

5

Conclusão

- *He has a six months' lease. Used a little more than five and a half months of it. He is quiet, drinks, but not to drunkenness. Pays his bills promptly with money earned as a costume jewellery salesman. Kept to himself. No neighbours got close to him and his wife. Lars Thorwald is no more a murderer than I am.*
- *So can you explain everything that's going on over there?*
- *No, and neither can you. That's a secret, private world you're looking into out there. People do a lot of things in private they couldn't do in public.*¹

O diálogo entre L. B. Jeffries e Thomas Doyle é um dos pontos-chaves de *Janela Indiscreta*, filme produzido em 1954 e considerado uma das principais obras-primas de Alfred Hitchcock. Rodada quase que inteiramente numa única locação que ilustra o Greenwich Village novaiorquino, a película acompanha o processo de reabilitação do fotógrafo Jeffries (James Stewart), vitimado por um acidente enquanto fazia uma cobertura jornalística.

Com a perna esquerda engessada até a cintura, Jeff é obrigado a ficar em casa por algumas semanas até poder retomar sua rotina. Hitchcock se debruça então no impasse que se estabelece entre a condição física do protagonista e seu interesse pela aventura, revelado de diversas formas: a rejeição à ideia do casamento (com Lisa Fremont, vivida por Grace Kelly), a paixão pelas corridas de carro (como expressam as fotos em seu apartamento logo no plano de abertura do

¹ Diálogo entre L.B. 'Jeff' Jeffries (James Stewart) e o detetive Thomas J. Doyle (Wendell Corey) em *Janela Indiscreta (Rear window)*, de Alfred Hitchcock, 1954.

“- Ele tem um contrato de aluguel de seis meses, dos quais já se passaram cinco meses e meio. É quieto, bebe, mas não o suficiente para se embriagar. Paga as contas em dia e ganha a vida como revendedor de jóias. É reservado, nenhum vizinho se tornou íntimo dele ou da esposa. Lars Thorwald é um assassino tanto quanto eu.

- Então você pode explicar tudo o que aconteceu lá?

- Não, nem você. Está olhando para um mundo secreto, íntimo. Na privacidade, fazemos coisas que não faríamos em público.” (tradução minha)

filme) ou o desejo de voltar ao trabalho antes de receber autorização médica. Entediado em seu confinamento, Jeff descobre a ocupação para o tempo livre ao começar a observar o que se desenrola no prédio em frente ao seu, onde cada janela abriga histórias, personagens e mistérios diferentes.

Além do pátio que separa os dois prédios, o que afasta o fotógrafo dos vizinhos é a lente de seu binóculo, instrumento ao qual passa a recorrer a toda hora para vasculhar o que acontece “do lado de lá”, mesmo no meio das refeições. Enquanto sua namorada se entretém lendo o noticiário de moda, Jeff faz da espionagem seu passatempo: as biografias que se escrevem na vizinhança revelam diferentes tipos de conduta, os quais ele examina como um mundo particular. Estão presentes nesse cenário um pianista que não consegue compor, uma solteirona que finge receber alguém para o jantar, uma bailarina charmosa, um casal em lua-de-mel vivendo certa euforia sexual e várias outras histórias que Jeff passa a acompanhar interessadamente – e às quais Hitchcock nos faz assistir por meio das reações de seu protagonista.

O argumento do filme consiste na suposição de Jeff de que um homicídio tenha acontecido ali e que só ele tenha percebido isso, embora efetivamente não tenha visto a cena. A partir de então, o fotógrafo faz da observação da vida alheia uma espécie de dever para desvendar os próximos passos do assassino e coletar indícios que possam levá-lo à cadeia. Nesse empenho, Jeff envolve seus três interlocutores no filme – a namorada Lisa, a enfermeira Stela (Thelma Ritter) e o velho conhecido detetive Thomas Doyle (Wendell Corey). Este último é responsável por tentar esmorecer as hipóteses investigativas do fotógrafo, baseadas mais em sua vontade de elucidar um caso enigmático do que em evidências reais do possível assassinato. É por isso que, como mostra o diálogo acima, ao pesquisar a vida pacata de Lars Thorwald, Doyle conclui que o suspeito parecia ter o perfil de um criminoso tanto quanto ele próprio, alegando não poder ser explicado em público o que se passa no secreto mundo da intimidade.

Recuperados alguns aspectos desse clássico que integra qualquer lista de filmes obrigatórios na história do cinema, resta pensar em sua posteridade como um trabalho metalinguístico de Hitchcock sobre a sétima arte e sua relação com o espectador. O tema central do filme é a questão da *observação*: impedido de ir à vida, Jeff se satisfaz examinando – e significando – o que acontece à sua volta. É então que qualquer ato cotidiano da vizinhança pode ganhar uma dimensão mais

ou menos impactante – tudo deriva da sua própria leitura dos acontecimentos. Hitchcock demonstra que, assim como Jeff, todo espectador do cinema é também um observador de histórias e um artífice de significados daquilo que vê na tela.

Em *Janela Indiscreta*, as histórias a que Jeff assiste pertencem à esfera da realidade e, ao tentar interpretá-las, ele acaba por se restringir ao enquadramento disponível aos seus olhos, presumindo o que acontece quando as cortinas se fecham ou quando a ação está fora do quadro. Excitado pelos pequenos detalhes que vê ou que consegue ouvir além do pátio, ele pode se imaginar um demiurgo protegido, que compreende a dinâmica de cada indivíduo por somar suas particularidades, retirando da miséria humana dos outros um alívio para a falta de sentido de sua própria vida.

