

**A catarse cotidiana:
performances dramáticas no Facebook**

Renata REZENDE¹

Resumo

O artigo é parte de uma pesquisa ampliada sobre como os usuários das redes sociais, particularmente do *Facebook*, utilizam essa plataforma como um espaço de performance por meio da catarse cotidiana. Nessa análise, tomamos o sentido de catarse a partir de Aristóteles, em uma releitura dos relatos dessas redes, por meio de elementos da tragédia grega e seus usos sinestésicos, na narrativa fragmentada contemporânea encontrada no ciberespaço. Hoje, o conceito de catarse também inclui a liberação emocional não apenas pela observação dos dramas, mas pela memória, por meio da recordação de eventos, pela expressão das emoções e pelo reavivar do passado.

Palavras-chave: Redes sociais. Performance. Narrativas Dramáticas. Catarse. Afeto. Facebook.

Abstract

The article is part of a larger research on users of social networks, particularly Facebook, use this platform as a performance space by means of everyday catharsis. We use the sense of catharsis from Aristotle, in a retelling of the stories of these networks, by means of elements of Greek tragedy and its synesthetic uses in contemporary fragmented narrative found in cyberspace. Today, the concept of catharsis also includes emotional release not only by observing the dramas, but the memory of events through, the expression of emotions and its revival of the past.

Keywords: Social Networks. Performance. Dramatic Narratives. Catharsis. Affection. Facebook.

¹Pós-Doutoranda da ECO/UFRJ e Doutora em Comunicação pela UFF. Professora do Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano e do Curso de Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense. Pesquisadora dos grupos MULTIS (Núcleo de Estudos e Experimentações do Audiovisual e Multimídia) e COMC (Práticas Comunicacionais Contemporâneas). E-mail: renatarezender@yahoo.com.br

Introdução

No cenário do século XXI, os processos, os meios e as práticas são atravessadas pela interferência dos dispositivos comunicacionais. Na contemporaneidade, onde vivenciamos um movimento de fusão da vida cotidiana com a tecnologia, torna-se evidente a hibridização da *techné* com a *aisthesis*, numa conversão da vida em emoção. As tecnologias de informação, de comunicação e de imagem conduzem os sujeitos à afetação da experiência pela própria tecnologia, fazendo-os viver em novas configurações humanas do modo produtivo e em novas possibilidades de organização dos meios de produção, nas quais se exige uma dimensão que adentra mais o sensível que o racional (SODRÉ, 2006). Essa configuração é possível de ser verificada nas redes sociais, que transformaram e continuamente transformam as relações entre linguagem e experiência, selecionando, ordenando e classificando, por meio da constituição de performances, determinadas realidades.

Com o aumento dos fluxos de informações e de imagens, as relações tornaram-se ainda mais mediadas e os indivíduos passaram a compartilhar cada vez mais interesses, ideias e relacionamentos através de redes colaborativas na Internet (redes sociais). Essas plataformas mobilizam cada vez mais usuários, que agregam informações, construindo-se e comunicando com outros atores, deixando vestígios que permitem o reconhecimento das formas de suas conexões, bem como o compartilhamento nessas redes². Na comunicação em rede, “a vida social, as mentalidades, os valores e os processos culturais parecem definitivamente vinculados a telas, monitores e ambientes virtuais” (MORAES, 2010, p.15) e a dimensão dessa era da imagem e de tecnologias parecem se tornar cada vez mais sinestésicas, inserindo o afeto na circulação dos conteúdos.

Para Muniz Sodré (2006, p.123), diante dos registros e da aceleração retórica cada vez maior, há uma incitação à consciência “fascinada, emocionada, afetivamente mobilizada a entrar no jogo da produção e do consumo dos efeitos energéticos do real”.

² Utilizamos o conceito de rede social a partir de Recuero (2009) que a define enquanto um conjunto de dois elementos, atores (pessoas, instituições, ou grupos que seriam os nós da rede) e suas conexões (interações ou laços sociais).

