

FACEBOOK– UMA NOVA FERRAMENTA DE ARQUIVAMENTO DA MEMÓRIA

Maria Tereza Gomes de Almeida Lima (IPTAN)¹

RESUMO: Ao longo de vários séculos, palácios mentais, salões vazios, construções desertas, teatros de madeira, baús, caixas e livros abrigaram e ainda abrigam lembranças individuais e coletivas. A disposição ordenada e sequencial de imagens em uma materialidade fixa sempre foi bastante importante para auxiliar a memória. Atualmente, além das superfícies materiais, os aparelhos eletrônicos e os espaços virtuais também têm armazenado e arquivado diversos documentos, transformando-se em importantes locais memorialísticos. Com o objetivo central de investigar a perspectiva arquivística e memorialística da rede social *Facebook*, este artigo analisa as mudanças e interferências que os arquivos virtuais provocaram no modo como o homem produz e se relaciona com a memória. O *Facebook* pode ser comparado a um *locus* da memória da Antiguidade? Como os *loci* virtuais funcionam? Quais textos são postados e quem é o arconte desses arquivos? Perguntas como essas nortearam esta discussão e revelaram um pouco mais sobre as estratégias arquivística e memorialísticas dos “escritores” antigos e contemporâneos.

Palavras-chave: *Facebook*. Arquivo. Memória

A Antiguidade e suas técnicas mnemônicas

A arte de memorizar longos discursos fez parte do cotidiano de homens de tempos bastante remotos. No período em que não havia livros impressos, os antigos precisavam de uma memória bem desenvolvida e treinada para guardar ideias, palavras e discursos – simples, complexos, curtos e extensos. Quando necessitavam, consultavam a memória e se lembravam de todos os detalhes de um fato ocorrido. Trabalhar a memória através de diversos métodos e estratégias era frequente e fundamental.

Cícero, em *De oratore*, destaca que o trabalho com a memória iniciou-se com a história de um poeta da Antiguidade: Simônides de Ceos. O poeta foi contratado por um nobre da Tessália, Scopas, para entoar um poema lírico durante um banquete. O poema deveria homenagear Scopas. Entretanto, ao declamar o texto lírico, Simônides não dedicou os versos ao nobre. Ele louvou os deuses gêmeos Castor e Pólux. Tal fato fez com que Scopas se sentisse provocado, recusando-se a pagar pelo panegírico.

¹ O projeto de pesquisa que resultou neste artigo contou com o financiamento da Fundação Nacional de Desenvolvimento do Ensino Superior Particular (FUNADESP) e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG). Participaram da pesquisa e da redação deste artigo as alunas bolsistas de iniciação científica: Kely Imaculada Jaques, graduanda do curso de Administração, e Meiriely Silamara Honorato, graduanda do Curso de Pedagogia, Instituto de Ensino Superior Presidente Tancredo de Almeida Neves (IPTAN).

Scopas ordenou que Simônides cobrasse o pagamento da homenagem aos homenageados – os deuses. Nesse momento, o poeta foi chamado por dois jovens que o aguardavam do lado de fora do salão. Assim que saiu para atender os jovens, o teto desabou e todos que participavam do banquete morreram. Os corpos ficaram irreconhecíveis e Simônides, que não se encontrava mais no salão no momento do desabamento, foi capaz de identificar cada pessoa que lá estava. Ele recordou-se dos lugares onde os convidados estavam à mesa e pôde dizer aos parentes quais eram seus mortos (YATES, 2008, p. 17). Considerado o inventor da arte da memória, o poeta percebeu que a disposição ordenada e sequencial de imagens em um lugar é fundamental para uma boa memória.

Cícero reafirma a descoberta de Simônides quando destaca, em *De oratore*, que ordenar algo em um determinado espaço é essencial para a fixação de acontecimentos na mente: “Ele inferiu que pessoas que desejam treinar essa faculdade (da memória) precisam selecionar lugares e formar imagens mentais das coisas que querem lembrar (...)” (CÍCERO *apud* YATES, 2008, p. 18).

