

Desespero de ser visto: comunicação com as pedagogias midiáticas contemporâneas

Desperate to be seen: communication with contemporary media pedagogies

Samilo Takara¹

RESUMO

Este ensaio é uma reflexão a partir da mobilização de uma personagem conceitual para problematizar os efeitos da comunicação contemporânea. Embasado pela perspectiva de uma pedagogia midiática, analisa-se o efeito de desespero na produção e disseminação de imagens de si que constituem uma das lógicas da contemporaneidade e que educam os corpos e as subjetividades. Assim, a questão orientadora deste texto é: de que modo as imagens disseminadas nas redes sociais constituem uma pedagogia midiática que educa corpos e subjetividades acerca das sexualidades nas relações contemporâneas? Essa questão é mobilizada pelo objetivo geral de problematizar os efeitos pedagógicos das imagens produzidas e disseminadas pelas redes sociais.

Palavras-chave: Comunicação. Educação. Pedagogias Midiáticas.

ABSTRACT

This essay is a reflection based on the mobilization of a conceptual character to problematize the effects of contemporary communication. Based on the perspective of a media pedagogy, it analyzes the effect of desperation in the production and dissemination of self-images which constitute one of the logics of contemporaneity and that educate bodies and subjectivities. Thus, the guiding question of this text is: How do images disseminated on social networks constitute a media pedagogy that educates bodies and subjectivities regarding sexualities in contemporary relationships? This question is driven by the general objective of problematizing the pedagogical effects of images produced and disseminated through social media.

Keywords: Communication. Education. Media Pedagogies.

1. Doutor em Educação pela Universidade Estadual de Maringá (UEM/PR). Docente da Universidade Federal de Rondônia (DEPED-RM/UNIR).

INTRODUÇÃO

As telas mobilizam os olhos e os dedos na contemporaneidade. Ainda que tenhamos o contato com as imagens em diferentes suportes, os usos das redes sociais constituíram formas de ver(-se) e de mostrar(-se) que produzem o que compreendo por pedagogias midiáticas. Desse modo, amparado pelo eixo de investigação dos efeitos educativos das imagens midiáticas, este texto é um ensaio sobre os processos pedagógicos que educam as subjetividades e os corpos para uma dinâmica da visualidade e do desejo que atravessam as pedagogias das sexualidades na contemporaneidade.

Para tal, a questão que orienta esta discussão é: de que modo as imagens disseminadas nas redes sociais constituem uma pedagogia midiática que educa corpos e subjetividades acerca das sexualidades nas relações contemporâneas? Essa questão é mobilizada pelo objetivo geral de problematizar os efeitos pedagógicos das imagens produzidas e disseminadas pelas redes sociais.

Proponho uma posição de recorte analítico que é uma perspectiva das pedagogias midiáticas que atravessam a subjetividade e o corpo de quem escreve. Investigo, nessa discussão teórica, as imagens que são disseminadas nas redes sociais por homens gays acerca da lógica do desejo e da sexualidade e atravesso esse debate utilizando um personagem conceitual que é Desespero (Gaiman, 1991, p. 12).

Sua pele é fria e pegajosa. Seus olhos são da cor do céu, naqueles dias cinzas e úmidos que desbotam o significado do mundo. Sua voz vai pouco além de um sussurro. E, embora ela não tenha odor, sua sombra é almiscarada e pungente, tal qual a pele de uma cobra. Desespero, irmão e gêmea de Desejo, é rainha de seu próprio domínio sombrio. Diz-se que, dispersas pelo reino de Desespero, há uma infinidade de pequenas janelas penduradas no vazio. A cada janela aberta uma cena diferente se revela. Em nosso mundo, a vista é um espelho. Assim, quando você fita seu próprio reflexo e nota os olhos de Desespero sobre si, é fácil senti-la agarrando e apertando seu coração. Muitos anos atrás, um certo dogma religioso que, ainda hoje, existe no Afeganistão declarou-a uma deusa, proclamando todos os recintos vazios como seus locais sagrados. A seita cujos membros se denominavam “Os Não-Perdoados”, persistiu por dois anos, até que seu último adepto finalmente se suicidou, após ter sobrevivido aos outros membros por quase sete meses. Desespero diz pouco, mas é paciente (Gaiman, 1991, p. 12).