É nesse contexto, dentro do espaço das redes sociais, particularmente do Facebook, que observamos como se dá a construção do que denominamos de *performances catárticas*, uma espécie de catarse cotidiana, desenvolvida por meio dos relatos e postagens na rede, cujas experiências contemplam não apenas eventos trágicos pessoais, como a perda de um ente querido, um grave acidente, ou o romper de um relacionamento amoroso, mas também a indignação por atos de corrupção, comentários contra crimes hediondos, manifestações contra diversas formas de preconceitos, entre outros textos.

Nessa análise, nossa maior contribuição será a de pensar o contexto das práticas comunicacionais cotidianas, atreladas ao desenvolvimento de novos regimes de processamento de informação. Portanto, reforçar a importância da tecnologia e da mídia nos estudos sobre a sociedade contemporânea e refletir acerca de como os novos espaços tecnológicos são utilizados no cotidiano, a partir das práticas atravessadas pelos meios de comunicação. Trabalhar com as práticas sociais cotidianas implica lançar um olhar sobre a relação do usuário com os meios (redes) onde ela é engendrada, o que supõe uma participação tanto da cultura quanto das instituições midiáticas como sujeitos históricos, igualmente participantes da construção de um saber que é produto de ingerências múltiplas.

Tomamos o conceito de catarse a partir da concepção aristotélica, cuja argumentação baseia-se no fato de que algumas emoções podem ser liberadas como uma descarga emocional provocada por uma situação dramática. Na Grécia Antiga, a *catharsis* era compreendida como o despertar de *eleos* e *phobos*, respectivamente piedade e temor, a partir de uma ação representativa que se daria na tragédia, enquanto processo de identificação numa economia de afetos, que resultaria em um estado de purificação do ser. Aristóteles (2003) considerava as tragédias clássicas do teatro grego como exemplos de purgação de temor e de pesar.

Nos apropriamos do conceito aristotélico de catarse, acreditando que existem elementos que ecoam na contemporaneidade, dos quais denominamos *dramas compartilhados*, responsáveis por desenvolver uma espécie de catarse coletiva. Há específicas e variadas relações entre os atores que configuram as narrativas catárticas nas

redes sociais. Enquanto parte desse ciberespaço, os usuários atuam de forma a moldar as estruturas sociais que se realizam através de interações e pela constituição dos laços sociais.

Tais laços também se estabelecem a partir de narrativas que moldam a característica da expressão pessoal ou pessoalizada do *locus* dessas redes sociais digitais, configurando os usuários numa “performance e narração de si”, na medida em que compartilham seus dramas e propõem a coletividade. Vive-se mais em experiências que tocam o corpo, porque “sentir implica corpo, mais ainda, uma necessária conexão entre corpo e espírito” (SODRÉ, 2006, p.13). Ou seja, a dimensão dessa era da imagem e de tecnologias cada vez mais sinestésicas insere o afeto na circulação dos conteúdos. Reconhecem-se narrativas contidas na ilusão, na emoção do riso, no sentimento da tragédia, mas também na imaginação.

Nesse sentido, acreditamos na potência sensível que se desenha no emaranhado narrativo de grande parte dos relatos estabelecidos nas redes sociais. A situação enunciativa que se estabelece não dá conta de uma racionalidade linguística, nem a partir de lógicas argumentativas da comunicação, mas ocorre, desta forma, numa espécie de *política de afetos* a partir do que Sodré (2006, p.10) designa pela configuração de estratégias sensíveis que se referem “aos jogos de vinculação dos atos discursivos às relações de localização e afetação dos sujeitos” no interior dessa rede, como destacamos nos exemplos de alguns relatos abaixo³:

Relato1.

“E eu, que não consigo dormir, e se durmo é pra fugir. A ferida não está curada, ela torna a abrir.”

