

LOGOS

— COMUNICAÇÃO & UNIVERSIDADE —

FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL DA UERJ

Ano 8 - n.º 14 - 1.º Semestre / 2001 ISSN 0104-9933

Novas tecnologias

Comunicação, imaginário,
virtual e social

14

LOGOS

14

Novas tecnologias

**Comunicação, imaginário,
virtual e social**

LOGOS

Sumário

Editorial

Héris Arnt	04
------------	----

Artigos

A construção de identidades e de subjetividades no ciberespaço Alckmar Luiz dos Santos	05
TV, Internet e as homilias tecnofóbicas João Freire Filho	13
Tecnologia: a educação frente à questão de seu sentido e de seus limites Lilian do Valle	19
Tecnologia, cultura e cognição: o olhar de onde olhar Rose de Melo Rocha	25
Garimpo de dados na rede: o uso da Internet como instrumento <i>predictivo</i> Luciane Lucas	31
O ensino de telejornalismo no Brasil: entre a teoria e a prática Antonio Brasil	39
O telejornalismo ao alcance de todos Nilson Lage	45
Arte contemporânea e abertura tecnológica Fernando do Nascimento Gonçalves	49
Candomblé na Internet: uma cultura de <i>Arché</i> na virtualidade Cristiano Henrique Ribeiro dos Santos	55
Tecnologia e progresso: o Brasil civiliza-se no século XIX Ariane P. Ewald	62
Em busca do prazer: a nova cultura global José de Moraes Carvalho	72
A questão do anonimato no ciberespaço: o alter nem tão anônimo assim Luiza Cruz	76

Editorial

*“... Entre onda e onda a onda não se cava,
E tudo, em ser conjunto, dura e flui.”*

(Pessoa, Fernando. Obra Poética. RJ, Nova Aguilar, 1994. p. 566)

Ao longo de pouco mais de uma década de existência, a Revista Logos amadureceu seu projeto editorial e consolidou-se como referência acadêmica em estudos interdisciplinares da comunicação. Essa trajetória, porém, não foi uma tarefa fácil. A Revista Logos é um excelente exemplo de como a perseverança é grande aliada das publicações científicas no Brasil. Tendo o reconhecimento de diversas instituições acadêmicas, a revista alcançou qualidade técnica apesar de enfrentar uma série de desafios de ordem financeira e operacional, como lamentavelmente é comum acontecer com produtos do ambiente universitário. No entanto, ela tem superado as dificuldades, despontando como uma publicação de linha editorial consistente e sempre com novas propostas.

Acolhendo temas instigantes e atuais, os catorze números da Logos até hoje publicados contemplam importantes discussões da contemporaneidade em áreas de interesse à comunicação social. Essa história só foi possível porque sua execução tem contado com o empenho de professores, profissionais, estagiários e alunos do Laboratório de Editoração Eletrônica da Faculdade de Comunicação Social da UERJ. À frente dessa equipe, a professora Hérís Arnt tem editado corajosamente a cada semestre uma revista de alta qualidade. Com o objetivo de aperfeiçoar cada vez mais a publicação, a partir do próximo número, a Revista Logos apresentará novas configurações no conselho editorial e nos demais créditos, de forma a poder também contemplar as linhas de pesquisa do recém-nascido mestrado em comunicação social da FCS.

Neste número, mais uma vez, a Revista Logos apresenta um tema relevante e mesmo fundamental para a reflexão de teóricos, profissionais e alunos das áreas de comunicação e afins. Discute-se a temática das novas tecnologias na comunicação social a partir de olhares plurais de doze pesquisadores que, entre educação, candomblé, homilias, anonimato e subjetividades, revelam novos pontos de vista sobre o imaginário social da era digital. Além da evidente pertinência dos assuntos abordados, trata-se de recomendável leitura devido ao primor com que os autores conduziram seus textos.

Ricardo Ferreira Freitas
Presidente do Conselho Editorial

A construção de identidades e de subjetividades no ciberespaço

Alckmar Luiz dos Santos*

RESUMO

Este trabalho pretende discutir a construção de identidades móveis e de subjetividades provisórias a partir do texto eletrônico, levando em consideração duas variáveis fundamentais: a interatividade concreta e a capacidade interativa (manipulação de significantes em grandes quantidades e a grandes velocidades) das redes telemáticas. Pretende-se enfeixar a discussão dentro do conceito merleau-pontyano de sedimentação.

Palavras-chave: ciberespaço; hipertexto; subjetividade.

SUMMARY

This paper is intended to discuss the construction of mobile identities and temporary subjectivity out of computerized text, taking into consideration two fundamental variables: the concrete interactivity and the interacting capacity (manipulation of significant items in great quantities and velocities) of the computer-telecommunication associated networks. The discussion will be focused on the Merleau-Ponty concept of sedimentation.

Keywords: cyberspace, hypertext, subjectivity.

RESUMEN

Este ensayo busca discutir la construcción de identidades móviles y subjetividades provisionales partiéndose del texto electrónico y planteando dos variables fundamentales: la interactividad concreta y la capacidad interactiva (manipulación de significantes en grandes cantidades y a grandes velocidades) de las redes telemáticas. Se busca amanojar la discusión en el concepto merleau-pontyano de sedimentación.

Palabras-clave: ciberespacio, hipertexto, subjetividad.