A narrativa do filme é toda construída a partir das sensações de Jeff a respeito do que se passa e o espectador do filme tem nos olhos de James Stewart a guia de sua observação. Preocupado em descobrir se o crime aconteceu e no que pode ser feito para que Lars Thorwald seja punido, Jeff conquista a adesão do público por sua função de herói. Mas isso acontece também por seu contraditório comportamento, que acaba por sucumbir a uma série de deslizamentos morais em nome de uma boa intenção. Como aconselha a enfermeira Stela a Jeff numa inspiradora tirada, “nós nos tornamos uma raça de voyeurs. As pessoas deveriam sair de suas casas e olhar para si mesmas”.²

Aludir a *Janela Indiscreta* na conclusão deste estudo, procedimento possivelmente óbvio, deve-se a uma associação que está para além da superfície. Há na produção cinematográfica contemporânea outros bons exemplos da prática social do monitoramento da intimidade de gente comum, dentre os quais se poderia destacar *Caché*, longa lançado em 2005 pelo cineasta austríaco Michael Haneke, ou *A vida dos outros*, de 2006, dirigido pelo alemão Florian Von Donnersmarck. Mas já na década de 1950, Alfred Hitchcock abordava com genial sutileza muitas das reflexões que foram levantadas por este ensaio ao lançar luz sobre os modos de ser e sentir frente ao embaçamento da fronteira entre o que é público e o que é privado, entre o que é real e o que é representação. Dos perfis do Orkut à vasculha do site *Te Fucei*, o que se tentou analisar neste estudo foi a maneira com que a juventude brasileira produz narrativas identitárias e referencia

² “We’ve become a race of Peeping Toms. What people ought to do is get outside their own house and look in for a change. Yes sir. How’s that for a bit of homespun philosophy?”

a alteridade num cenário que se constrói em torno da visibilidade. Mas, tanto nesta despreziosa pesquisa quanto no filme de Hitchcock, o que se coloca em pauta é uma reflexão sobre como as relações de poder que se configuram em determinadas épocas são capazes de produzir indivíduos, condutas e subjetividades.

A referência a *Janela Indiscreta* é mais profunda do que uma simples analogia entre o voyeurismo de Jeff e o dos usuários das redes sociais. Antes, ela se encerra no fato do filme ser uma poderosa metáfora sobre a condição do espectador das mídias da modernidade: o que Jeff encontra bisbilhotando a vizinhança é um regime de observação muito parecido com aquele que prende sua namorada às revistas de variedades. Consumindo ícones, lugares, sensações por meio de sua representação, a socialite Lisa Fremont é retratada como alguém aprisionado pela alienação do espetáculo, antagonizando com o personagem de James Stewart, cujo prazer estaria numa realidade que, sem maquiagens, parece superar qualquer ficção.

Só que as histórias a que Jeff assiste também formam um espetáculo, de plano contínuo, sem cortes, que desvela a “vida aparentemente real e desprotegida dos outros” (Calvert, 2000). É nesse ponto que Hitchcock alcança o comentário mais relevante de seu filme: construindo sentidos para cada cena baseado no deleite da observação distanciada, o personagem Jeff ilustra o nascimento de um novo tipo de ator social em meados do século XX, dono de um olhar que captura algo mas já não precisa revelar a si próprio. O filme, assim, aborda os encantos e perigos da observação como meio de conhecimento dos outros, colocando em questão a identidade que Jeff supõe para seus vizinhos a partir de flagrantes de suas vidas privadas.

Hitchcock, sobretudo, demonstra como a vida urbana tornara-se algo essencialmente *espectável*: os binóculos que Jeff usa para espionar a vizinhança soam como alegoria para as diferentes mediações tecnológicas – o cinema, a fotografia, a televisão – que passaram a espelhar o cotidiano das cidades. Esse rudimentar anteparo é o que coloca o personagem em vantagem em relação a seus vizinhos, como alguém a quem é dado o privilégio da *informação* sobre a vida dos outros. Na tela que se abre frente à sua janela indiscreta, Jeff aciona uma forma de atenção que o torna um típico consumidor de imagens das mídias modernas e um

agente à procura de significação de suas mensagens. *Por acaso*, ele está olhando para a vida real.

“As necessidades que a mídia eletrônica vem satisfazendo são esses impulsos culturais que se formaram durante todo o século e meio que passou, para se retrair da interação social a fim de saber mais e sentir mais, como pessoa. Essas máquinas são parte de um arsenal de combate entre a interação social e a experiência pessoal. (...) Os meios de comunicação em massa intensificam os padrões de silêncio que começaram a tomar forma nos teatros e salas de concerto do século XIX, intensificando a ideia do espectador destituído de corpo, uma testemunha passiva. (...) O interesse compulsivo na personalidade daquele que se apresenta em público cresceu no século XIX, entre aquelas vastas platéias urbanas que iam ao teatro ou às salas de concerto em número maciço, e nas quais o silêncio estava se tornando a regra do comportamento respeitável. Os meios de comunicação modernos retiraram esse interesse da arena de uma classe – a classe burguesa – e fizeram dele uma consequência tecnológica para todas as pessoas que assistem a eles sem se preocupar com seu estrato social. A percepção da personalidade é a lógica da igualdade, num meio de comunicação que não pode fazer perguntas ao receptor.” (Sennett, 1988; 345-348)

Sennett demonstra aqui que o avanço das mídias de massa na modelagem do cotidiano urbano vinha desencadeando, ao longo do século XX, a gradativa falência daquele espaço público que identificara nos primórdios do período moderno e no qual se viabilizara uma sociabilidade eficiente porque impessoal³. Baseadas no modelo de comunicação um-todos, essas mídias – especialmente o rádio e a TV, por sua penetração no ambiente doméstico – teriam agido como catalisadores da energia associativa do indivíduo moderno, dando forma a uma sociedade retraída em sua intimidade e desprovida de uma real esfera de negociação entre seus atores.