A personagem criada por Neil Gaiman (1991) é parte de um grupo de personagens que são denominados os Perpétuos ou os Sem-Fim, “[...] família composta por sete entes conceituais, descritos como ideias envoltas em algo semelhante à carne. Os Perpétuos são: Destino, Destruição, Desejo, Desespero, Delírio, Sonho e Morte” (Teixeira, 2005, p. 192).

Na operação dessa proposta ensaística, Desespero é nossa guia para análise das discussões acerca do modo como o desejo de mostrar-se e o desespero das imagens provocam pedagogias midiáticas que educam corpos e subjetividades sobre os modos de ser e de visibilizar-se nas redes. Esse movimento é anterior ao desenvolvimento dos usos de aplicativos como o Instagram e as dinâmicas que o acesso e usos das tecnologias oferecidas pelos *smartphones*, mas que foram popularizadas nos modos como se pode utilizar esses artefatos.

Zago (2013) discute o efeito dessa visualidade na análise que realiza das relações estabelecidas pelos usuários do site *Manhunt*. Ao discutir os modos como a visibilidade das redes impactavam os homens gays usuários desse site para relacionamento, encontro e possibilidades de interação afetiva e/ou sexual, o autor explica que “todo corpo-que-importa é um corpo que implora: é um corpo que implora ser visto” (Zago, 2013, p. 294).

Esse desejo de ser visto que desespera parece trazer a imagem de Desespero olhando pelas janelas de seu mundo. Essas pequenas aberturas que Neil Gaiman (1991) diz serem os espelhos de um tempo me remetem aos usos das telas que povoam os olhos neste tempo. Assim, guiar-se por Desespero é uma estratégia analítica nesta discussão como uma personagem conceitual, tal como caracterizam Deleuze e Guattari (1993, p. 85-87).

O personagem conceitual não é o representante do filósofo, é mesmo o contrário: o filósofo é somente o invólucro de seu principal personagem conceitual e de todos os outros, que são os intercessores, os verdadeiros sujeitos de sua filosofia. Os personagens conceituais são os “heterônimos” do filósofo, e o nome do filósofo, o simples pseudônimo de seus personagens. Eu não sou mais eu, mas uma aptidão do pensamento para se ver e se desenvolver através de um plano que me atravessa em vários lugares. O personagem conceitual nada tem a ver com uma personificação abstrata, um símbolo ou uma alegoria, pois ele vive, ele insiste. O filósofo é a idiosincrasia de seus personagens conceituais. E o destino do filósofo é de transformar-se em seu ou seus personagens conceituais, ao mesmo tempo que estes personagens se tornam, eles mesmos, coisa diferente do que são historicamente, mitologicamente ou comumente (o Sócrates de Platão, o Dioniso de Nietzsche, o Idiota de Cusa). O personagem conceitual é o devir ou o sujeito de uma filosofia, que vale para o filósofo, de tal modo que Cusa ou mesmo Descartes deveriam assinar “o Idiota”, como Nietzsche assinou “o Anticristo” ou “Dioniso crucificado”. [...] Na enunciação filosófica, não se faz algo dizendo-o, mas faz-se o movimento pensando-o, por intermédio de um personagem conceitual. Assim, os personagens conceituais são verdadeiros agentes de enunciação. Quem é eu? é sempre uma terceira pessoa.

Exercício do pensamento e, também, oportunidade de compreender o efeito pedagógico desses artefatos midiáticos contemporâneos. Ao pensar sobre as telas e os usos das imagens, retomo a discussão realizada por TÜRCKE (2010, p. 10), em como a “torrente de estímulos dos meios de comunicação de massa que competem para fazer parte dessas sensações; [...] é chegado o momento de se falar de uma **sociedade da sensação** (TÜRCKE, 2010, p. 10).

Essa sociedade excitada, como TÜRCKE (2010) caracteriza em seu livro, é uma sociedade de produção de imagens, de visibilidade, de transparência, de esgotamento e de autoexploração, como discute o filósofo sul-coreano Byung-Chul Han (2017a, 2017b, 2018). As dinâmicas das redes sociais não oferecem conteúdos produzidos pelas próprias plataformas. Espaços de suporte de texto, som, fotos, vídeos e outras produções imagéticas que são produzidas pelas pessoas usuárias desses recursos tecnológicos e que constituem comunidades contemporâneas que são ensinadas por esses artefatos e seus modos de funcionamento a produzir e a visibilizar seus corpos e suas subjetividades.