Neste espaço de texto que aqui se desenha e se emenda, entenda-se ciberespaço como hipertexto, ou como texto eletrônico, que as diferenças entre eles não são, por vezes, mais do que filigranas finórias, e não muita profundidade acrescentariam à discussão. E, no caso de texto, temos muito que dizer a partir de uma experiência nossa que, alçando o literário à cena principal, pode nos dar o direito de resvalar para espaços outros de significação. Com isso, é a própria cena telemática do (hiper)texto que pode se dar a (re)conhecer, partindo de um espaço que se quer literário, mas que permite ver rastros, vestígios e contornos das subjetividades nele envolvidas. E mais: há uma suspeita de que, do telemático, pode-se passar ao dramático, percebendo no ciberespaço uma instância que é produção textual, é enunciação significativa e, ao mesmo tempo, é encenação de seres e de linguagens. Mas isso é linha a ser tricotada mais para o fim, e não vamos meter carros à frente de bois. Por ora, concentremo-nos na maneira como se pode ler (n)esse espaço habitado por sujeitos e processos telemáticos, aparentemente compartilhado por pessoas e dispositivos informáticos.

Uma das experiências mais importantes que podemos ter dos textos eletrônicos ocorre justamente quando desligamos o computador e se apaga a tela. Neste fundo opaco onde instantes atrás havia brilhos e *pixels*, aparece uma imagem esvanecente, nossa figura, um pálido reflexo que somente se mostra a partir do monitor desligado. E, desligada a máquina, o que se vê ao fundo, precariamente refletida, é então esta nossa própria imagem diante da tela, trazendo à tona e explicitando, talvez, o incômodo de uma posição em que nos surpreendemos inquirindo subjetividades e perturbando identidades. É como se se reproduzisse a difícil posição do indivíduo que, na “Procura da Poesia”, de Drummond, se vê colocado diante da palavra, que “te pergunta, sem interesse pela resposta, / pobre ou terrível que lhe deres: / Trouxeste a chave?”

E o que essa imagem pediria, instigaria, exigiria, possibilitaria? De um lado, a busca de si, esse percurso que aponta para o conhecer, mais ou menos exato, de quem ou de que seria tal reflexo precário, essa individualidade que se vislumbra na tela do computador desligado. De fato, apresenta-se diante de nós a possibilidade de reconstruir, ainda que parcialmente, nossa própria imagem, de recortá-la contra um fundo

indistinto e indiferente de vidro neutro e de recuperar a capacidade de uma reflexão primeira ou primordial, quer dizer, recuperar um nosso olhar voltado para nós mesmos e para nosso próprio olhar (ou para os traços e vestígios que, de nós, sobraram, uma vez suspensa a viagem pelo ciberespaço, terminada a navegação dos hipertextos, esgotado o reconhecimento dos programas e dos aplicativos). Temos aí o mesmo tipo de reflexão das mãos que se tocam tocando, do pensamento que se pensa pensando; em suma, uma reversibilidade que não é necessariamente dialética e possibilita uma significação que vai além dos discursos, das falas e dos textos já envelhecidos e, portanto, reconhecíveis e manipuláveis. O que se presencia aí é a primordialidade que está por trás de todo gesto significante, de toda expressão e, em síntese, de toda linguagem. Mas é importante ressaltar que se trata de um trabalho de Sísifo (que, já se disse, é também trabalho decisivo, ou incontornável), esse de perscrutar traços e vestígios à cata de fragmentos de nós que formem uma cadeia de precária coerência (mas, mesmo assim, de coerência). É inevitável trabalho e, ao mesmo tempo, interminável, pois que, sendo religado o computador, a interface gráfica do *Windows* ou do *Macintosh* vem novamente justapor uma máscara de cores e de movimentos, escondendo nossos gestos e intenções sob os deslocamentos céleres ou morosos do cursor sobre ícones, imagens e palavras, e sob as transformações e as rotações das imagens. Daí a percepção de que nos perdemos no ciberespaço, de que nossos vestígios e fragmentos se isolam, se desgarram e não nos entregam nada além de uma identidade difusa e para sempre desfigurada (no entanto, se insistíssemos na lembrança de nossa fisionomia perscrutando o fundo vítreo da tela desligada, poderíamos talvez justapor outro percurso aos rumos das imagens, das ligações e dos sítios desfilando diante de nós; poderíamos impor outro ritmo à celeridade de processamento de máquinas e redes). Porém, essa não é a única possibilidade: nossa tênue imagem ao fundo do monitor desligado pode resultar em outro percurso, em que não se vai além da reafirmação do mesmo, ou seja, de nós próprios. Como resultado, não temos nada além do que o retorno a uma imagem nossa, tão plana e tão insignificante como a tela do computador apagado. Em outras palavras, teríamos, aí, a concretização de um solipsismo que está sempre rondando nossas navegações, do mesmo modo como espreita nossas reflexões e nossos projetos. E, nesse caso, que conhecimento teríamos de nós? O que veríamos de nós, senão a confirmação de nossa própria fisionomia inapelavelmente sobreposta às coisas e aos outros? De fato, em tudo e em todos, veríamos a mesma marca, os mesmos traços, a mesma feição. E que conhecimento poderia vir dessa operação

intelectual que, com efeito, seria apenas um arremedo de auto-reconhecimento? E como fundar aí nossa identidade, pois que entre nós e o mundo exterior não haveria justamente essa distinção originária e fundadora que nos dá um mundo vivido e uma vida para habitá-lo? Parece que se retoma aí aquela experiência de repetir uma palavra à exaustão, até que ela se torne, pouco a pouco, estranha, impenetrável e até mesmo hostil; por ser tantas vezes enunciada, ela deixa, aos poucos, de ser familiar e conhecida, ela deixa de significar. Ao se tornar como que a única palavra a sobrar em um léxico esvaziado, ela perde toda significação, justamente por ter-se afastado das outras palavras, por não ter mais como construir sua significação na diferença recíproca que guarda com elas. Quando nos vemos reduzidos à nossa própria e única contingência, nada podemos tirar daí senão a pobreza da análise, aquilo que, segundo Kant, não nos dá nada além do que já havíamos nós próprios aí colocado. Daí a sensação de que nossa imagem imposta à tela do computador pode resultar em uma espécie de ausência nossa diante de nós mesmos, uma ausência sentida paradoxalmente como presença, como uma volta melancólica a nós através de rastros, traços, vestígios e sinais que parecem ser evidentemente nossos, mas que trazem a marca do estranhamento e da distância, do aparente apagamento de nossas singularidades pelo desligar da máquina. E, se fôssemos apenas nós próprios e nossa condição, nesse caso, nossa condição seria um papel frouxo e molhado onde tentaríamos manter indelévels os elementos e os vestígios de nossa presença, mas submetidos a uma perda de profundidade e de perspectiva que os devolveria não mais como presença constante de nós no mundo, como dito logo acima neste parágrafo, mas como presença gasta e, assim, esvaziada de sentido e de qualquer identidade possível.