A importância de ativar a memória através de imagens mentais de objetos dispostos em determinados lugares não é atestada apenas por Cícero em *De oratore*. Quintiliano (*Institutio oratoria*) também menciona que uma disposição ordenada de objetos em um espaço arquitetônico composto por lugares comuns é relevante para o sistema mnemônico. Segundo Quintiliano, é preciso recordar um amplo espaço físico, com diversas repartições e ornamentos que decorem o local, e, posteriormente, pensar as imagens que serão associadas ao discurso que se deseja lembrar. As imagens serão colocadas em cada cômodo da construção para que, ao se percorrer todos esses lugares, a memória seja acionada pelas imagens arquivadas.

As construções utilizadas pelos oradores clássicos para ativar a memória precisavam estar vazias, pois a presença de muita gente circulando pelo local enfraquecia as impressões. Várias ordens e sequências de diferentes objetos e inscrições podiam ser inseridas nos espaços arquitetônicos. Nesse sentido, uma mesma arquitetura podia ser reutilizada e reaproveitada com o depósito de diferentes objetos, palavras e sequências: “A formação dos loci é de grande importância, já que o mesmo conjunto de loci pode ser usado muitas vezes para lembrar das coisas as mais diversas” (YATES, 2008, p. 23).

A locomoção mental por uma casa ou um canto – locais facilmente apreendidos pela memória – possibilitava o arquivamento de diversas coisas. Em cada arco e cômodo dessas arquiteturas, o orador depositava imagens. Quando queria se lembrar do que foi colocado nesses locais, bastava percorrer os cômodos na ordem em que as imagens foram dispostas. Através das imagens – formas, signos distintivos, símbolos –, o orador se lembrava do que precisava.

Frances Yates destaca que há dois tipos de imagens. Um tipo para coisas e outro tipo para palavras:

(...) Isso quer dizer que a “memória para coisas” cria imagens para nos lembrarmos de um argumento, de uma noção, ou de uma “coisa”, e a “memória para palavras” busca imagens para que nos recordemos de cada palavra (YATES, 2008, p. 25).

A “memória para coisas” é composta por imagens que remetem a informações mais amplas: argumentos, ideias ou uma coisa mesmo. A “memória para palavras” é estruturada a partir de imagens relacionadas a palavras específicas. Ou seja, para organizar um discurso, o orador deveria se lembrar de imagens que representariam cada palavra de uma oração, de um período, de um discurso.

As relações entre os sentidos e a memória, especialmente entre o sentido da visão e o da memória, mantiveram-se bem estreitas ao longo de vários séculos. Cícero considerou que:

Simônides (ou quem quer que tenha descoberto a arte da memória) percebeu de modo sagaz que as imagens das coisas que melhor se fixam em nossa mente são aquelas que foram transmitidas pelos sentidos, e que, de todos os sentidos, o mais sutil é o da visão (...) (CÍCERO *apud* YATES, 2008, p. 20).

Para chamar a atenção dos olhos e provocar a memória, os homens antigos lançavam mão de imagens fortes e chocantes para reanimar as lembranças. Romanos como Cícero e Quintiliano utilizavam-se de imagens impressionantes e incomuns, belas ou hediondas, cômicas ou obscenas para aguçar a memória.

O Teatro de Giulio Camillo

Giulio Camillo, homem bastante famoso no século XVI, também se preocupou com as atividades relacionadas à memória. Em toda França e Itália, vários renascentistas falavam sobre o Teatro de madeira construído por Camillo. Capaz de

acomodar dois indivíduos em pé, a obra do italiano ativava a memória daqueles que ultrapassavam seus portões.

De acordo com alguns poucos relatos e registros, Giulio Camillo começou a construir seu Teatro, mas não chegou a concluí-lo. Além de não ter realizado totalmente a construção para uma única pessoa no mundo: o rei da França, financiador da obra, o italiano também não redigiu o livro em que pretendia descrever o funcionamento da arquitetura. Entretanto, seu projeto teatral chegou ao nosso tempo, pois algumas pessoas que viram ou que ouviram falar dessa grandiosa obra deixaram registros sobre suas principais características.