Han (2017a) explica que, esse processo de visibilidade que a disseminação de informação e comunicação permitem neste tempo, faz da exposição de si uma mercadoria. “A fotografia de hoje, totalmente tomada pelo valor expositivo, mostra uma outra temporalidade” (Han, 2017b, p. 31). Assim, a expressão muda seus sentidos, porque estamos em uma relação pornográfica, porque “[...] tudo está voltado para fora, desvelado, despido, desnudo, exposto (Han, 2017b, p. 32).

Propagar-se de formas a ser desejado é um dos modos como percebo a dinâmica das redes contemporâneas. Discutir essa forma de expressão que constitui o desejo na contemporaneidade e educa por meio dos usos e das produções midiáticas é uma forma de problematizar os aspectos pedagógicos que os suportes contemporâneos produzem em diferentes estratégias comunicacionais.

A TELA COMO JANELA: DESESPERO E VISIBILIDADE

Na narrativa proposta por Gaiman (1991), Desespero nos vê a partir de pequenas janelas em seu mundo. Nessa história, as aberturas seriam para os espelhos no mundo humano. Ter este ente dos Perpétuos como uma condutora desta discussão é também uma forma de questionar se essa narrativa não pode orientar debates para pensar as angústias como Zago (2013) analisa no implorar e, ao mesmo tempo, como as câmeras e telas atravessam as relações contemporâneas.

O segundo olhar é o que acontece quando a lente nos olha. Este é o olhar que fica registrado na foto. É o olhar do celular em posição superior que ficará para a eternidade. O deslocamento do olhar da imagem que nos

olha, de cima para baixo, é o ponto de vista aéreo, dos seres alados, dos seres suspensos, mas também dos seres inefáveis, anjos, deuses e imagens. O olhar de cima é o olhar do poder. O olhar da *selfie* é o olhar de um destes seres aos quais atribuímos vida simbólica e poder, a quem entregamos nossa alma, nossa vida e nossa morte, a quem confiamos nossa imagem. É a esta divindade, adorada ao mais alto grau das adorações contemporâneas, o celular, que entregamos nossas memórias, nossa história, nossos sonhos, nossa glória (Baitello Junior, 2019, p. 17).

Quem olha por essa tela seria Desespero? E no que ela gera angústia? A exposição tem afetado a forma como as pessoas se relacionam com seus corpos e suas subjetividades. “A coação expositiva leva à alienação do próprio corpo, coisificado e transformado em objeto expositivo, que deve ser otimizado” (Han, 2017b, p. 33). Coage e desespera, porque a necessidade de visibilidade também parece constituir um significado sobre os corpos e subjetividades contemporâneas.

Esses efeitos são relações que se estabelecem nas condições contemporâneas de produção de sentidos. Zago (2013) explica que os usos sobre essas tecnologias constituem um modo de interpretar a realidade e produzem sentidos sobre os corpos e as subjetividades que se expressam pelas imagens. Esses efeitos estão vinculados a uma relação com as mídias contemporâneas.

[...] É preciso pensar nas máquinas e nas tecnologias como sendo produtos das sociedades das quais fazem parte, assim como é preciso levar em conta tais números para se ter em mente que as próprias possibilidades de acesso e uso das tecnologias de informação e comunicação já estabelecem um recorte, uma linha divisória, entre aqueles/as que poderão usufruir de suas benesses e aqueles/as que estarão, desde já, excluídos/as dessa utilização (Zago, 2013, p. 100).

Baitello Junior (2019, p. 33) trata de como a popularização das câmeras em *smartphones* também gerou “uma nova ordem de prioridades”. Desespero não tem apertado apenas o coração. Produzir conteúdos e consumi-los nos mesmos aparelhos; esse movimento de captura mostra como os processos de coação que está exigindo sempre imagens belas, jovens e que despertem o desejo. É desesperador precisar ser desejado (Zago, 2013).