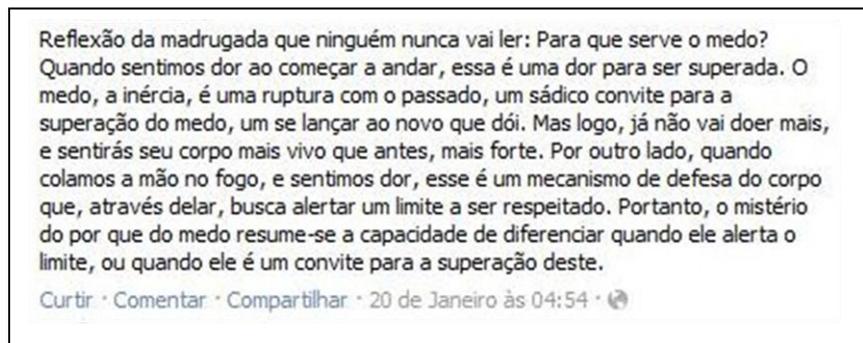
Curtir · Comentar · Compartilhar · 20 de Janeiro às 04:42 · 

³ Os exemplos coletados foram extraídos aleatoriamente, segundo as conexões necessárias para a análise narrativa, na medida de sua tessitura enunciativa, por meio de netnografia. Isso se deve à característica do meio, que é atualizado a todo instante. O outro motivo é a própria articulação dos conceitos utilizados ao longo da pesquisa, que segue a estrutura das marcas, não necessariamente cronológicas. Todas as identificações (nomes e fotografias) foram retiradas de forma a preservar a identidade dos usuários responsáveis pelas postagens coletadas.

Relato 2.



Relato 3.



Os relatos incorporam elementos trágicos enraizados na experiência individual dos usuários dessa rede social, mas que quando circulados nessa plataforma tornam-se experiências coletivas a um só tempo, ou seja, no tempo da partilha no interior dessa rede. A tragédia é entendida aqui como narrativa, mais do que como drama, na medida em que entendemos enquanto interpretação da experiência e encarnação em drama. Segundo Williams (2002, p.44), “tragédia era uma história, um relato, algumas vezes até um arrolamento, porque nestes termos ela não podia ser vista como uma ação”. Na concepção aristotélica (2003), a tragédia trata-se de uma *mimese* “dos caracteres, das paixões e das ações humanas”, sobretudo, “de ações, da felicidade e da infelicidade” de seres humanos em meio a atividades humanas.

“Performances Dramáticas”

A experiência trágica, segundo Williams (2002), atrai as crenças, os valores e as tensões de determinada época na qual se instaura e, por meio dela, é possível compreender, muitas vezes, a conformação de uma cultura específica. A ideia contemporânea de tragédia passou a comportar não apenas um acontecimento singular, mas uma série de experiências, convenções e instituições que geralmente valoriza o passado em detrimento do presente. As tragédias do dia a dia se caracterizam na crença de que

o acontecimento em si não é trágico, mas torna-se trágico por meio de reações convencionadas (com a implicação de que a tragédia é um fato artístico, no qual essas reações estão incorporadas, mais do que um fato de vida, no qual essas reações estão ausentes); e a crença de que uma reação significativa depende da capacidade de conectar o evento a um conjunto de fatos mais geral, de modo que ele não seja mero acidente, mostrando-se capaz de carregar um sentido universal. (WILLIAMS, 2002, p. 71).

É nesse sentido que nos apropriamos do conceito aristotélico de tragédia, acreditando que existem elementos que ecoam na contemporaneidade nesses dramas compartilhados por meio das redes sociais como o Facebook. Há específicas e variadas relações entre os atores que configuram as narrativas dramáticas, mas o compartilhar de papéis nesse ciberespaço indica a experiência catártica na medida de sua tessitura enunciativa. A argumentação aristotélica baseia-se no fato de que algumas emoções podem ser liberadas por meio de uma descarga emocional provocada por uma situação dramática. Como supracitado, a *catharsis* era compreendida como o despertar da piedade (*eleos*) e do temor (*phobos*) a partir de uma ação representativa que se daria na tragédia, enquanto processo de identificação numa economia de afetos que resultaria em um estado de purificação do ser.