As antigas narrativas, tradições ou grupos de status já não tinham mais autoridade para definir quem alguém era nem como se poderia ter acesso à “sociedade”, uma noção que, como mostra Sennett, foi se tornando cada vez mais abstrata ao longo do último século. Se é a interação entre os indivíduos o que a define, a sociedade – como campo de representação coletiva – tende a se tornar um conceito vago quando a *res publica* é substituída pela crença de que “as significações sociais são geradas pelos sentimentos de seres humanos individuais” (*Ibid*; 413). Os *media* fomentaram nesse quadro a ordem unificadora possível: foram eles os responsáveis pela produção da verdade num contexto em que a

³ Embora por caminhos diferentes, a teoria de Sennett dialoga com a especulação de Habermas (1984), que localiza tal privatização do espaço público nos domínios da imprensa. A partir da segunda metade do século XIX, a popularização das correspondências como veículos de comunicação social teria acabado por rivalizar com o modelo discursivo impessoal dos jornais, instrumentos que tinham sua origem vinculada à publicização dos editais estatais.

informação tornou-se a matéria da memória compartilhada e o cotidiano, princípio e fim da experiência do indivíduo.

A espetatorialidade do fotógrafo Jeff em *Janela Indiscreta* pode ser então resgatada por indicar a maneira com que o homem comum passou a olhar para a intimidade de seus pares com tanto interesse. Seria ali, no âmbito das pequenas coisas, da frágil humanidade de cada um, que estaria sugerido quem se era. Segundo Sennett, a privacidade vista como um rico território a ser desvendado pelos outros indica, na verdade, a pobreza do repertório comum entre os atores sociais. Mas, transformada numa “coleção de personalidades”, a sociedade intimista passa a exigir deles uma existência singularizada como forma de alcançar reconhecimento mútuo. E se alguns indivíduos vão pesquisar as referências para a construção de seu personagem espionando a vizinhança é porque o regime da observação midiática, protegida e distanciada, já funciona como uma forma de subjetivação inerente ao indivíduo moderno.

Esse tipo de observação integra um dispositivo de vigilância diferente daquele que Foucault (2008) concebera para as sociedades disciplinares na modernidade clássica. Por sua própria natureza arquitetural, as instituições de disciplinamento (prisões, fábricas, hospitais, reformatórios etc.) demarcavam um princípio segundo o qual *poucos vigiavam muitos*, configurando subjetividades pela força da ameaça e da coerção dentro de um sistema de controle hierarquizado e centralizado. Sucedâneo do modelo da vigilância no Antigo Regime (que fazia as atenções dos súditos voltarem-se para a figura do monarca), o conceito do panoptismo prestou serviço àquele arranjo social analisado nos dois primeiros capítulos deste estudo, dirigindo-se a identidades às quais se queria *normalizar*. Como visto, nesse momento histórico, situado entre os séculos XVIII e XIX, foi interessante realçar a noção da individualidade e controlar a população urbana que então surgia como um problema para os estados modernos.

Contudo, quando Sennett investiga as contradições da sociedade intimista que se formara especialmente no século XX – mostrando que era já nos *media* que ela encontrava a satisfação de seus impulsos culturais mais básicos –, um cenário bem distante das opressivas técnicas das disciplinas se delineava. Nesse novo contexto, a vigilância não operava mais pela intimidação, e sim pelo aliciamento ao conteúdo das mídias de massa, que encontraram na linguagem do espetáculo seu poder persuasivo. Thomas Mathiessen (1997) designou esse novo modelo de

atenção social de *sinóptico*, qual seja, um esquema no qual *muitos voltam a vigiar poucos*. Tendo a visibilidade midiática assumido o poder de validar socialmente o que era bom e o que não era, ela reduzira às suas celebridades o *direito* de serem vigiadas pelas pessoas comuns:

“os espetáculos tomam o lugar da supervisão sem perder o poder disciplinador do antecessor. A obediência aos padrões tende a ser alcançada hoje pela tentação e pela sedução e não mais pela coerção – e aparece sob o disfarce do livre-arbítrio, em vez de revelar-se como força externa”. (Bauman, 2001; 101)

Vale salientar a noção da sobreposição desses regimes de controle. Se as transições históricas oferecem novas técnicas de vigilância e cuidado, de visibilidade e atenção, elas não excluem os esquemas precedentes, mas modelam formas mistas de poder. Assim, se muitos dos instrumentos disciplinares continuam a subordinar as identidades contemporâneas a bancos de classificações (da carteira de vacinação às impressões digitais), novas formas de domínio vão sendo despertadas pela voluntária participação dos indivíduos, como por exemplo aquele que constrange muitos jovens usuários do Orkut a assumirem sua cidadania *on-line* com irrestrita devoção.