No outro lado desse espectro, está o computador ligado permanentemente à rede, está a saciedade excessiva, o fastio cibernético de que, por vezes, não nos damos conta, senão depois de muito ter navegado pelos mais diferentes sítios e endereços, entregues à volúpia de buscar um ícone, uma informação, um dado, que sempre estarão, segundo se faz crer, no próximo percurso, que, pretensamente, permanecerão disponíveis no endereço que ainda aparecerá na tela. Mas eles não chegam nunca até nós, ou talvez até cheguem, mas encontram-nos tão entorpecidos, que já nem mesmo sabemos reconhecê-los, nem conseguimos reagir a eles. No caso, as imagens, os gestos verbais, os ícones, os deslocamentos, os sons acabam se empanturrando de possibilidades de significações, significações que se tornam, então, inúteis e impenetráveis. Trata-se de uma espécie de presença ausente, de uma perda de sentido dos objetos dentro de seus próprios detalhes e vestígios. Mas, até mesmo aí, não

E como se deu essa transposição da gravura de Dürer para o ambiente telemático? Utilizei-a como ponto de partida, como inspiração, como catalisador de uma compreensão dessa melancolia do ciberespaço, talvez agindo à maneira dos leitores do I-Ching, que se servem do casual para, pretensamente, chegarem ao essencial. Aos poucos, traços de semelhança e possibilidades foram surgindo e permitindo que eu me desvencilhasse da gravura e entrasse mais e mais profundamente nas entranhas dos textos eletrônicos e do ciberespaço. O que vou tentar fazer aqui, por conseguinte, é apenas um resumo desse percurso que partiu de uma visão alegórica da gravura, passando, em seguida, por um percurso exegético de seus elementos, para chegar, finalmente, a uma compreensão direta e mais acurada de meu objeto de reflexão. Alguns poderiam, com todo o direito, argumentar que a escolha de tal perspectiva de investigação – no caso, essa dada gravura – é tão (i)legítima e (não) convincente quanto qualquer outra. O que apresento, então, como argumento é apenas um pedido para que julguem essa escolha a partir dos resultados da discussão, não condenando, *a priori*, os postulados de onde parti. O que interessa não é o que a média das pessoas poderia associar à obra de Dürer, mas o que eu próprio quero ou pretendo ver, como apoio a minha leitura do ciberespaço. De fato, é a coerência e a capacidade de convencimento desta última que servirão para indicar o acerto (ou o fracasso) de minha estratégia.

Tomando, então, a gravura, podemos perceber nela uma multiplicidade de elementos que se acumulam numa ordem que, inicialmente, dá a impressão de fugir a toda tentativa de sistematização: figuras geométricas, objetos de uso diário, imagens carregadas de possíveis alegorizações, referências muito provavelmente bíblicas, etc. Todavia, essa multiplicidade parece escapar ao anjo – pretendo elemento central a partir do qual seriam endereçados os olhares para os outros elementos. Ao menos, a gravura se organiza de modo a dar a impressão de que vários objetos e seres estão dispostos a sua volta, sem que ele consiga apreender o sentido (ou os sentidos) dessa pluralidade de coisas. Esta – a pluralidade – torna-se, para ele, legião (no sentido da legião de demônios que, no Novo Testamento, Jesus expulsava de um energúmeno), e não multiplicidade ou variedade do mundo vivido. E, diante disso, não seria absurdo ou despropositado falar de um anjo caído, de uma criatura divina, mas perdida na materialidade múltipla das coisas. Ele não consegue apreender essa legião de existentes e de diversidades, já que se encontra totalmente preso à busca de um princípio único causador (o vértice do compasso, o centro da eventual circunferência a ser desenhada por ele, um centro tão excêntrico quanto o ponto de luz que, ao fundo, não consegue ser foco nem origem do círculo que se recorta contra o horizonte). Todavia, esse princípio mostra-se totalmente