Atualmente, o conceito de catarse também inclui a liberação emocional pela memória, por meio da recordação de eventos, pela expressão das emoções e pelo reavivar do passado. Para a psicanálise, trata-se de um método em que o efeito objetivado é a purgação (*catharsis*), uma “descarga” dos afetos ligados aos acontecimentos trágicos, num

desejo de indignação, superação e/ou esquecimento; um método terapêutico cujo efeito de purgação (*catharsis*) se dá a partir da descarga de afetos relacionados a acontecimentos traumáticos, ou seja, uma descarga emocional na qual se libera, no sujeito, satisfações substitutivas. As reminiscências podem ser provocadas de diferentes formas e geralmente é significada por meio do processo de análise em que o sujeito ressignifica a emoção através da fala, representando a situação vivida anteriormente.

“Teatro das lamentações”: a catarse coletiva

Para Aristóteles (2003), a tragédia é uma realização teatral que contém diversos elementos formais (narrativa, coro, personagens etc) cuja característica peculiar reside no fato de o efeito trágico ser uma reviravolta inesperada da trajetória do personagem principal que cumpre um destino inexorável do qual tentava escapar, produzindo, no espectador, sentimentos de piedade e de terror que realiza uma depuração desse tipo de emoção. “O efeito específico da representação trágica (a depuração desse tipo de emoção) supõe a encenação de duas emoções (a piedade e o terror) de que o espectador se verá depurado” (SARRAZAC, 2012). Haveria, assim, uma espécie de compaixão pela dor daquele que sofre e pelo horror a que ele está sujeito. Despertadas essas emoções, dar-se-ia a catarse, ou seja, a evacuação desses sentimentos.

Para a psicanálise, essa expurgação estaria ligada a uma recordação, até então reprimida, de um fato com forte apelo emocional. Trata-se, nesse sentido, de um alívio originado pelo fato de que alguma coisa — emocional ou física — sofreu uma descarga, obteve um fluxo o qual eliminou uma tensão incômoda ou insuportável.

Ainda que caracterize a tragédia a partir de seus elementos constituidores (compaixão e terror, cuja finalidade é a purgação de emoções), Aristóteles (2003) faz apelo a um efeito extra-artístico, que define o modo de reação por parte do espectador. Tal reação comporta uma dimensão moral e política, na medida em que convoca os sujeitos a participarem de diversos embates narrativos. A tragédia, nessa perspectiva, é avaliada como um meio de se alcançar alguma participação política.

Se para Aristóteles (2003), a catarse possui uma conotação moral e política, que contempla um aperfeiçoamento para a vida, com seus conflitos de interesses e de opiniões, o que verificamos nos fragmentos textuais das redes sociais como o Facebook é que a catarse, enquanto sentimento reprimido, parece estar vinculada a uma satisfação de integração a um meio lúdico, despreocupado, e que ressoa enquanto espaço de liberdade narrativa, onde os sujeitos apresentam-se performaticamente - enquanto fachadas (GOFFMAN, 2011) - e canalizam sua pulsão para aquela plataforma, que funciona como um “palco”.

[...] a fachada da pessoa claramente é algo que não está alojado dentro ou sobre seu corpo, mas sim algo localizado difusamente no fluxo de eventos no encontro, e que se torna manifesto apenas quando esses eventos são lidos e interpretados para alcançarmos as avaliações expressas nele (GOFFMAN, 2011, p. 15).