Pertinente, a interpretação de Mathiessen da sociedade sinóptica como um modelo de vigilância focado em poucos, contudo, não parece mais dar conta de explicar os mecanismos de controle distribuído que se inauguram na Web 2.0. Talvez porque, nesta concessão da prerrogativa da visibilidade para grande parte do campo social, já não se saiba mais quem é celebridade, gente comum ou *anônimo com reputação*. Perguntada sobre a que creditava a popularidade do Orkut no Brasil, a entrevista Carla responde que

“acredito que o brasileiro num todo seja criado em frente à TV, cultuando celebridades e sonhando com o dia em que terá seus 15 minutos de fama. O Orkut representa esses 15 minutos. A pessoa pode ‘ter sua privacidade invadida’, saber que as pessoas vão visitar e ler o que ela escreve, ver as fotos que ela tira, saber dos livros que ela lê e do que ela gosta.”

O Orkut tem oferecido a essa massa de indivíduos interessados na fama a oportunidade de contemplarem a si mesmos numa narrativa construída para os olhos de um público. Esse poder pulverizado, que desencadeia monitoramentos entre os próprios pares e dispensa o uso da força para cooptar vigias e vigiados também pode ser entendido como um reflexo daquela *Sociedade de controle* que Deleuze (1992) acreditava estar tomando forma há quase duas décadas. Isso porque muitas noções que foram convocadas aqui para delinear o regime de

visibilidade e vigilância presente na Web 2.0 comungam da ideia de o poder hoje não se concentrar apenas nas mãos do Estado, suas instituições ou de seu equivalente de mercado, as empresas privadas e seus apelos de incitação ao consumo. Trata-se de um poder bem mais sutil e disperso, que aciona desejos e circunda subjetividades, e parece não pleitear *um fim específico*, embora seja capaz de disponibilizar muitas estratégias de controle para uso dos próprios vigiados. Aquela inflação da esfera da intimidade de que falara Sennett revela hoje, a partir do que foi abordado aqui, uma lógica de *empresariamento* da própria vida, numa tentativa de administrar a si e aos outros por índices de aceitação e pelo monitoramento de afetos e sensações cada vez mais visíveis:

“pulverizadas em redes flexíveis e flutuantes, as relações de poder são injetadas e reforçadas pelas inovações tecnocientíficas, passando a recobrir a totalidade do corpo social sem deixar praticamente nada fora de controle.” (Sibilia, 2002: 167)

*

Em *Janela Indiscreta*, Jeff não consegue ter com seus vizinhos uma relação que não seja de espionagem e, por não ver os outros como *outros*, enxerga em suas histórias prolongamentos da sua própria narrativa. Cada janela comporta uma trama específica, mas oferece variações em torno da dificuldade afetiva: há a mulher solitária, o casal que ainda não tem filhos, Thorwald e sua impaciência com a mulher doente, todos conspirando, aos seus olhos, como um reflexo do conflito amoroso que atravessa com Lisa. Jeff não sabe exatamente do que cada drama que acompanha é feito, mas o papel de observador distanciado lhe confere o conforto necessário para imaginar tudo o que quiser. Durante o filme, tematiza-se a questão da incapacidade de comunicação com aqueles de quem se está mais perto, como se o prédio que abriga tantas tramas fosse, em verdade, uma prisão, aquele mesmo lugar onde “cada um, em seu lugar, está bem trancado em sua cela” (Foucault, 2008, 166).

Hitchcock explora essa problemática numa cena em que se deflagra uma pequena crise no interior do filme: ao perceber que seu cachorro havia sido morto por alguém, uma das vizinhas interrompe o silêncio durante a noite, acusando os outros moradores de terem estrangulado o único ser que gostava de todo mundo ali: “você não sabem o significado da palavra *vizinho*. Vizinhos se gostam, conversam, preocupam-se se estamos vivos ou mortos. Nenhum de vocês faz

isso”⁴. Os moradores dos apartamentos em volta vão até as janelas e varandas para testemunhar seu desespero e depois prontamente retornam a seus interesses: uma festa, uma discussão conjugal ou a obsessão de Jeff em convencer Lisa de suas teorias. Ao valorizar essa cena, o diretor acentua a crítica ao isolamento entre as pessoas e põe em questão a quebra de pactos de convivência social bastante tangíveis, como o compartilhamento da vizinhança.

O voyeurismo de Jeff é um exemplo do que Sennett chamara de *tiranía da intimidade* nem tanto pela infâmia de sua conduta, mas pela tentativa de significar o mundo a partir de parâmetros que satisfazem a ele mesmo. É ao se ver preso a uma cadeira de rodas, incomodado com as lições de vida da enfermeira Stela, desacreditado pelo detetive Thomas e pressionado pelas crescentes declarações de amor de Lisa que ele começa a fazer da vizinhança mais que uma distração, mas um tipo de fuga da sua própria realidade. Ao comentar a recepção da sua obra, Alfred Hitchcock certa vez disse:

“Recordo-me sempre que (a crítica de cinema Caroline Alice) Lejeune do (jornal norte-americano) *The Observer* achou o filme horrível porque era um homem que espreitava à janela. Achei a observação uma burrice, porque quem é que se importa com esse tipo de coisa? Toda gente tem defeitos. É um fato corrente. Desde que isso não se torne ordinário. Desde que não passe de curiosidade. As pessoas não ligam para quem é você, elas só não conseguem resistir a olhar.”⁵

Seria interessante saber o que Hitchcock diria sobre os usuários de sites como *O Curioso*. Meio século depois, o fato de toda gente ter defeitos não só se tornou ordinário, como assumiu a forma de ferramentas de empoderamento pessoal. A curiosidade perdeu seus antigos limites num contexto em que *não conseguir resistir a olhar* caminha junto à impossibilidade de cada indivíduo compor uma narrativa identitária *longe dos olhos dos outros*.