desvinculado da pluralidade efetiva e direta das coisas e dos seres. Nesse sentido, a angústia da situação do anjo nasce do mesmo motivo primeiro que levou ao desenvolvimento do pensamento grego: a oposição entre o uno e o múltiplo. Porém, o que, para os gregos, foi impulso e incentivo para o conhecimento, para o anjo, mostra ser, ao contrário, peso e desalento: a multiplicidade de elementos não parece entrar no desenho que ele tenta esboçar, pois o olhar perdido no longe afasta, do traço e do compasso, a diversidade, sem chegar a encarar de frente essa luz que, ao fundo, aponta para as coisas, ilumina-as e dá-lhes possibilidades de sentidos e de coerências. De fato, ele parece estar concentrado unicamente na busca de uma totalidade inútil e distante, de uma totalidade que, com efeito, obscurece e escamoteia o conjunto e a variedade dos objetos e dos seres. Entre essa luz que vem do fundo (e que, nessa nossa leitura, não pode deixar de remeter a luzes e a cintilâncias de telas e de monitores) e o olhar do anjo, situa-se toda uma coorte de coisas, uma materialidade plural que acaba, de fato, por se esconder a ele e por esconder dele a própria totalidade (não revelada, mas que poderia ser encontrada, reconhecida, aprendida nas coisas e em suas disposições, estivesse o anjo em outra posição). Em consequência, é a visão de si próprio que fica escondida, ou perdida em meio à barafunda de uma variedade tão sem sentido – para ele – quanto esse olhar melancólico e falto de perspectivas. E que variedade de elementos seria essa, segundo a perspectiva do anjo? Uma escada que dá em nada ou lugar nenhum, inútil escada em que a base terrena parece ter perdido o pé e desaparecido, escondida entre restos e ruínas, e em que o topo não leva a nada, nem a transcendência, nem a entendimento, nem a paraíso algum, inútil escada de Jacó sem o menor traço da luta deste com um anjo (outro, claro!), esboçando, na verdade e na aparência (ou na verdade da aparência), uma inútil luta consigo. Temos, ainda, figuras geométricas misturadas a figuras naturais (como o animal situado entre um poliedro e uma esfera), acompanhadas ainda de produtos artesanais (tecidos, balanças, sinos, etc.), numa provável proposta de conciliação entre as três esferas (abstração, criação e construção), ou num possível acordo entre espírito de geometria e espírito de finesse. Todavia, trata-se de conciliação e de acordo que não são percebidos ou compreendidos pelo anjo, perdido em meio ao que ele poderia considerar apenas despojos de si próprio. À direita dele, encontra-se uma criança, ou melhor, um pequeno anjo de aparência infantil e despido de auréola (a não ser pela circularidade de um dos pratos da balança que, acima de sua cabeça, proporciona um arremedo de auréola; já o anjo, ele próprio, está ao menos coroado de louros). Logo abaixo dela, dessa criança-anjo, está um animal, repousando indiferente ao olhar e à atenção que ela lhe parecer dirigir. E o conjunto de ambos, quando os destacamos em meio aos demais elementos, poderia indicar uma progressão do animal

ao anímico, mas, novamente, um conjunto e uma progressão que não se dão senão a nós que estamos postados fora das perspectivas do anjo, que a ele nada disso se dá, nada disso se deixa ver. Temos aí, talvez alegorizados, a origem temporal e o encaminhamento para o telúrico desse anjo, mas que, para ele, não passam de fragmentos de uma identidade que parecem escapar a sua leitura, a seu entendimento. Ao chão, encontra-se ainda o que pode ser visto como restos de uma construção iniciada mas não terminada, como se fossem ruínas de si próprio, exposto que está a uma multiplicidade que ele não entende, não percebe, não controla e não organiza.

E o que seriam, então, esse anjo e esse espaço, essa disposição de coisas e essa balbúrdia de sentidos e de significados possíveis? Muita coisa, possivelmente, mas todas elas, se propostas ou construídas a partir da perspectiva intradesenho do anjo, remeteriam inapelavelmente a um centro de significações falho ou vazio. Tendo a percepção embotada pela multiplicidade incompreensível (para ele!) das coisas do mundo, o anjo afunda-se numa queda que é busca inútil de uma ordem única para o mundo e, *a fortiori*, de uma identidade absoluta para si próprio. Não há, entre os objetos, um espelho que lhe devolva, como imagem coerente dele próprio, essa busca por sentidos e ordens. Como resultado, ele não percebe nem a unidade de si, nem a real extensão da multiplicidade das coisas, pois sua percepção se encontra embotada por uma variedade de que ele não consegue dar conta. Se ele fosse apenas anjo, ainda guardaria a unicidade do cosmos; se se tornasse tão-somente humano e material, seria capaz ao menos de perceber ou sentir ou, mesmo, de viver a multiplicidade da existência; sendo anjo e (de)caído, perdeu a primeira condição, sem ganhar a segunda. Assim, é sua própria identidade que fica perdida em meio à pluralidade de coisas, de significantes, de possibilidades de sentidos. Algo parecido ao que pode ocorrer também com os leitores desse texto-gravura: afinal, seu tom fortemente alegórico leva a uma acumulação de possibilidades exegéticas, em tudo semelhante ao acúmulo de objetos cercando o anjo, o que pode causar um certo cansaço de ler o texto, de escrutinar e recensear significações possíveis e coerentes. Em decorrência, é a fadiga de ler a si próprio que se instala, numa busca incessante mas infrutífera pela própria identidade, partida e repartida, esta, pela pluralidade de coisas, de leituras, de possibilidades de significações e de desvãos interpretativos em que se pode perder tanto o uno de si quanto o plural do mundo, ou vice-versa, a unidade das coisas e a variabilidade de si.

Ora, essa busca pela própria identidade, em meios a fragmentos e ruínas e multiplicidades não precisa ser necessariamente melancólica. Assim como a exploração do ciberespaço não tem necessariamente que cair nas duas formas de melancolia acima descritas, a da multiplicação indiscriminada e incontrolada de informações ou a do

solipsismo e do fechamento individualista em si mesmo. De fato, há vários processos de construção de identidades e de subjetividades no ciberespaço, e nem todos devem levar necessariamente a essa lacuna de si e a essa ausência de sentidos (seja pelo acúmulo indefinido e indiscriminado de significantes, seja pela imposição de uma fisionomia única e redutora a todo e qualquer elemento signifiante). Mas mesmo essas duas devem fazer parte de uma tipologia mais geral e mais abrangente que tente dar conta das diferentes maneiras de o sujeito colocar-se diante de si e dessa teia de elementos significantes que estamos chamando de ciberespaço. Em resumo, podem-se propor três tipos básicos de processos de subjetivação: 1) uma identidade absoluta e além do sujeito; 2) uma identidade relativizada e aquém do sujeito; 3) uma identidade provisória e não-programática. É claro que estaremos, de ora em diante, fazendo pender discussões e pontos de vista para esta última, pois ela parece ser, diante das duas outras, a única possibilidade de escapar à melancolia que vem da proliferação descontrolada do múltiplo ou que resulta da repetição de si mesmo.