Segundo Goffman (2011), a fachada é um processo contínuo em que o indivíduo assume socialmente e apresenta uma imagem de si apoiada por juízos e evidências na interação com os outros. Não se trata, segundo o autor, de fingimento, mas de um compromisso consigo e com o grupo no qual pertence e sempre se dá “em” e “pelo” fluxo.

Trata-se de um processo de interação, de estabelecimento de vínculos imediatos entre o narrador (que relata) e o espectador (que lê, curte, comenta, compartilha). O desdobramento narrativo que se desenvolve contribui para a construção da satisfação proporcionada por fazer parte da coletividade, que pode ser de uma comunidade ou de um grupo. Ou seja, na maior parte das vezes, relaciona-se propriamente ao sentimento individual, de pessoas que interagem através de mediações políticas, éticas, cognitivas, mas principalmente pela satisfação da ideia de pertencerem ao mesmo universo simbólico, numa retomada da identidade do eu através de um complexo catártico de emoções reprimidas pela vida cotidiana.

O que se percebe na maior parte dos relatos é a narração de práticas comuns que são introduzidas enquanto experiências particulares, frequentações, solidariedades: “cada individualidade é o lugar onde atua uma pluralidade incoerente (e muitas vezes contraditória) de suas determinações relacionais” (CERTEAU, 2004, p.38). Os usuários

dessas plataformas se reapropriam do espaço organizado numa proliferação das histórias e das operações heterogêneas que compõem os chamados *patchworks do cotidiano*.

Privilegiam-se os atos de falar numa operação que atua no campo do sistema linguístico, configurando um jogo de apropriação e reapropriação que instaura um presente relativo a um momento e um lugar, estabelecendo contato com outro numa rede de relações narrativas.

Muitas práticas cotidianas (falar, ler, circular) desenvolvidas no interior dessas redes são táticas. A tática, segundo Certeau (2004), só tem por lugar o outro. “A tática depende do tempo, vigiando para captar no vôo possibilidades de ganho. O que ela ganha, não o guarda. Tem constantemente que jogar com os acontecimentos para transformar em ocasiões” (CERTEAU, 2004, p.47). O discurso produz, então, efeitos, não objetos porque algo que pertence à narração escapa à ordem daquilo que é suficiente ou necessário saber e, por seus traços, está subordinado ao estilo das táticas.

Cria-se, desta forma, um espaço ampliado por meio das histórias narradas, na medida em que podemos considerar os relatos (posts) enquanto camadas de significação porque se desdobram nos comentários dos outros usuários, como podemos notar no exemplo a seguir:

Relato 4.



No contexto das redes sociais, a partir dos fragmentos verificados, notamos que esses espaços constituem uma espécie de *locus* de atualização dos afetos, nem sempre manifestados em outras instâncias do contexto social. É como se sujeitos encontrassem nesse espaço um local para despejar seus dramas, seus “resmungos diários”, suas lamentações cotidianas e realizar uma espécie de análise de si a partir do diálogo com os demais usuários da rede, numa catarse coletiva pautada também por uma política de afetos.

Do latim, *affectus* ou *adfectus*, trata-se de um conceito utilizado na filosofia para designar um estado da alma, um sentimento. A definição de Spinoza, na *Ética III*, associa o afeto à transformação que ocorre simultaneamente no corpo e na alma e afirma que a forma como somos afetados pode diminuir ou aumentar nossa vontade de agir. Para Spinoza (*apud* CHAUI, 1979, p. 20), o mundo exterior aparece em um contexto que pode diminuir ou aumentar o *conatus* de cada um, o qual é a essência do corpo e do espírito. O *conatus* é uma força interna positiva ou afirmativa, responsável por preservar a existência dos sujeitos, que possuiria uma duração ilimitada até que causas exteriores mais fortes e mais poderosas o destruam. O *conatus*, cuja referência é a alma e o corpo, é o apetite do homem, já o desejo é o apetite acompanhado de consciência.