Os olhos e os dedos precisam mover-se pelas telas, enquanto, em uma das mãos, Desespero aperta o coração da pessoa que produz e consome imagens de si e de outros; as telas não contribuem para compreendermos a distância. Han (2018, p. 31) explica que “[...] tocamos o outro com a ponta dos dedos para fazer aparecer ali nossa imagem refletida. [...] A tela tátil do telefone inteligente poderia chamar-se tela transparente. Precisa de visão”. Um reflexo.

Dorrit Harazim (2016, p. 343) faz referência a uma entrevista cedida pela “dama da fotografia mexicana”, Graciela Iturbide, para a escritora Fabienne Bradu. A compreensão dessa fotógrafa que não tem pressa é que a fotografia produz sempre uma interpretação de si, como se, mesmo ao fotografar outras pessoas e diferentes objetos e cenas, a foto expressa a pessoa que clica.

Fotografia não é verdade. É o fotógrafo que interpreta a realidade e a reconstrói de acordo com suas emoções e conhecimentos. Sem a câmera você vê o mundo de um jeito. Através das lentes você sintetiza o que você é e o que aprendeu. No fundo você está sempre fazendo o seu próprio retrato. Está interpretando (Harazim, 2016, p. 349).

Diferente de Graciela Iturbide, a proliferação das imagens se dá de forma ágil e as redes são povoadas de diversas imagens de diferentes pessoas. “As imagens se tornam constitutivas da existência das pessoas. Por isso, ficamos nós mesmos aqui embaixo achando que estamos lá em cima; e as imagens lá em cima se achando verdadeiras existências, produzidas a partir de um suporte inferior” (Baitello Junior, 2019, p. 34).

Se o imperativo de estar visível e ser desejado orienta a produção imagética contemporânea, Han (2017b) afirma que “[a] coação por exposição nos rouba, em última instância, nossa própria face; já não é possível *ser* sua própria face [...] O problemático não é o aumento das imagens em si, mas a *coação icônica* para tornar-se *imagem*” (HAN, 2017b, p. 35, grifo do autor).

Esses movimentos hierarquizam as imagens criadas e disseminadas por meio das relações de poder que “[...] produzem os corpos-que-importam e constroem, ao mesmo tempo, os anticorpos – aqueles corpos que não se conformam às regulações da coerência entre sexo-gênero-sexualidade, de geração, de morfologia corporal, de estética, de raça/etnia, entre outras (Zago, 2013, p. 124).

A constituição de diferentes fotos e a criação das selfies, tal como analisa Baitello Junior (2019), oferece sentidos que comunicam formas de expressão e educam os corpos e as subjetividades. Há uma dinâmica que oferece sentidos e gera interpretações acerca dos outros e de si. Essa lógica da produção imagética contemporânea parece não oferecer diferentes interpretações, mas localiza as relações em uma dimensão da imagem.

Em primeiro lugar o corpo produz as imagens. Segunda etapa, o corpo consome as imagens. Terceira etapa, se alimenta de imagens. Quem não adora ver um lindo filme? Quem não adora ver uma linda foto? Quem não adora ver uma bela telenovela? Também isso existe, não é? Quem não adora ver, enfim, um belo quadro? [...] faz parte da nossa vida alimentar nosso imaginário com imagens que geram as nossas outras imagens (Baitello Junior, 2007, p. 82).

O movimento narrado por Baitello Junior (2007), nesse excerto, responde à pergunta: podem as imagens devorar os corpos? O consumo de imagens e seus processos pedagógicos oferecem uma interpretação da realidade a ser aprendida pelas pessoas que utilizam os diferentes suportes contemporâneos. Assim, existem efeitos educativos que estão presentes nos usos das mídias e nos modos como se produz e se consome as informações apresentadas por esses artefatos culturais (Takara, 2022).

Se Han (2017b, p. 81) já indicou que a intimidade é **“a fórmula psicológica da transparência”** e, desse modo, que revelar “os sentimentos e emoções íntimos” é um dos imperativos deste tempo, Sibilia (2008) analisa a complexidade dos diários íntimos. Naquele momento, a autora tratava dos *blogs* e os processos de visibilidade que eram presentes no tempo da pesquisa.