Viglius, um dos contemporâneos do arquiteto italiano, disse ter visto o Teatro quando esteve em Veneza. Ao escrever uma carta a Erasmo, Viglius relatou que em Veneza encontrou-se com Camillo e que ele lhe permitiu ver a magnífica obra. E como era essa construção que conferiu tanta admiração e poder ao italiano?

De acordo com os escritos de Viglius, o Teatro não era uma pequena maquete, mas uma obra ampla capaz de abrigar pelo menos duas pessoas ao mesmo tempo:

A construção é de madeira [continua Viglius], marcada por muitas imagens e cheia de pequenas caixas; ali se encontram ordens e categorias variadas. Ele dá um lugar próprio a cada figura individual e ornamento, e mostrou-me tal quantidade de papéis que, apesar de eu ter ouvido que Cícero era a maior fonte de eloquência, dificilmente eu teria pensado que um autor pudesse conter tanto ou que se pudesse reunir vários volumes a partir de seus escritos (*CÍCERO apud YATES*, 2008, p. 173).

Muitas imagens, caixas e papéis encontravam-se dispostos em sete graus ou degraus do Teatro de madeira de Camillo. O acesso aos andares da arquitetura só era possível através de enormes portas ou portões decorados com diversas imagens no início de cada grau. Os locais mais baixos do Teatro – através de figuras, nomes e papéis – guardavam as coisas mais importantes. Além disso, imagens eram destacadas e valorizadas com arranjos diferenciados. Por exemplo, a imagem do Sol colocada no primeiro grau do Teatro era representada pela figura de uma pirâmide. Abaixo dessas imagens, segundo Viglius, geralmente ficavam as gavetas, caixas ou cofres de papéis.

Ao passar por uma das sete portas térreas do Teatro, os sete planos superiores da arquitetura podiam ser acessados. Esses 49 espaços que guardavam

inúmeros registros ocupavam o local onde comumente o público de um teatro tradicional se senta para assistir a um espetáculo. Invertendo as posições do teatro, na obra de Camillo

(...) não há público sentado nos lugares assistindo a uma peça no palco. O “espectador” solitário do Teatro fica no lugar onde deveria estar o palco e olha em direção ao *auditorium*, contemplando as imagens nos portões – sete multiplicado por sete – dispostas nos sete graus ascendentes (YATES, 2008, p. 179).

Quem ocupava o centro do palco de Camillo era o espectador. Através de signos verbais e não-verbais fixados nos portões posicionados de frente para a pessoa que estava no centro do Teatro, a memória era acionada. Se o orador quisesse ler detalhadamente sobre determinada imagem, bastava entrar pela porta correspondente à figura desejada e ter acesso a diversas informações guardadas nos papéis que estavam nas caixas ou gavetas de cada grau.

Através dos muitos portões do Teatro de madeira – e também dos antigos salões, igrejas, casas e palácios mentais –, Giulio Camillo, Simônides de Ceos, Cícero e Quintiliano atestam que sem uma casa, sem um espaço físico, sem uma materialidade, não se produz o alimento da memória. Se as lembranças não são exteriorizadas em um local, como retornarão, ainda que transformadas, em um tempo futuro? Ecléa Bosi, em *O tempo vivo da memória: ensaios de Psicologia Social*, destaca que “(...) a memória se enraíza no concreto, no espaço, gesto, imagem e objeto”(2003,p.16).

Disco rígido e memória viva, a topologia e a nomologia de um arquivo

Falar de superfície, de materialidade, de exteriorização, é ir ao encontro do livro *Mal de arquivo* (2001) de Jacques Derrida. Nessa obra, o pesquisador sinaliza para a importância de um suporte material para qualquer tipo de arquivamento: “Não há arquivo sem o espaço instituído de um lugar de impressão. Externo, diretamente no suporte, atual ou virtual” (DERRIDA, 2001, p. 8).