A partir de Spinoza, compreendemos que a relação originária da alma com o corpo e com o mundo é uma relação afetiva: o afeto enquanto afetação e afetividade, pois a essência do homem é o desejo, a consciência de que, no corpo, é apetite. Nesse contexto, os relatos construídos pelos usuários do Facebook são movidos por uma potência sensível que se desenha no emaranhado narrativo, configurado por grande parte dos enunciados, numa experiência catártica, mas gerenciada pela configuração dos afetos enquanto força motriz.

Sodré explica que termos como afeição ou afecção, provenientes de *affectus* e *afectio*, referem-se a um conjunto de estados que atua na função psíquica chamada de afetividade, já afeto, com a mesma etimologia, refere-se ao exercício de uma ação em particular sobre a sensibilidade de determinado ator, que necessariamente é um ser vivo. O autor afirma que a ação de afetar, no latim clássico, contém o significado de emoção, na medida em que corresponde a *commuovere*. Comporta, nesse sentido, um fenômeno afetivo que se define por um estado de choque ou de perturbação na consciência. Desta forma, Sodré (2006) afirma que afeto pode equivaler à ideia de energia psíquica, “mostra-se, assim, no desejo, na vontade, na disposição psíquica do indivíduo que, em busca de prazer, é provocado pela descarga de tensão”. Percebemos “essa descarga emotiva” nos relatos que encontramos na rede.

Tais relatos se configuram também como táticas estéticas porque comportam uma exaltação legitimada pela dimensão sensível apresentada por convicções próprias, que

podem ser visões e perspectivas do mundo e posições marcadas sobre sentimentos. Também são artifícios de discurso, recorrentes no passado, no âmbito do uso racionalista do afeto pela retórica, que se caracterizava como a arte da expressão e da persuasão, servindo para convencer, no sentido racionalista do termo o que, para Sodré (2006), indica seu aspecto afetivo ou irracional e, desta forma, serve para comunicar ideias e emoções, produzindo sensações.

Considerações finais

A liberação emocional, na qual a catarse está ancorada, não ocorre apenas pelo drama em questão (como a enunciação da morte de alguém), mas pela memória ativada, por meio da recordação de eventos, resultando numa enxurrada de expressões emotivas.

Para a psicanálise, trata-se de um método em que o efeito objetivado é a purgação (*catharsis*), uma “descarga” dos afetos ligados aos acontecimentos trágicos, num desejo de indignação, superação e/ou esquecimento; um método terapêutico cujo efeito de purgação e/ou repugnantes, ou seja, uma descarga emocional na qual se libera, no sujeito, satisfações substitutivas. As reminiscências podem ser provocadas de diferentes formas e geralmente é significada por meio do processo de análise em que o sujeito ressignifica a emoção através da fala (aqui da narrativa – as postagens), representando a situação vivida anteriormente.

Para Spinoza, tanto a ação quanto a paixão se dão em termos de causa adequada e de causa inadequada e o homem livre é aquele que não se deixa vencer pelo exterior, mas sabe dominá-lo. É nesse contexto que Spinoza define a essência humana pelo desejo, ou, segundo Chauí (1979, p. 20), “o desejo é a tendência interna do *conatus* em fazer algo que conserve ou aumente sua força”. As afecções do corpo são representações sem função cognitiva, o que pode explicar alguns relatos exaltados ou deslocados do contexto ampliado da rede.

As ideias das afecções, enquanto modos do atributo do pensamento, quando exercem apenas representações, tornam-se, muitas vezes, experiências dispersas e sem

sentido. Na verdade, tais ideias são modificações da vida e de uma potência do corpo, fundadas no interesse vital que, ancoradas em uma força de pertencimento faz o corpo mover-se (afetar e ser afetado por outros corpos). Mesmo nesses deslocamentos narrativos, a virtude dessas ações é poder afetar, não importa a maneira, outros corpos e poder ser por eles afetado, pois, o corpo (aqui representado pelo perfil) é um indivíduo que se define tanto pelas relações internas como na interação com os demais corpos (outros perfis), sendo por eles alimentado, revitalizado e fazendo o mesmo em troca.