Isso se complexificou com a disseminação de câmeras de fotografia e filmagem presentes nos *smartphones*. As telas, pequenas aberturas que dão espaço para a mão de Desespero, parecem ritmar o movimento dos dedos e dos olhos até a exaustão. A transparência analisada por Han (2017b) não para de exigir a produção e a autoexploração das imagens. “A sociedade da intimidade é habitada por sujeitos íntimos narcisistas, aos quais falta qualquer capacidade de distanciamento cênico” (Han, 2017b, p. 83-84).

Concomitante a esta ideia de exposição da intimidade que produz uma dinâmica desenfreada, Desespero não é um problema, mas nos mostra saídas. Retomo que a personagem conceitual que acompanha estas linhas, rasgando o próprio rosto com um anel que tem um sinete, é irmã gêmea de Desejo (Gaiman, 1991). Essas personagens oferecem uma dinâmica interessante para problematizar os modos como usamos as tecnologias de visibilidade neste tempo.

Desespero move as pessoas que foram atravessadas pela apatia (Takara, 2020). Reconhecer a potência desse incômodo, não para a próxima foto, mas para fazer sentido é uma das provocações que a dimensão pedagógica dos artefatos midiáticos pode auxiliar a problematizar o modo como as mídias mobilizam os usuários. “O narcisista, tornado depressivo, engole a si mesmo em sua *intimidade* ilimitada. Não há qualquer *vazio* ou *distância* que consiga distanciar o narcisista de si mesmo” (Han, 2017b, p. 84-85, grifo do autor).

Há potência em discutir os efeitos pedagógicos que as pessoas produzem na relação com os artefatos e, ao mesmo tempo, como há sentidos que são disseminados e que orientam formas de ser e agir no mundo. No diálogo com Baitello Junior (2007, 2014, 2019), compreendo que ao devorar os corpos, as imagens se constituem como uma forma de existir na contemporaneidade.

Se a intimidade está íntima, tal como Sibilia (2008) analisou em sua pesquisa, essa forma de expor quem se é e como se vive, as imagens formam uma maneira de compreender as relações, as interações e criam sistemas de valores, representações

que localizam e valoram as subjetividades e os corpos por conta das respostas de curtidas, comentários e reconhecimentos das redes que estimulam o desespero por ser uma imagem visível.

Han (2017b, p. 91) explica o efeito da transparência em uma sociedade que é “[...] sem sedução e sem metamorfose”. Assim, nas relações que se estabelecem neste tempo, como uma sociedade de informação e, desse modo, em que tudo é visto e exposto, se perdem os efeitos dos rituais e cerimoniais que dão lugar “[...] aos fatos desnudos hiper-reais, os **artefatos** e **antifatos**”.

Ao mesmo tempo, Desespero educa. As representações que são produzidas e disseminadas nas redes conduzem uma experiência de lidar com as imagens que possibilitam o questionamento das repetições. Outros corpos e subjetividades também ocupam esses espaços, formulam outras estratégias e disseminam outros sentidos. Há disputa nas redes e as imagens estão em um campo de batalha por significações.

As singularidades [...] podem ser chamadas de resistências, escapes e de articulação com as linhas de fuga produzidas pelo dispositivo tecnológico ao qual pertencem os *sites* de relacionamento, a internet como um todo, os computadores e mais todas as tecnologias de informação e comunicação, dispositivo esse no qual estão imersos os indivíduos que usam essas tecnologias, no qual se atravessam os discursos que o produzem e as regulações que regem os usos (e abusos) dessas tecnologias (Zago, 2013, p. 103).

Desespero continua a chamar pelas telas. Os dedos que percorrem as telas também continuam a frenética ação de registro, criação, edição e disseminação das imagens. Essa sociedade excitada, tal como explica Türcke (2010), segue a produzir sentidos e as diferentes pessoas que povoam e vivem nessas redes, produzem e consomem de forma contínua, ininterrupta e desesperada.

Essas condições fazem parte de uma perspectiva da analítica sobre os efeitos da comunicação que são interpretados por Innis (2011, p. 104). Para o pensador, os usos dos meios de comunicação por determinado tempo geram um modo de utilizar o suporte e se produzir o processo comunicacional. Amparado nesta discussão, compreendo que os efeitos dos usos das imagens estão constituindo as maneiras de se produzir as identidades contemporâneas.