“A obsessão para com pessoas, em detrimento de relações sociais mais impessoais, é como um filtro que descobre o nosso entendimento racional da sociedade; (...) esta visão psicológica inibe o desenvolvimento de forças básicas de personalidade, tais como o respeito à privacidade dos outros ou a compreensão de que, uma vez que cada indivíduo é em certa medida uma câmara de horrores, as relações civilizadas entre os indivíduos só podem ter continuidade na medida

⁴ “You don’t know the meaning of the word *neighbour*! Neighbours like each other, speak to each other, care if anybody lives or dies. But none of you do!”

⁵ “I always remember Lejeune of *The Observer* called it a horrible film, 'cos a man was looking in windows. I thought it was crappy remark, because who cares about that kind of thing? Because everybody is tainted. A known fact, you know. Providing you don't make it too vulgar. Keep it to a point of curiosity. People don't care who you are, they can't resist looking.” Alfred Hitchcock em entrevista a Peter Bogdanovich, em 1963. Áudio disponível nos extras do DVD de *Janela Indiscreta – Hitchcock Collection* lançado pela Universal Pictures.

em que os desagradáveis segredos do desejo, da cobiça ou da inveja forem mantidos a sete chaves.” (Sennett, 1988; 17)

Como dito no quarto capítulo, a espionagem proporcionada por serviços como o dos sites mencionados não é considerada crime no Brasil exatamente pela natureza não-confidencial das mensagens: embora dirigidos a um destinatário específico, os recados do Orkut, por exemplo, ocupam um espaço de visibilidade considerado público, o que requer que cada usuário dessas redes se precaveja por conta própria. O que os *crawlers* do *Curioso* ou do *Te Fucei* fazem é uma leitura automática de dados que estão à disposição dos demais usuários do Orkut: no limite, esses contestáveis serviços podem ser entendidos como facilitadores de um monitoramento que o próprio site possibilita e até mesmo incita em seus usuários. Esses sites são também emblemas daquele espírito *hacker* que esteve presente desde o nascimento da internet, insuflando na rede a noção de um espaço desinstitucionalizado e desregulamentado, cujo desenvolvimento se daria pela participação informal e liberdade criativa dos seus usuários. Cabe pensar na readequação do termo em relação àquelas iniciativas contraculturais que visavam à concretização de algumas das utopias da década de 1960 e o sentido que tal desregulamentação em massa assume décadas depois.

O inciso XII do artigo 5º da Constituição Brasileira de 1988 estipula que

“é inviolável o sigilo da correspondência e das comunicações telegráficas, de dados e das comunicações telefônicas, salvo, no último caso, por ordem judicial, nas hipóteses e na forma que a lei estabelecer para fins de investigação criminal ou instrução processual penal”.

Já a lei nº 9.296, de 24 de julho de 1996, sancionada pelo então Presidente Fernando Henrique Cardoso, regulamenta o inciso XII do quinto artigo da Constituição, e em seu artigo décimo define que

“constitui crime realizar interceptação de comunicações telefônicas, de informática ou telemática, ou quebrar segredo da Justiça, sem autorização judicial ou com objetivos não autorizados em lei.”

Mas parece que um descompasso se coloca entre o que a legislação regula e as experiências de utilização dessas redes sociais, nas quais os “desagradáveis segredos do desejo, da cobiça ou da inveja” são voluntariamente quebrados pelos usuários. É como se a lei se dispusesse a proteger aquela intimidade repleta de suscetibilidades do *homo psychologicus* enquanto uma nova existência definida pelo valor da exterioridade tomasse agora a cena.

O consumo de informações sobre a intimidade alheia na internet é um fenômeno que vem ganhando atenção tanto de estudiosos que pensam na forma descentralizada do controle exercido no ciberespaço como também dos que investigam os comportamentos desviantes originados desses novos arranjos sociais. Paul Bocij, por exemplo, tem se ocupado da conduta *cyberstalker*,

“um conjunto de procedimentos nos quais um indivíduo, grupo de indivíduos ou organização usam tecnologias de comunicação e informação para assediado outro indivíduo, grupo de indivíduos ou organização. Estas ações podem incluir, mas não se restringem, a transmissão de ameaças e falsas acusações, danos a dados ou equipamentos, roubo de identidade ou dados, monitoramento de máquinas, propostas sexuais feitas a menores e qualquer forma de agressão. O assédio é definido como a ação que faz com que uma pessoa, de posse das informações, possa causar distúrbios emocionais em alguém”. (2003) (tradução minha)⁶

O termo *stalking* (cujo significado em inglês corresponde ao ato de perseguir ou atacar silenciosamente alguém) ganhou notoriedade na década de 1990, quando celebridades como Madonna⁷ passaram a ser assediadas por insistentes atitudes de admiradores, especialmente nos EUA e Europa. A conduta, no entanto, não mira apenas a estrelas da TV ou da música, mas também se reproduz no ambiente social como forma de invasão da privacidade da vítima (seja por meio de telefonemas, envio de flores ou telegramas indesejados), motivadas por diferentes sentimentos, como amor ou vingança. Como mostra Bocij, contudo,

