>10</sup> KERMODE, F. *The Sense of an Ending*. Oxford: Oxford University Press, 2000, p. 39. Tradução nossa.

<sup>11</sup> Ibidem, p. 7. Tradução nossa.

<sup>12</sup> Ibidem, p. 38. Tradução nossa.

<sup>13</sup> Cf. RICOEUR, P. *Soi meme comme um autre*. Paris: Éditions du Seuil, 1990.