Sibilia (2008, p. 15) conduz uma possibilidade de interpretação do que começou a ser produzido nas redes como uma constituição dos “modos de ser”. Essas afetações parecem alimentar Desespero em uma dinâmica de produção das imagens na tentativa de constituir um corpo e uma subjetividade que tenham respostas positivas para as redes. O que pode se compreender como validação dessas produções, tal como Han (2017a, 2017b) traz, são as respostas transparentes do curtir.

Os usos “confessionais” da internet parecem se enquadrar nessa definição: seriam, portanto, manifestações renovadas dos velhos gêneros autobiográficos. O *eu* que fala e se mostra incansavelmente na web costuma ser tríplice: é ao mesmo tempo autor, narrador e personagem. Além disso, porém, não deixa de ser uma ficção; pois, apesar de sua contundente auto-evidência, é sempre frágil o estatuto do *eu*. Embora se apresente como “o mais insubstituível dos seres” e “a mais real, em aparência, das realidades”, o *eu* de cada um de *nós* é uma entidade complexa e vacilante. Uma unidade ilusória construída na linguagem, a partir do fluxo caótico e múltiplo de cada experiência individual. Mas se o *eu* é uma ficção gramatical, um centro de gravidade narrativa, um eixo móvel e instável onde convergem todos os relatos de si, também é inegável que se trata de um tipo muito especial de ficção. Pois além de se desprender do magma real da própria existência, acaba provocando um forte efeito no mundo: nada menos que *eu*, um efeito-sujeito. É uma ficção necessária, pois somos feitos desses relatos: eles são a matéria que nos constitui enquanto sujeitos. A linguagem nos dá consistência e relevos próprios, pessoais, singulares, e a substância que resulta desse cruzamento de narrativas se (auto) denomina *eu* (Sibilia, 2008, p. 31, grifo do autor).

A construção de identidades e corpos que estejam expressos nas redes e o desejo desesperado de se fazer imagem acaba por produzir sistemas de representação que alimenta a dinâmica da visibilidade. As redes, por diferentes estratégias, oferecem a visibilidade para diferentes experiências que disputam sentidos acerca dos modos de existir e das maneiras de constituir-se sujeito na contemporaneidade.

O DESESPERO DE INVENTAR IDENTIDADES

Nesses sistemas de representação, as identidades que são produzidas, reproduzidas, reinventadas e constituídas nos usos desses sistemas de representação fazem parte dos usos das telas. Desespero conduz um processo de produzir imagens que são pedagógicas nos seus processos de usos das imagens e da disseminação delas. Assim, olhos e dedos são atraídos no desespero de fazer-se visível.

[...] Ser educado por fotos não é o mesmo que ser educado por imagens mais antigas, mais artesanais [...]. Ao nos ensinar um novo código visual, as fotos modificam e ampliam nossas ideias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar. Constituem uma gramática e, mais importante ainda, uma ética do ver. Por fim, o resultado mais extraordinário da atividade fotográfica é nos dar a sensação de que podemos reter o mundo inteiro em nossa cabeça – como uma antologia de imagens (Sontag, 2004, p. 13).

As formas como as imagens impactam os corpos é algo que exige dos campos de pesquisa em Comunicação e Educação dinâmicas de interpretação que analisem os efeitos desse desejo de tornar-se imagem (Baitello Junior, 2007, 2014, 2019; Mondzain, 2015). Referências que provocam idealizações, as imagens parecem dar forma aos corpos desejáveis e desesperar todas as subjetividades a serem visíveis.

Os efeitos pedagógicos passam por sistemas de regulações das condutas dos modos de ser. A visibilidade que as redes exigem constituem uma dinâmica transparente que formula uma lógica de produção de imagens para serem consumidas. Existir confunde-se com o desespero de estar visível, mas não de qualquer modo. Diferente das dinâmicas de outras imagens, as *selfies* parecem um desejo de afirmação de uma existência quase sempre repetida.