Tomemos, então, primeiramente, essa identidade absoluta e além do sujeito. Ela parece se manifestar, por exemplo, através das próteses tecnológicas e/ou cibernéticas com que se dotam os corpos (e, em decorrência, as próprias atividades humanas aí implicadas). Vale dizer que, quando nos referimos a *humano*, estamos pensando naquilo que se encontra ainda aquém dos gestos e das intenções significantes e que lhes serve de ponto de partida: por trás da atitude de indicar um objeto ou uma direção está o dedo que aponta, está a mão que o contém, está o braço que o sustenta, o ombro que o ampara, o tronco de onde ele nasce; em suma, está o corpo todo flexionado e fletido para dar a si e entregar ao mundo uma certa significação. Quando damos ao nosso corpo aparatos com que ele não nasceu, quando outorgamos a nossos gestos uma origem externa ao espaço e ao alcance de nossos corpos, estamos naquela situação, criticada por Virílio, de nos dotarmos de uma virtualidade realizada às expensas de nossa própria circunstância corpórea. Estamos, também, na posição descrita (e exaltada) por Pierre Lévy, quando se refere ao duo pensante homem-máquina. No caso do ciberespaço, trata-se da impressão de que nossa identidade não passa mais pelo reencontro de nós em nossos próprios gestos e no reconhecimento de nossa fisionomia no que fazemos e nas significações que propomos às coisas e aos fatos, na maneira como visamos a um mundo de significações que se instala à nossa volta. Nossa identidade estaria, dessa forma, não na extensão de nossos gestos e de nossos corpos em direção a algum elemento signifiante que eventualmente construiríamos ou perceberíamos ou para o qual apontaríamos, mas apenas e tão-somente no além de uma

extensão maquínica, de um processo cujo sentido e alcance nunca tivessem feito parte de nossas intenções e percepções diretas, de um processo, em suma, que viria até nós sem ser por nós produzido ou percebido. Trata-se de uma identidade que poderíamos classificar como místico-tecnológica, pois consiste no esvaziamento de nossa própria singularidade, em proveito da exterioridade de uma tela, de uma dada URL, de ligações a URLs outras, de interações impostas por uma lógica de leitura e de navegação estranhas a nossas expectativas e experiências; em resumo, de elementos significantes que parecem surgir de uma exterioridade absoluta e além do sujeito. E por que místico? Porque ela exige uma negação de sua própria singularidade, com a conseqüente aceitação de uma exterioridade absoluta e inelutável. Assim, o sentido do humano não estaria mais na maneira como nos dotamos de um mundo que existe antes de nós (ou seja, no modo como habitamos essa reversibilidade entre corpo e mundo), mas em como deixamos ferramentas e processos nos conduzirem e nos instalarem como seres deles dependentes. É como se o preexistente, o já dado fosse não o mundo ele próprio, mas certas regiões dos objetos culturais; no caso, uma parte do espaço tecnológico. Ora, a falha dessa percepção encontra-se exatamente aí, em tomar o tecnológico como exterioridade absoluta a que somos, paradoxalmente, convidados a entrar e a estar e a ser, dentro dela. Não seria absurdo afirmar que se trata de uma retomada falha e esvaziada do mítico e do religioso: o *re-ligare* das religiões tradicionais funda-se numa experiência em que se busca justamente uma dualidade (o sagrado e o profano) em que estes dois campos extremos (o aquém, pelo ser humano, e o além, através do divino) se encontrariam e se dariam a ver. No caso desse misticismo tecnificante, temos uma apenas aparente dualidade, uma dualidade que não resiste às primeiras investidas dos processos automatizantes, já que eles acabam sempre reduzindo essa duplicidade à simplicidade e à exterioridade de um mesmo campo (submetendo, no caso, o profano, o humano, a lógicas e movimentos e ritmos exclusivamente externos). Como conseqüência, a identidade de si (ou um arremedo dela) passaria forçosamente por uma identificação aos instrumentos e aos processos de que se dispõe, abrindo mão de qualquer autonomia ou espontaneidade próprias ao humano. Em suma, teríamos nada além da identificação de si próprio a uma eficácia externa, o que seria, no máximo, simulacro ou ilusão de eficácia (assim como de identidade), pois a *performance* do instrumento tecnológico não tem como ser totalmente assimilada às expressões ou aos gestos humanos. A conseqüência direta dessa busca de identidade, através do além do tecnológico, não traz como resultado senão exterioridade e platitude (ou, dito de outro modo, nada além de uma tecnomelancolia). Bem diferente, em todo caso, de experiências místicas como as dos quietistas espanhóis do século XVII ou de São João da Cruz, que, de

uma aniquilação de si próprios, insinuavam chegar a uma interiorização radical do sagrado.

O segundo tipo de identidade que se pode propor a partir do ciberespaço é aquela que, acima, caracterizamos como relativizada e aquém do sujeito. Ela está ligada diretamente à hiperinflação informativa, processo em que, devido a um transbordamento de significantes, toda informação, todo dado, todo significado inevitavelmente se transforma em ruído. Isso ocorre quando as informações desfilam e se desfiam na tela do computador, demasiadamente rápido diante de nós, sem deixar qualquer possibilidade de esboçarmos uma certa fisionomia de organização, algum esforço de racionalidade, mesmo provisório e localizado, que poderíamos associar aos objetos significantes desfilando pela tela. É o caso em que – como já comentei em outro lugar – o excesso de informação deixa de ser informação para tornar-se ruído, perdendo totalmente qualquer conteúdo informativo. Mas isso não é tudo. Este ruído parece propiciar, inicialmente, uma paradoxal hipertrofia do sujeito, dando-lhe a ilusão (ou é ele próprio quem assim se ilude) de que é ele quem está por trás de toda construção de objetos significantes, que todo percurso de significação se submete ao arbitrário e ao relativo de suas posições e gostos e disposições e gestos. Assim, esse sujeito instala-se num ponto de enunciação falto de sentidos e sem horizonte de significações possíveis, tendo a impressão de que a ele compete ocupar todos esses espaços e ocupar-se de todos esses processos. Não lhe restaria outra posição senão a de instalar-se decididamente na ribalta dos significantes e estabelecer-se, solitariamente, como horizonte de sentidos e de possibilidades de significação. Mas é aí, justamente, que o processo se inverte e essa hipertrofia inicial (e, dizíamos, paradoxal) do sujeito se transforma em atrofia. Ele não percebe que está, na verdade, limitando-se a pontos de vista passivos (e eles se multiplicam, acentuando o esvaziamento de sua subjetividade), diante de uma celeridade de significantes cada vez mais esvaziados. Com o que ele se reduz, afinal de contas, de forma gradual e inapelável, a uma lacuna num espaço então tornado definitivamente lacunar. Há aí como que uma homogeneidade entre o vazio da informação multiplicada à exaustão e às raias da inutilidade; um sujeito rareificado e que nem mesmo percebe estar sendo excluído da cena dos objetos significantes.