“poucos países possuem legislação específica para o *stalking*. Enquanto os EUA, por exemplo, criaram leis anti-*stalking* a partir de 1991, o Reino Unido ainda não conhece uma figura criminal correspondente a esta atividade.” (*Ibid*) (tradução minha)⁸

Já no Brasil, o *stalking* está judicialmente insinuado no artigo 65 da Lei das Contravenções Penais, sancionada em 1941 por Getúlio Vargas como uma infração à “política de costumes”: “molestar alguém ou perturbar-lhe a

⁶ “A group of behaviours in which an individual, group of individuals or organisation, uses information and communications technology to harass another individual, group of individuals or organisation. Such behaviours may include, but are not limited to, the transmission of threats and false accusations, damage to data or equipment, identity theft, data theft, computer monitoring, the solicitation of minors for sexual purposes and any form of aggression. Harassment is defined as a course of action that a reasonable person, in possession of the same information, would think causes another reasonable person to suffer emotional distress.”

⁷ Cf. “A man accused of stalking and threatening to kill the singer and actress Madonna was convicted on all counts today by a jury that did not buy defense characterizations of the pop star as lacking credibility.” *Man is found guilty of stalking Madonna*, matéria publicada pelo *The New York Times* em 9 de janeiro de 1996. Disponível em <http://www.nytimes.com/1996/01/09/us/man-is-found-guilty-of-stalking-madonna.html>. Acesso em 3 de julho de 2009.

⁸ “few countries have legislation that deals specifically with stalking. For instance, although the United States introduced anti-stalking legislation in 1991 (Saunders, 1998), the U.K. has yet to introduce a specific offence of stalking”

tranquilidade, por acinte ou por motivo reprovável”. A pena prevista é de reclusão de quinze dias a dois meses ou multa “de duzentos mil a dois contos de réis”.

Logicamente, esse comportamento *stalker* (que assumiu nova dimensão com as ferramentas oferecidas pelo ciberespaço, tornando-se *cyberstalking*), apresenta-se como invasão da privacidade que tem a intenção de ameaçar a vítima – como um “amor obsessivo” que impede alguém de aceitar o fim de um relacionamento, passando a perseguir seu ex-cônjuge. Não foi a intenção do presente estudo mapear este crime no uso brasileiro das redes sociais, mas sua citação aqui busca ressaltar a confusão das fronteiras que definem o que é permitido e o que não é sob a lei da visibilidade que governa tais plataformas da Web 2.0. Embora nenhum indivíduo entrevistado tenha confessado se utilizar desses recursos de monitoramento com o objetivo de assediar alguém, fica claro que existe um limite frágil entre apenas ter acesso a informações “privadas” e fazer algum uso nocivo delas. Ainda que esse olhar sobre a intimidade do outro represente só a vontade de saber cada passo da pessoa com quem se namora, por exemplo, não se pode deixar de considerá-la uma pequena tirania que as tecnologias de comunicação da Web 2.0 acabam por estimular.

O discurso publicitário de sites como *O Curioso* e *Te fuzei* mostra que entre o *voyeurismo mediado* de Calvert e o *cyberstalking* de Bocij está uma mera gradação do interesse ou do limite ético de cada espião. Como disse o usuário Cláudio, é cada vez mais normal usar esses métodos para conferir a intimidade dos “amigos que costumam esconder algumas coisas”. A partir de relatos assim é que se pode começar a acreditar na

“progressiva naturalização da vigilância como forma de observação, atenção e cuidado, incorporando-se ao repertório social, tecnológico, subjetivo e estético contemporâneo. A vigilância passa a se legitimar em diversos domínios, deixando de ter seu sentido vinculado a contextos específicos de controle, inspeção ou conhecimento. No seio desse cenário, produz-se uma indiscernibilidade entre vigias e vigiados, que, no limite, transforma todos em vigilantes e/ou suspeitos potenciais.” (Bruno, 2009)

O que interessa pensar, contudo, é que este não é exatamente um desvio do comportamento de Cláudio, de Eduardo ou de Luciano, que criou o serviço “para bisbilhotar o perfil de sua namorada”. Antes, ela se ancora em valores de uma época em que, até na microesfera das relações afetivas, é preciso *observar* o outro a partir de *informações* que o tornem suspeito ou, no mínimo, um concorrente.

Baseado naquela sociabilidade narcísica, que não distingue entre realidade e representação, esse monitoramento exemplifica a construção de uma alteridade para a qual o outro, em essência, muito pouco importa. O que está em jogo é a necessidade de gerir o próprio reflexo no espelho midiático a partir de pequenos indícios da aprovação da audiência: “Eu vou no Orkut dos meus amigos p/ ver os recados deles rrsrrsrs Pois as vezes pode ter fofokinhas sobre vc la, rerere Por issu ke tem ke ser Curioso msm!”⁹.