Para Derrida, o nome arquivo coordena

(...) aparentemente dois princípios em um: o princípio da natureza ou da história, ali onde as coisas começam – princípio físico, histórico ou ontológico – mas também o princípio da lei, ali onde os homens e os deuses comandam, ali onde se exerce a autoridade, a ordem social, nesse lugar a partir do qual a ordem é dada – princípio nomológico (DERRIDA, 2001, p. 11).

A definição de arquivo para Derrida se consubstancia a partir de dois princípios: o topológico e o nomológico. O primeiro é o princípio da casa, da origem, da materialidade. É a superfície onde as lembranças são exteriorizadas, possibilitando que retornem no futuro e impedindo que sejam esquecidas. O segundo princípio é o da lei, da ordem, do comando, da forma como o arconte organiza com certa intencionalidade seu arquivo.

A função arcôntica não é somente topo-nomológica, suporte à disposição de uma autoridade hermenêutica. O poder arcôntico concentra também as funções de unificação, identificação, classificação. O arconte reúne os signos onde todos os elementos articulam uma determinada configuração ideal. Ele tem o poder de ordenar os arquivos, deixando suas marcas, seus rastros, suas intenções na forma como um arquivo é organizado.

As marcas que se inscrevem numa superfície não são revividas nunca da mesma forma. Não existe uma verdade única e absoluta. As coisas nunca se repetem imutáveis. Elas se articulam e se suplementam num movimento constante e infinito (SANTIAGO, 1976).

Em *Matéria e memória*, Henri Bergson (1999) corrobora tais discussões quando diz que a ação do presente é que faz com que as histórias esquecidas venham à tona, mas, ao tocarem o presente, elas são atualizadas. Uma vez esquecida, uma história é atualizada no momento da rememoração. Para Bergson, lembrar é lembrar não mais na originalidade, na “pureza”. É essa tênue fissura entre passado e presente que constitui a memória viva e distinta de outros tipos de arquivos passíveis de armazenamento e recuperação. A memória é uma zona intermediária entre passado, presente e futuro.

Passado próximo ou remoto, ao exteriorizar histórias em uma materialidade, um rastro, que permite ativar a memória e retornar ao passado, é deixado. Disco rígido e memória viva, o traçado é tempo arquivo, mas é também tempo ação. É fragmento de histórias mortas e acabadas, mas é também resquício de um passado transformado e atualizado no ato da rememoração. O arquivo não é só uma questão de passado, mas também de futuro, de leituras futuras: “(...) o arquivo sempre foi um penhor e, como todo penhor, um penhor do futuro” (DERRIDA, 2001, p.31).

Ir ao arquivo é ir em busca do rastro de um acontecimento e não da verdade, dos fatos na íntegra, da história exatamente como aconteceu. Uma leitura contínua e

linear não condiz com a investigação em arquivos. Ir ao encontro do passado é ir ao encontro de uma miríade de acontecimentos entrelaçados e não de uma única e verdadeira história (FOUCAULT, 1992).

O funcionamento de uma topologia virtual

Ao longo de vários séculos, a folha de papel e o livro foram as formas mais tradicionais de exteriorização e de recuperação da memória. Entretanto, com a publicação e circulação de várias obras no cotidiano das pessoas, a relação entre homem e memória mudou. Os livros impressos provocaram o declínio das técnicas mnemônicas: “(...) no século XVI, a arte da memória parece estar em declínio. O livro impresso destrói os velhos hábitos da memória” (YATES, 2008, p. 169).

Se os compêndios impressos modificaram a forma como o homem trabalhava os processos mnemônicos, como será então a relação entre homem e memória na atualidade? Quais serão as mudanças e interferências que os aparatos tecnológicos e os arquivos virtuais do século XXI terão provocado no modo como o homem se relaciona com a memória?

Antigamente, muitas informações eram guardadas somente no vasto aparelho mental humano. Hoje, muitos dados são arquivados em diversos aparatos eletrônicos e espaços virtuais. Esses novos espaços são importantes mecanismos de armazenamento e de possibilidade de retorno de coisas passadas. As materialidades virtuais transformaram-se em alguns de nossos espaços físicos memorialísticos.