Finalmente, resta discutir o terceiro tipo, essa identidade provisória e não-programática, em que a busca de sentidos e de significações não se dirige nem para uma mistificação do tecnológico (além do eu) nem para um transbordamento vazio de informações (aquém do eu). Essa terceira identidade se fundamenta no que poderíamos descrever como uma costura de identidades (assim mesmo, no plural!) e de significantes, em que internos e externos se conjugam, se

entrelaçam, resultando num gesto expressivo que parece lembrar o que Merleau-Ponty chama de quiasma ou reversibilidade¹. Em certo sentido, o que se propõe aí é como que a busca de um apoio ou de complementaridade no outro, no que é provisoriamente diverso, oposto, ou externo. É, por exemplo, descobrir um outro lado no espaço e nos objetos da tecnologia, rastreando neles a sedimentação do toque humano que revela o horizonte cultural de qualquer instrumento, por mais eficiente que ele pretenda ser; de qualquer processo, por mais poderoso que ele pareça. Na verdade, é justamente esse fundo de cultura que pode revelar o horizonte de sentidos e de significados possíveis de qualquer instrumento ou processo. Com o que podemos mostrar, com toda a evidência, que a finalidade do espaço tecnológico não está nele mesmo (como pareceria mostrar a primeira identidade falha que aqui se discutiu) e nem num *loaisvaziado* de sentidos e de subjetividades (para onde apontaria a segunda tentativa de identidade), mas na maneira como acomodamos ou alteramos seu significado e seus significantes em direção ao sentido que queremos e podemos dar a ele. De fato, não há nenhum sentido do tecnológico que se esgote nele mesmo, em sua própria instância. É o sujeito que lhe dá o toque final e o sentido sempre provisoriamente definitivo. Do mesmo modo, é somente o olhar externo à gravura (portanto, não reduzido às limitações e aos limites da perspectiva do anjo) que é capaz de perceber algum sentido que vá além da melancolia daquele anjo perdido em meio à multiplicidade do mundo e das coisas, e à ausência dele próprio. Daí esse percurso de reconhecimento de si, que passa pela busca de uma interioridade do tecnológico e pela reafirmação de uma exterioridade do eu diante da pluralidade de significantes. Há aí, implícito, um projeto de sentido e de significações que não se reduz a uma mera reafirmação da imagem mística do tecnológico. No caso, trata-se da busca de uma interioridade do tecnológico, da busca de teias e tramas de sentido que escapem à exterioridade absoluta, à platitude constante, e que teçam, nesse tecnológico, significações além daquelas que vêm da perspectiva (neo)positivista. E esse projeto de sentido e de significações também não poderia se reduzir à euforia cegante e quase irreversível da hiperinflação informativa (cujo correlato é o esvaziamento eufórico do espaço da subjetividade). É através dele que podemos escapar das duas formas melancólicas de subjetivação, construindo uma identidade que se dê como percurso de si próprio, que se faça à custa e a despeito dos aparatos, dos aparelhos e dos processos (e, também, claro!, por sobre eles todos). Uma das melhores imagens que conheço, para dar conta disso, é a do personagem de uma charge que, em um monociclo, sobre a corda bamba, vai desenhando a lápis, logo à frente, a continuação da linha onde se equilibra, precária e provisoriamente. O centro de significações (ou a direção coerente tomada pelo

artista mambembe e cartunista) está justamente depositado nesse esforço de traçar uma linha que ainda não chegou a ponto algum, mas que não deixa de se apoiar numa exterioridade projetada solidariamente pelo corpo e pelo gesto do equilibrista.