Os relatos incorporam elementos enraizados na experiência individual dos usuários da rede, mas que quando circulados nessa plataforma tornam-se experiências coletivas a um só tempo, ou seja, no tempo da partilha no interior dessa rede que se constituem enquanto espaços de catarse, onde os usuários podem ressignificar seus medos, expor seus anseios, explicitar sentimentos.

Na medida em que os sujeitos são solicitados a viverem no interior de ambientes tecnocomunicacionais como as redes sociais digitais, onde a interatividade e a conectividade são permanentes, cada vez mais pessoas se organizam em redes de relações que conectam indivíduos e grupos, conforme a realização dos objetivos e de decisões que podem ser tornar estratégicas. Não importa se os relatos (as narrativas catárticas) são experiências reais ou ficções, os participantes podem construir ou se colocarem como personagens a partir dessas narrativas, atuando ou trocando de papel por meio da tessitura que constroem e, desta forma, ressignificarem as situações afetivas do cotidiano.

Os sistemas comunicativos, com todos os desdobramentos tecnológicos, nos permitem viver imersos em experiências cada vez mais sensíveis, na medida em que lançam os sujeitos em paisagens as quais relacionam jogos de identificação, de projeção e de espelho. Desta forma, são sujeitos que se identificam, que verificam naquela realidade a sua própria vida ou ainda se colocam no lugar do outro (porque, por vezes, o sujeito se reconhece também naquilo em que ele não está, no quadro em que atua como excluído).

As redes sociais, para além dos usos de informação e de entretenimento, também se constituem espaços de catarse, nos quais os usuários podem se expressar com mais liberdade, expor seus anseios, despejar seus sentimentos na tentativa de “sobreviver às

derrotas inevitáveis, de dar forma a nosso entorno, de dominar a complexidade [...]” (MURRAY, 2003, p. 156) da vida cotidiana - esse ininterrupto processo de invenções e reinvenções a partir daquilo que o homem tem a sua disposição para tecer a sua história (HELLER, 2008).

Referências

- ARISTÓTELES. **Obras**. Madeira: 2. ed. Aguilar, 1973.
- _____. **Arte poética**. São Paulo: Ed. Martin Claret, 2003.
- _____. **Retórica das Paixões**. Introdução, notas e tradução do grego: Isis Borges B. Da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. 1: As artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2004.
- CHAUÍ, M. (Org.). Espinosa: vida e obra. In: _____. Espinosa. São Paulo: Abril Cultural, 1979. p. 6-29. Coleção Os Pensadores.
- _____. **Espinosa: uma filosofia da liberdade**. São Paulo: Moderna, 1995.
- GOFFMAN, Erving. **Ritual de interação: ensaios sobre o comportamento face a face**. Petrópolis: Vozes, 2011.
- HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- MURRAY, Janet. **Hamlet on the Holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço**. São Paulo: Itaú Cultural, Editora Unesp, 2003.
- RECUERO, Raquel. **Redes Sociais na Internet**. Porto Alegre, Sulina, 2009.
- REZENDE, Renata. **Dramas compartilhados: as redes sociais como espaços de catarse e a política dos afetos**. In: Anais do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Intercom, 35, 2012, Fortaleza, 2012.
- SARRAZAC, Jean-Pierre (Org.). **Léxico do drama moderno e contemporâneo**. São Paulo: Cosac & Naif, 2012.
- SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política**. Petrópolis, Vozes: 2006.
- _____. **A narração do fato: notas para uma teoria do acontecimento**. Petrópolis, Vozes, 2009.

SPINOZA, B. **Ética** (1677). Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

WILLIAMS, Raymond. **Tragédia moderna**. São Paulo: Cosa & Naif, 2002.