Crianças, jovens, adultos e idosos utilizam especialmente as redes sociais virtuais para postar inúmeros textos. O *Facebook* – rede social de relacionamento virtual – é um espaço físico material muito utilizado pelo homem do século XXI para postar os mais diversos gêneros textuais e assim relatar aos outros um pouco de histórias pessoais e coletivas. E como é fisicamente essa nova morada das lembranças?

Distantes e diferentes das tradicionais materialidades arquivísticas – palácios, teatros, baús, caixas, papéis –, os atuais espaços virtuais não são palpáveis.² As telas de *led* de um computador, *tablet* ou celular arquivam diversos textos, mas não é possível tocar fisicamente em nada. Sons são ouvidos e inúmeras imagens verbais e não-verbais são vistas, mas não é possível pegar nos diversos materiais que são postados, sentir o

²Todas as vezes que a palavra palpável for utilizada no texto referimo-nos ao manuseio documental realizado diretamente com as mãos, sem o auxílio de mecanismos eletrônicos.

cheiro dos papéis guardados, enxergar o amarelecido das folhas com o passar do tempo e mexer em um amontoado de textos da mesma forma como se fazia antes.

Através da movimentação de um *mouse* que faz com que um cursor se mova na tela de um aparelho eletrônico, pensamentos, poemas, fotos, vídeos, músicas, charges, textos pessoais, textos informativos, textos religiosos, publicidades e tantos outros documentos são selecionados e arquivados. Enfim, uma infinidade de gêneros textuais pode ser escolhido e guardado em um perfil do *Facebook*.

O responsável por selecionar e armazenar essa diversidade de textos é o administrador da rede social. Ele tem o poder de publicar em sua página: um texto de sua própria autoria, um *post* de um amigo, uma publicação de uma pessoa desconhecida, um vídeo de uma outra rede de relacionamento ou de um site qualquer da internet.

Com um simples clique no *mouse*, o arconte desses espaços escolhe o material que deseja arquivar em sua página virtual. Porém, outras pessoas têm a possibilidade de deixar postagens em um perfil virtual e podem também escrever comentários em todo o material ali arquivado. O dono do perfil pode até excluir tais postagens e comentários, mas outros indivíduos podem interferir e modificar uma página virtual pessoal. Nesse sentido, ao pensar no poder dos organizadores dos espaços materiais físicos palpáveis de antigamente e da atualidade, percebe-se que o arconte virtual tem o seu poder, de certo modo, desestabilizado e minimizado pelas interferências de outros indivíduos.

É importante ressaltar que a visualização das publicações no *Facebook* também pode ser controlada pelo administrador da página. Ele pode deixar seus *posts* públicos ou determinar quais usuários poderão visualizar e até compartilhar suas postagens. Entretanto, a partir do momento que um texto é compartilhado, a pessoa que inicialmente o publicou perde o controle sobre o documento.

Se por um lado, os espaços físicos palpáveis restringiam-se a um determinado campo geográfico de atuação, ou seja, via de regra, só as pessoas que encontravam-se próximas fisicamente de um determinado arquivo tinham acesso aos documentos ali depositados, por outro, os locais virtuais rompem tais barreiras. Pessoas de qualquer parte do mundo podem ver os textos postados em uma rede social. Dependendo da permissão dada pelo autor da página, um internauta geograficamente muito distante

e/ou muito próximo, em poucos segundos, pode ler, comentar e compartilhar uma publicação.

O número de documentos que transita em uma página virtual é infinito. Diferentemente da maioria dos textos arquivados em espaços materiais palpáveis, cuja autoria costuma ser evidenciada facilmente por aquele que manuseia os documentos, grande parte das produções publicadas em âmbito virtual é anônima. Às vezes, uma determinada publicação é compartilhada por tantas pessoas que o autor do texto vai se perdendo. Há também casos de postagens sem referência autoral que acabam tendo como autor a pessoa de quem a publicação foi compartilhada.