Uma consequência do que discutimos nos parágrafos anteriores refere-se ao tipo de leitura que se pode propor no/do hipertexto, uma leitura que se coloca também como gesto e, conseqüentemente, como expressão, empreendida a partir da posição singular de um sujeito movente, de posições provisórias – efêmeras, talvez –, mas construindo o possível de um percurso por entre fragmentos e multiplicidades várias. E, no caso, voltamos ao início deste texto, quando falávamos do papel das teorias do texto literário na compreensão do ciberespaço. É que, se há texto, se há leitura desse texto, se há uma posição focal que cria (sempre) regiões de clareza provisória e sombras passageiras neste espaço de telemática opacidade, é possível a esse sujeito leitor propor um percurso de leitura como marcas e bases de sua identidade, como testemunhos de sua subjetividade. E tal leitura guarda uma especificidade, essa de fundar e traçar significações, instalando-se, tal qual o equilibrista descrito acima, na solidez precária de uma linha que se apóia no quase nada para apontar, a partir daí, para o muito, para a pluralidade das coisas e dos objetos significantes. O que procuro aqui, na verdade, é levar adiante uma intuição, a de tomar a leitura do/no ciberespaço como uma espécie de performance que realizamos às expensas de nossas limitações e das condições de contorno da tela do computador. Trata-se, aparentemente, de um ato de criação e de tomada de posição diante de uma cena gerada a partir do exterior de imagens, ícones, movimentos e processos interativos, deslocamentos e cortes, acréscimos e multiplicações, mas permitindo que nossa interioridade venha habitá-los todos com a compulsão dos significados e a contenção dos sentidos. Dizer que essa leitura é uma performance implica dizer, também, que nos colocamos aí como hiperleitores, isto é, como ativos organizadores do hipertexto; mas organizadores que se colocam bem em meio aos objetos significantes, de forma que o processo de significação desses objetos acompanhe e circunde nosso próprio processo de subjetivação, em que nos explicitamos como leitores (de significantes, do ciberespaço onde estes se desvelam, e de nós mesmos). Em suma, apresentamo-nos como atores de uma espetacularidade, mas que sabem também postar-se do outro lado da cena, no aquém do palco (da tela) e no além de nossos próprios movimentos e tomadas de decisão, tecendo aí uma identidade que nos coloca como subjetividade encenada e dada à leitura de outros. Em suma, essa identidade telematicamente colocada, construída e, sobretudo, encenada, exhibe-se como encenação

e como fingimento. E, nessa via transversa, ela busca dar voz e vez a um verdadeiro dizer do real, através desse fingimento que pode se exibir como máscara reveladora (e que é sempre uma possibilidade que compete a cada um de nós efetivar ou não, sendo-nos dada a escolha do melancólico ou do sábio). Trata-se de capturar, na provisoriedade e na dramatização de falas, gestos, movimentos, comandos, aparências, rastros e restos de ícones e de endereços, na tecedura movente e mole de significantes, uma fisionomia de efêmera permanência; ou, também, de propor uma possibilidade de espacializar reflexos e percursos em cima dos quais balizamos nossa visão de nós mesmos e desse texto-mundo tecido em raias intermináveis e circunferências de raio infinito. Essa leitura de nós, de nossa inserção no ciberespaço (que é também leitura do próprio ciberespaço) pode ser, assim, descrita como uma provisória mentira, uma encenação que permite expor honesta e abertamente entranhas e hesitações de (ciber)espaços, de leitores e de leituras. É claro que há aí um paradoxo lógico em que a sinceridade consiste em dizer que se está mentindo. Todavia, tal situação de “incômodo lógico” está presente em qualquer forma de literatura, ou, para ser mais geral, em qualquer arte, em toda época. E não é por causa da intensa tecnologização do ciberespaço que vamos escapar a esse gênero de contradição, que é base de qualquer experiência artística que se possa imaginar. Tanto quanto a voz poética da “Autopsicografia”, de Pessoa, o hiperleitor finge que não sente o que, na verdade, está sentindo, e os que lêem sua leitura vão sentir, ainda, outra coisa que nada tem a ver com o que esse hiperleitor chegou, primeiramente, a sentir e, depois, a encenar.

Em outras palavras, o leitor do hipertexto assume a função de produtor ou organizador de uma “especularidade”, de uma encenação, de uma topologização de significantes e de significações de que ele não pode deixar de participar. De fato, não podemos ficar presos a uma mera “especularidade” do hipertexto hiperinflacionado, nos colocando irremediavelmente presos a reflexos sem reflexões e que resultam de uma algaravia de restos de idéias, de fragmentos de princípios, de vestígios de saber. Também não podemos propor apenas um espetáculo que se contente em celebrar nossa ausência de nós próprios, o que seria o resultado melancólico dos simulacros e das mistificações tecnologizantes.

De outro lado, é preciso levar ainda em conta a presença de uma platéia, de companheiros de rota e de significações (de resto, nenhuma linguagem, por mais fundada em elementos estritamente tecnológicos, pode existir nessa armação intersubjetiva que sustenta e permite todo ato expressivo). Essa platéia (de que fazemos parte, mesmo nos colocando à parte para poder falar dela), ainda que virtual, não deixa de traçar vestígios, de possibilitar ornamentos e filigranas de significações ao (hiper)texto construído por nós, leitores de nós de conexões, leitores de nós próprios, leitores do hipertexto e de outros leitores. E essa platéia se faz presente e atuante, não na indiferença das posições distantes e distintas do palco, mas colocando-se em cena, bem ao lado dos percursos que assumimos e esboçamos; trazendo, aliás, para a cena, a posição e a cumplicidade de compartilhar um gesto expressivo comum. Em resumo, esse esboço de leitor do ciberespaço mostra-nos como atores/organizadores que lêem, representam, atormentam, desfocam, deformam e tocam adiante um texto que, vindo de outros leitores e *loci*, recebe inflexões e significações de que talvez nem suspeitaríamos. Construímos aí um texto tramado e tecido em um espaço coletivo; um texto dado, pela voz singular do ator/organizador, à multidão

que aplaude, váia, contesta, aceita, recolhe, mas participa, sempre, evidentemente, dessa construção coletiva de significações e de textos. Aí, então, a navegação pelo ciberespaço, vista como dramatização ou espetacularização, de nós próprios, do hipertexto e de outros leitores/atores, poderá mostrar um caminho efetivo em que, definitivamente, não precisaremos mais nos curvar a essa melancolia de significações excessivas ou de mistificações tecnológicas. Quem viver (e ler), verá (lerá).

Nota

¹ É importante ressaltar que, se essa reversibilidade é essencial à linguagem ou à experiência do estar-no-mundo do sujeito, jamais poderia caracterizar a essência do ciberespaço, pois este aponta para uma instância derivada justamente daquelas duas experiências primeiras e primordiais. Se pode ser associada alguma forma de reversibilidade ao ciberespaço, ela é como que outorgada pela linguagem e pelo estar-no-mundo com que o sujeito reveste o ciberespaço (e não o contrário).