Comunicar é um imperativo, uma ordem. Todos têm de se comunicar. Sem comunicar não há vida, tudo tem de ser repassado, transmitido, revelado. Temos de nos tornar transparentes aos demais, mostrar-nos. Não há outra fórmula. Há todo esse mundo de aparelhinhos, aparelhos grandes, máquinas, torres, canais, fibras ópticas para nos facilitar e proporcionar contato com o outro e com grandes comunidades. Tudo à nossa disposição para que possamos comunicar, mas não nos comunicamos. Ou, então, fingimos comunicar, aceitamos que uma troca de mensagens por computador já é um diálogo, que o fato de transmitirmos nossa cara por câmera fotográfica doméstica é estar junto com o outro (Marcondes Filho, 2007, p. 8).

Sensacional, o sujeito contemporâneo está a todo tempo na busca por ângulos para imagens. Todas as atividades da rotina são passíveis de serem registradas, diferentes modos de existir precisam estar disponíveis. Trabalho, lazer, refeições, exercícios físicos, leituras e momentos parecem exigir, desesperadamente, um registro que constitua a identidade. Os modos de ser parecem desesperar por sentido. Entretanto, “[as] pessoas continuam a achar que suas maneiras de ver o mundo, seus sentimentos, suas angústias, suas alegrias são fatos internos, íntimos, **incomunicáveis**” (Marcondes Filho, 2007, p. 7, grifo do autor).

Angustiante, a tela precisa ser preenchida. Desespero não só aperta o coração, mas pede registro de cada evento, de diferentes ângulos, em diversas interações. O corpo, milimetricamente mapeado e registrado, precisa documentar, a cada passo da existência, suas formas de ser e de agir. Ao mesmo tempo, essa produção é educada pelas dinâmicas das redes.

Às quintas-feiras, a *hashtag* TBT² – recurso usado para fazer referência a uma recordação, as telas dos *smartphones* precisam expressar uma forma de olhar para um

2. “Throwback Thursday”, em tradução livre, “quinta-feira de retrocesso”.

passado registrado. Férias e cotidiano são cuidadosamente registrados para gerar uma dinâmica de desejo que desespera as diferentes pessoas que utilizam essas redes. Ao mesmo tempo, às sextas são momentos de comemoração e às segundas, dias difíceis para retornar a rotina.

Ainda que deseje desesperadamente ser singular, a identidade produzida na rede repete os sistemas de representação das mídias utilizadas na contemporaneidade (Innis, 2011). O eu precisa mostrar a versatilidade repetível da identidade que é passível de ser consumida, curtida, comentada e compartilhada. Vídeos e fotografias são estratégias que povoam as telas e os olhares. Os dedos não param de se mover e o aperto de Desespero continua a mover a produção incessante.

Sibilia (2008) explica o efeito alterdirigido das redes na constituição dessa visibilidade do eu. Ao mesmo tempo, esta existência é educada a ser visível para as outras pessoas. Diferentes formas de existir que estão nessa disputa por sentidos e significados também são conduzidas pelos sistemas de consumo que educam os olhos e mobilizam os corpos.

Essa identidade para ser vista, composta de subjetividades e corpos em desespero incita uma forma de existir no mundo. Assim, pensar sobre as pedagogias midiáticas que estão disponíveis na produção e disseminação de imagens oferece uma interpretação sobre os processos de constituição de sentidos que formulam práticas e conduzem os corpos e as subjetividades (Takara, 2022).

Compreender esses efeitos pedagógicos é uma forma de olhar para as mídias não apenas na função de ferramentas ou recursos, mas provocar as discussões acerca dos modos como os usos, as produções e os consumos dos conteúdos disponibilizados por diferentes suportes midiáticos são pedagógicos porque fornecem modos de ser e agir no mundo.

Assim, Desespero, como personagem conceitual, oferece um exercício de problematização das produções e dos consumos de imagens que inscrevem relações com os corpos e as subjetividades contemporâneas. Questionar sobre esses efeitos, propor outras leituras e provocar o debate para que estes campos estejam em disputa é uma das formas de perceber o incômodo que provoca uma reflexão para o processo transparente de produzir imagens em desespero para constituir um sentido que talvez não seja a significação que se busca (Baitello Junior, 2014, 2019; Han, 2017b).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desespero conduz as reflexões acerca dos modos como as imagens são produzidas, disseminadas e consumidas. Os efeitos desse contexto comunicacional educam subjetividades e corpos na contemporaneidade para a visibilidade constante. A autoexploração transparente deste tempo é um dos sintomas que constituem os modos como aprendemos com as tecnologias neste tempo.