As possibilidades de interação e de intervenção que atravessam as redes sociais dialogam com uma mobilidade textual que dificulta a formação de uma estrutura documental fixa e única. Na Antiguidade e Renascença, o rigor de uma disposição ordenada e sequencial de imagens em espaços físicos era importante para acionar a memória. Os arquivos virtuais não trabalham com modelos rígidos e fixos. A ordenação textual do *Facebook* não é feita de modo racional, com o intuito de servir como um sistema mnemônico para o futuro. Inúmeros textos encontram-se à disposição do administrador da página e os motivos que o levam a selecionar um vídeo, uma imagem, uma mensagem, um texto ou uma música são os mais variados possíveis.

Quando os oradores antigos queriam se lembrar de uma fala, eles correlacionavam determinadas imagens ao que desejavam proferir e organizavam tais imagens em cômodos de construções vazias. No momento de dizer o discurso, bastava percorrer os cômodos na ordem em que as imagens foram dispostas para que as lembranças retornassem à mente. O orador podia inserir ou excluir imagens de uma determinada série, mas, depois de estabelecida e fixada uma ordem, a sequência era mantida para o bom funcionamento da memória.

No caso dos arquivos virtuais, ainda que a seleção e a ordenação das postagens sejam mais aleatórias e menos programadas, uma organização é constituída. A ordenação dos textos do *Facebook* também não é substancialmente alterada depois de o material ter sido postado. O autor da página tem até a possibilidade de excluir textos de tempos anteriores, mas não consegue inserir dentro de uma antiga organização nenhum outro documento. Independentemente da data de produção das publicações, o material segue a ordem cronológica do momento das postagens.

Se os *loci* da memória da Antiguidade eram desertos e podiam ser ocupados mais de uma vez por diferentes séries de imagens, a página de abertura de um perfil virtual também é inicialmente deserta e pode ser preenchida constantemente por inúmeros textos que formam séries organizadas em períodos anuais.

Textos do próprio autor do perfil e de outras pessoas vão preenchendo rapidamente os ambientes virtuais. Essa grande quantidade de coisas enfraquece as impressões do administrador do *Facebook* como acreditavam os oradores da Antiguidade? Pelo contrário, a miscelânea de textos que transita na virtualidade possibilita que lembranças e espaços coletivos sejam abertos, enriquecendo, assim, os trabalhos da memória.

Quando um indivíduo passeia pela página virtual de outra pessoa e, de alguma forma, se identifica com um fato ali publicado, a memória do internauta pode também ser acionada. Um material que, a princípio, foi arquivado para recobrar lembranças de um indivíduo específico sempre guarda lembranças coletivas. Inúmeras pessoas podem ter suas lembranças ativadas por documentos virtuais de outros indivíduos.

Aproximando-se da “memória para coisas” dos homens da Antiguidade, as fotografias postadas no *Facebook* provocam lembranças amplas de um fato ocorrido no passado. Tais lembranças tocam o presente de modo vago e impreciso. Além disso, chegam misturadas a outras recordações e são constantemente transformadas, pois o indivíduo que as recorda não é o mesmo de tempos anteriores. Ao tocar o plano real, o passado é atualizado e transformado por um homem mais vivido e com novas experiências. Fagulhas de fatos ocorridos são recuperadas.

Através dos textos verbais, a “memória para palavras” também está presente, de certo modo, em uma página virtual. Entretanto, o detalhamento de um fato passado trazido ao presente pelos aparatos tecnológicos é inimaginável para o homem da Antiguidade. Com os vídeos postados em uma rede social, todas as palavras e movimentos de um evento podem ser recuperados e visualizados. Lembrando as correntes memorialísticas mágicas e sobrenaturais de tempos anteriores, os vídeos permitem que os internautas acessem com perfeição e exatidão um acontecimento passado. Porém, nada escapa à atualização. Mesmo com tanta precisão, as recordações são transformadas pela memória do internauta.

Se os arcontes da Antiguidade priorizavam o arquivamento de coisas “eternas” para o futuro – informações científicas, religiosas ou filosóficas –, os usuários das redes sociais não têm tal intenção. O foco central dos administradores dos espaços virtuais é arquivar o dia a dia, o momento, a fração de segundo. O homem contemporâneo quer compartilhar com familiares, amigos e conhecidos os acontecimentos diários e as histórias de vida.