*

“Esse verdadeiro frenesi de comunicação pode muito bem constituir uma espécie de sintoma a apontar para uma gigantesca dificuldade comunicativa. Diante das telas dos computadores, isolados em seus apartamentos ou em cabines de *lan houses*, um número crescente de pessoas imagina-se navegando em direção às outras. (...) Numa cultura mais e mais individualista, o mais frequente é que cada um esteja conectado a si mesmo. Podendo sonegar ao outro as informações sobre sua própria identidade, temos uma relação em que o indivíduo sequer será responsável pelas mensagens que transmite e na qual o outro nem chega a ser reconhecido como tal.” (Rodrigues, 2006; 56)

Petersen (2008) apresentara uma instigante crítica do uso da Web 2.0 ao escapar da euforia de seus primeiros entusiastas e enxergar nela o que efetivamente é: uma enorme via de comunicação que, se apresenta interessantes alternativas discursivas, também está subordinada a esquemas de dominação social que a precederam. Para o autor, a subjetividade capitalista tem a capacidade de reterritorializar até o que se apresenta como perspectiva dissonante, fazendo com que o potencial de certas experiências socialmente transformadoras volte a apenas ratificar formas de controle e exclusão.

Está longe da ambição desse trabalho afirmar que o compartilhamento de conteúdos e a liberdade de expressão conferidos a parte considerável da população brasileira nessas novas plataformas devem ser desprezados. O que aqui se tentou demonstrar foi que a Web 2.0, embora seja capaz de atingir o cotidiano do indivíduo comum com um nível de aceitação inédito em nossa história, tem seu surgimento atrelado a valores que condicionam seu uso e regulam seu aproveitamento social. Como diz Rodrigues, a arena de comunicação aberta por essas novas tecnologias parece querer disfarçar a dificuldade contemporânea de

⁹ Disponível em <http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs.aspx?cmm=17196188&tid=2515484425995457692>

compreender a dimensão da alteridade e, a partir daí, estabelecer alguma interação entre os atores sociais. Se o “significado da palavra *vizinho*” é algo que parece vir perdendo o sentido desde meados da década de 1950, como realçado em *Janela Indiscreta*, abre-se uma questão sobre o festejado valor do compartilhamento de experiências na Web 2.0. É como se a procura por um interlocutor com quem se tenha interesses em comum ou se possa “dividir suas paixões” numa plataforma *on-line* – chavões publicitários de redes sociais como o Orkut –, representasse antes a procura por um ambiente em que diversos custos da “vida real” são poupados. Numa resposta ironicamente ilustrativa, a entrevistada Mariana, revela que

“em qualquer rede social acompanho muito pouco a vida de outras pessoas e não sei qual é o mecanismo psicológico que me faz (sim) escrever (apenas) sobre minha vida”.

Como aquele usuário que vasculha os perfis dos seus amigos para conferir se há “fofoquinhas” sobre ele, ou o que armazena os recados enviados por ele mesmo para as outras pessoas, o que interessa a Mariana é a construção de sua própria narrativa digital: o *outro* atua como autenticador de seu pequeno espetáculo.

Não se advoga aqui a ideia de que os usuários dessas redes não estabeleçam relações entre si, muito menos se quer negar que essas plataformas possuem uma notável capacidade de aproximação de interesses ou de reencontro entre pessoas geograficamente distantes, por exemplo. Com base nos depoimentos coletados sobre o caso específico do Orkut, contudo, a tarefa lúdica de delinear a narrativa de identidade *on-line*, exibindo e consumindo imagens, declarações de afeto ou *emoticons* parece ser o elemento mais importante para o uso mais ou menos obsessivo do site.

Com efeito, é evidente que a ascensão dos recursos de monitoramento enfocados pelo ensaio só ganharia força num cenário como o atual, no qual cada indivíduo gere a maior ou menor exposição de sua identidade em tais plataformas. A discussão apresentada sobre as narrativas que deram suporte à noção do eu em diferentes momentos históricos, numa caminhada da investigação de sua interioridade rumo à performance singularizante, embasa a presente sincronia entre o que se vive e o que se conta. É como se, confiada na aprovação da audiência como medida de sua legitimidade, a experiência biográfica passasse a ser comprovada por meio do compartilhamento de olhares que a Web 2.0

possibilita. Como visto, esse é um processo que encontra sua antecedência no regime de visibilidade fundado pela mídia eletrônica no século passado e no valor assumido pela informação na atualização da memória individual e coletiva.

“As câmeras e os aparelhos de registro de sons e imagens não somente transcrevem a experiência, como alteram sua qualidade, dando a muitos aspectos da vida moderna o caráter de uma enorme câmara de eco, uma sala de espelhos. A vida se apresenta como uma sucessão de imagens ou de sinais eletrônicos, de impressões registradas e reproduzidas por meio da fotografia, filmes animados, televisão e sofisticados aparelhos registradores. A vida moderna é tão profundamente invadida por imagens eletrônicas que não podemos deixar de responder aos outros como se suas ações – e nossas próprias – estivessem sendo registradas e simultaneamente transmitidas a uma audiência invisível, ou armazenadas para minucioso escrutínio posterior.” (Lasch, 1983; 73)

Já há três décadas que Lasch dissecou como a imageria proporcionada pelos *media* conferia ao indivíduo comum a ideia de que a experiência biográfica passara a consistir numa representação para escrutínio público. Mas já não se fala aqui do público das “máscaras”, denotando aquela sociabilidade impessoal e teatralizada que Sennett imputara às primeiras metrópoles da modernidade: os meios eletrônicos haviam transformado a sociedade numa plateia para os registros do cotidiano, uma multidão de espectadores de fotos, filmes, imagens.