Os efeitos pedagógicos dessas imagens parecem dar contornos ao desespero cotidiano do registro que significa e produz a identidade neste contexto. Cambiante, mutável e provisória, a identidade parece capturada por esse exercício de significação. Assim, os modos como Desespero aperta o coração parece coincidir com o momento de realizar a fotografia.

Desejo de ser visto e estar inserido no sistema das imagens que também formulam práticas cotidianas para corpos e subjetividades. Pedagógica, essa rotina de produção que se insere nos modos de ser e estar no mundo visibilizam também as angústias deste tempo. Há necessidades de diferentes problematizações acerca da produção, da disseminação, do consumo e do acionamento pedagógico de cada uma dessas experiências.

A reflexão proposta neste ensaio é de oferecer mais uma perspectiva na tentativa de elucidar como esse processo de produção de sentidos está nos cotidianos. Outros possíveis emergem desse campo de disputas que é a Comunicação na contemporaneidade. Diferentes processos de produção e disseminação de imagens também formulam chaves de sentidos outros que seguem na tarefa de oferecer aos olhares outros ângulos.

Entretanto, nas leituras que aqui atravessamos, parece que Desespero segue a encarar pelas telas, a angustiar as produções desenfreadas que sugerem os sentidos e educam as subjetividades e os corpos. Questionar os efeitos dessas relações, as produções e as dinâmicas que mobilizam as identidades que se expressam nesses processos é uma das condições necessárias para a compreensão – ainda que parcial – deste tempo.

REFERÊNCIAS

BAITELLO JÚNIOR, Norval. *A era da iconofagia: reflexões sobre a imagem, comunicação, mídia e cultura*. São Paulo: Paulus, 2014.

BAITELLO JÚNIOR, Norval. *Existências penduradas: selfies, retratos e outros penduricalhos. Por uma ecologia das imagens*. São Leopoldo, RS: Ed. UNISINOS, 2019.

BAITELLO JÚNIOR, Norval. Podem as imagens devorar os corpos? *Sala Preta*, São Paulo, SP, v. 7, p. 77-82, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57322/60304>. Acesso em: 11 fev. 2021.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Tradução de Bento Prado Junior e Alberto Alonso Munoz. São Paulo: Editora 34, 1993.

GAIMAN, Neil. *Sandman – Estação das Brumas: um prelúdio*. São Paulo: DC Comics/ Editora Globo, 1991.

HAN, Byung-Chul. *A sociedade da transparência*. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017b.

HAN, Byung-Chul. *No exame*. Notas sobre o digital. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

HAN, Byung-Chul. *Sociedade do cansaço*. Tradução de Enio Paulo Giachini. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017a.

HARAZIM, Dorrit. *O instante certo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

INNIS, Harold. *O viés da comunicação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

MARCONDES FILHO, Ciro. *Até que ponto, de fato, nos comunicamos?* 2. ed. São Paulo: Paulus, 2007.

MONDZAIN, Marie-José. *Homo spectator: ver>fazer ver*. Lisboa: Orfeu Negro, 2015.

SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TAKARA, Samilo. Esvai a caixa de Pandora: percepções, emoções e sentidos. *Triade: Comunicação, Cultura e Mídia*, Sorocaba, SP, v. 8, n. 17, Sorocaba, p. 158-176, 2020.

TAKARA, Samilo. *Pedagogias pornográficas: sexualidades e representações midiáticas*. Porto Velho, RO: EDUFRO, 2022.

TEIXEIRA, Rodrigo Corrêa. Sandman – mitologia para as novas gerações. *Comum*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 25, p. 187-197, 2005.

TÜRCKE, Christoph. *Sociedade excitada: filosofia da sensação*. Tradução de Antonio A. S. Zuin et al. Campinas, SP: Unicamp, 2010.

ZAGO, Luis Felipe. *Os meninos: corpo, gênero e sexualidade em e através de sites de relacionamento*. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2013.