Tais histórias vão sendo contadas através de vários documentos que preenchem os perfis dia a dia, mês a mês, ano a ano. À medida que um ciclo anual se fecha, uma marcação que destaca a data do novo ano separa as publicações de um período para outro, formando séries anuais. Aquele que navega no perfil do *Facebook* pode acessar as postagens dessas séries uma a uma – visualizando todas as publicações de 2013, depois todos os *posts* de 2014 e assim por diante – ou pode clicar diretamente no *link* do ano desejado e visualizar os documentos ali armazenados.

Transitando por materiais postados pelo administrador da página e por outras pessoas, o internauta é instigado a recordar de fatos que a princípio não eram para ser lembrados. Enquanto ocorre a busca por uma determinada informação passada, inúmeras outras lembranças vão chegando à memória.

A forma como o material virtual vai surgindo e se fixando na rede social reproduz um pouco do ir e vir da memória. As multiplicidades, heterogeneidades e cruzamentos dos textos de uma plataforma virtual aproximam esses ambientes do funcionamento da mente humana.

Algumas vezes, surpreendentemente, o próprio programa do *Facebook* provoca as lembranças do administrador da página, mostrando-lhe uma publicação passada. O sistema informa: “Há 3 anos hoje” ou mostra uma foto com a seguinte pergunta: “Qual foi a sua primeira foto no *Facebook*?” ou, ainda, elabora um vídeo, buscando imagens arquivadas pelo próprio usuário da rede. O administrador tem a possibilidade de compartilhar novamente esses documentos, inserindo-os em uma nova ordenação de textos atuais ou pode simplesmente olhar aquele *post* e se recordar de um fato passado, mas não fixá-lo pela segunda vez em seu arquivo.

Lembrando as muitas imagens e textos informativos armazenados nos planos do Teatro de Giulio Camillo, os inúmeros gêneros textuais arquivados no *Facebook* também guardam milhares de informações, instigando memórias individuais e coletivas.

Não há portões, degraus ou planos a serem acessados, mas há muitos ícones diante dos olhos do usuário com informações que ele pode ou não acionar.

O indivíduo que manuseia o *mouse* também se posiciona no “centro do palco” para acessar os muitos documentos que vão surgindo diante dos olhos. O internauta escolhe se entrará na linha do tempo, se lerá sobre o administrador do perfil, se conhecerá os amigos, se olhará as fotos e passeará pelas postagens de um determinado ano ou se entrará no ícone “mais”, conhecendo vídeos, check-ins, esportes, músicas, filmes etc. Se o internauta for o autor da página virtual, muitas lembranças pessoais serão revigoradas. Se não, ele conhecerá as amizades, os hábitos, os gostos, o pensamento e um pouco da vida do dono do perfil.

Apesar de os “degraus” que compõem um perfil virtual serem aparentemente contáveis, uma única publicação de uma rede social pode abrir inúmeras janelas, levando o usuário a transitar pelos mais diversos espaços virtuais. Num cruzamento de dados, um *link* pode remeter a outro *link*, *site*, texto etc. Ou seja, diversas informações e diferentes espaços vão se abrindo e podem ser acionados por aquele que manuseia o *mouse*.

Em fração de segundos, é possível percorrer os mais distantes e inusitados espaços. Os horizontes são muitos. Os contatos virtuais infinitos. As relações são compostas por deslocamentos, conexões, cruzamentos e imbricações. Entretanto, apesar das maravilhas experimentadas pelo homem do século XXI, os arquivos continuam a ser assombrados. A ideia de morte ainda persiste. O apagamento e a destruição rondam, atacam e podem corroer qualquer tipo de arquivo.

REFERÊNCIAS

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: RelumeDumará, 2001.

BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de Psicologia Social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1992. p. 15-37.

SANTIAGO, Silvano (Sup.). *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

YATES, Frances A. *A arte da memória*. São Paulo: Ed. UNICAMP, 200