Esse fenômeno daria partida a sensibilidades específicas não apenas porque se mirava nos conteúdos dos *media*, mas porque incorporava a imagem também como expediente de autoexame e observação. Esses registros que passaram a representar as ações de toda gente no século XX ganham nas redes sociais um novo significado: eles não apenas acompanham a vida, mas propriamente a significam. A jovem Carla comenta que

“é uma tendência e admito que isso influi, sim, na minha vida. Tenho necessidade de saber dos meus amigos e falar de mim mesma, por vários motivos. Fico mal se ficar tantos dias sem entrar no Orkut”.

É bem possível que a dificuldade de Carla em ficar dias longe do Orkut derive da sua percepção de que não experimentou nada de *real*, nem tampouco se inteirou do que tenha valido a pena na vida dos seus amigos. Porque nesse embaralhamento entre o que é a vida e o que são os registros que a narram para alguém, a realidade passa a ser permeada pela permanente possibilidade da edição. O que se pode arriscar dentro desse cenário é a transformação do estatuto da identidade pessoal – esse tema, afinal, tão recente em nossa história – e do sentido das narrativas que lhe deram esteio ao longo dos últimos séculos.

Ainda que, como abordado no segundo capítulo, essas narrativas autorreferenciadas tenham antecedentes que as vinculam à Antiguidade Clássica, sua profusão como fenômeno social coincide com a escalada da individualidade moderna, num processo que se inicia no Renascimento e toma conta do ambiente europeu no século XIX. Em seguida, esses relatos passam a ser atravessados pelo desenvolvimento de tecnologias de comunicação, tornando a fotografia ou, mais recentemente, os vídeos de família em arquivos de memórias íntimas. O que essas diferentes técnicas de autoescrutínio partilhavam, contudo, era a produção de registros sobre quem alguém era: das *Confissões* de Rousseau às fotografias dos camponeses do Béarn, a identidade pessoal procurava nas narrativas fragmentos de sua singularidade sendo refletidas. A partir desse enfrentamento consigo mesmo, dessa tomada de consciência, é que se poderia imputar a tais narrativas uma função produtora de identidade – ou performativa – para seus retratados.

O objeto de estudo dessa pesquisa – a maneira com que jovens brasileiros utilizam o Orkut para tecer relatos autobiográficos em diferentes linguagens – aponta para uma mudança no paradigma das narrativas de identidade. Nessa rede social, é acionada a inversão do processo descrito acima: as identidades passam a ser experimentadas como pretextos para a existência de narrativas que, sendo reconhecidas, validam cada indivíduo. A transformação de cada sensação diária num relato compartilhado atesta essa vocação para o instante, o fragmento, o que ainda nem se configurou em experiência e já assumiu a forma de um *conteúdo* a ser dividido. Como naquela série temática de fotos na qual a adolescente Carla representou a cultura de diferentes países, o que importa é ser um personagem com o que contar aos outros, pouco importando os limites entre realidade e ficção do que se narra.

É difícil imaginar uma única matriz para tamanho inchaço da dimensão da intimidade hoje. Mas fica claro no decorrer do percurso investigativo que a quebra do compromisso com a história – ou a dificuldade em se sentir o tempo como uma linearidade que aponta para algum fim – transformou o cotidiano num recipiente de angústias e esperanças para o indivíduo urbano. Sem norte para depositar a fé, a vida começou a valer por ela mesma, dando forma a essa procura tão fervorosa pela singularidade que expressa *quem sou eu*.

“A raiz das tecnologias capitalísticas de culpabilização consiste em propor sempre uma imagem de referência a partir da qual se colocam questões como:

‘quem é você?’, ‘você que ousa ter uma opinião, você fala em nome de quem?’, ‘o que você vale na escala de valores reconhecidos enquanto tais na sociedade?’, ‘a que corresponde sua fala?’, ‘que etiqueta poderia classificar você?’. E somos obrigados a assumir a singularidade de nossa própria posição com o máximo de consistência. Só que isso é frequentemente impossível de fazermos sozinhos, pois uma posição implica sempre um agenciamento coletivo.” (Guattari & Rolnik, 1986; 36)

Resta saber como esses *agenciamentos coletivos* tendem a se viabilizar nas redes sociais da internet, ambientes protegidos, nos quais a sociabilidade se confunde com um jogo entre ver e ser visto. A interação, aqui, pode se deter simplesmente à curiosidade sobre o personagem do outro. Posto, logo existo: entre indivíduos que têm tanto a falar sobre *quem são*, a alteridade pode ser prescindida em nome de uma existência que se faz pela simples visibilidade. A entrevistada Patrícia “usou muito” os sites de espionagem mencionados e revela ter pesquisado a vida de “várias pessoas que eu já conhecia e que eu gostaria de saber mais sobre e também outras que vi apenas uma vez”. Para seu desalento, confessa: “descobri muita coisa, mas nada de anormal”.

Talvez nosso contexto sócio-histórico esteja ainda procurando na comunicação distribuída inspiração para constituir dinâmicas sociais diferentes daquelas que nossa cultura conheceu até agora. Como também é possível que o homem, aquela dobra do saber ocidental que tem cerca de dois séculos de história, desapareça em algum tempo, dando forma a um novo tipo de vida. Essa tragédia não estaria tão longe de acontecer caso se descobrisse que, afinal, somos melancolicamente triviais. Quem sabe um dia compartilhemos uma única narrativa que nos livre, afinal, da tirania de termos que ser alguém.