*Alckmar Luiz dos Santos é autor dos livros de poemas *Retrato e percurso* (1997) e *Meu tipo inesquecível* (1998), e do romance *São Lourenço* (2001), além de vários ensaios e capítulos de livros sobre literatura e filosofia. É coordenador do Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística, da Universidade Federal de Santa Catarina. Com o artista plástico Gilberto Prado ganhou uma menção honrosa no Festival de Poesia Visual Joan Brossa, na Espanha, em 2000.

TV, Internet e as homilias tecnofóbicas

João Freire Filho*

RESUMO

Este artigo apresenta um breve quadro histórico das especulações em torno das propriedades viciadoras das novas tecnologias da comunicação. Argumenta que as homilias tecnofóbicas – que, a princípio, poderiam figurar como corretivo à desmedida euforia de certas profecias culturais e existenciais contemporâneas – são igualmente improdutivas para a análise dos crescentes contornos tecnológicos do mundo em que vivemos.

Palavras-chave: crítica cultural apocalíptica; Internet; televisão.

SUMMARY

This paper presents a brief historical picture of speculations on the addicting properties of the new technologies of communications. It points out that the concepts grounded on technological phobia – which, in the beginning could be considered as a corrective measure against the uncontrolled boom of certain contemporary cultural and existential prophecies – are equally unproductive for analysis of the growing technological contours of the world in which we live.
 Keywords: apocalyptic cultural criticism, Internet, television.

RESUMEN

Este artículo presenta un breve marco histórico de las especulaciones en torno de las propiedades de enviciamiento de las nuevas tecnologías de la comunicación. Arguye que las homilias tecnofóbicas – que, en principio, podrían figurar como correctivo a la desmedida euforia de ciertas profecias culturales y existenciales contemporáneas – son igualmente improductivas para el análisis de los progresivos ámbitos tecnológicos del mundo en que vivimos.
 Palabras-clave: crítica cultural apocalíptica; Internet; televisión.

“**N**o wonder so many Americans express... a deep-seated hostility toward television. Too many realize, perhaps unconsciously but certainly with utter disgust, that television is itself a drug”.
 Nicholas Johnson in *What can we do about television?* (1973).

“If television ‘hypnotizes’, ‘brainwashes’, ‘controls minds’, ‘makes people stupid’, ‘turns everyone into zombies’, then you would think it would be an appropriate area of scientific inquiry. In fact, someone should call the police.”
 Jerry Mander in *Four Arguments for the Elimination of Television* (1978).

Em 1988, o Departamento Federal de Educação dos Estados Unidos patrocinou um estudo que almejava oferecer a palavra final acerca do impacto da televisão no desenvolvimento cognitivo infantil. Os investigadores P.A. Collins e D.R. Anderson “suaram a camisa” para peneirar, em meio ao aluvião de artigos e livros publicados nas décadas anteriores, os dados mais confiáveis. No fim das contas, acabaram se convencendo de que esse farto material revelava mais sobre os analistas da TV do que sobre o meio de comunicação em si. Metodologia falha e evidências pouco confiáveis desfiguravam muitas pesquisas; ainda mais grave, talvez, é que ficava nítido que boa parte desses trabalhos tinha sido concebida apenas com a finalidade prévia de ratificar que a televisão era infalivelmente perigosa.

Collins e Anderson chegaram, com acerto, à conclusão de que crenças a respeito dos malefícios da TV “parecem satisfazer algum tipo de necessidade entre as pessoas cultas” (*apud* Gorman, 1996:1). A prática corriqueira de atribuir, com base em escassas evidências, propriedades nocivas ao veículo foi qualificada por eles como “uma espécie de mitologia americana” (*ibid.*). São precisamente os fundamentos dessa mitologia em torno da televisão e de outras mídias audiovisuais que pretendo identificar e discutir aqui, numa exposição, é claro, forçosa e drasticamente seletiva.

Desde os primórdios de seu uso comercial nos Estados Unidos, no fim dos anos 40, a televisão tem sido sistematicamente tratada como se fosse “um tipo de aparato anticlássico de barbarização automática”, na sucinta definição do historiador inglês Paul Brantlinger (1983: 251). A *telefobia* (amparada na noção de que a tevê é sempre culpada até que se prove o contrário) deu ensejo

a um punhado de títulos que já se tornaram verdadeiros clássicos da crítica cultural apocalíptica.

Em *The plug-in drug* (1977), Marie Winn chamou a atenção para as propriedades viciadoras da televisão – um “narcótico”, “o novo ópio do povo”. A despeito de seu caráter altamente especulativo, o livro aterrorizou pais, psicólogos e educadores; a autora afirmava que a tevê estava transformando a nova geração em “zumbis” incapazes de brincar, de criar e até mesmo de pensar com clareza.

Marie Winn não se deteve no exame de programas específicos, mas na análise da própria experiência de assistir televisão; tampouco se mostrou preocupada em estender aos adultos suas “descobertas” sobre os efeitos do dispositivo audiovisual ou em lhes conferir dimensão política mais abrangente. Coube a Jerry Mander, um ano depois, cumprir essa tarefa em *Four arguments for the elimination of television* (1978). O título de inspiração ludista já antecipava o veredicto do autor: era preciso banir a televisão da face da Terra o quanto antes.

Exagero? Bem, ponderava Mander, já estamos acostumados à imposição de diversos níveis de restrição legal ao uso do tabaco, da sacarina, do aerossol, sob a única alegação de que tais substâncias causam câncer. Ora, além de cancerígena, a televisão produz mais uma legião de efeitos – mentais, fisiológicos, ecológicos, econômicos e políticos – que são ruinosos tanto para o indivíduo como para a sociedade e o planeta. Entre outras fatalidades, a televisão seria responsável por: a) acelerar como ninguém o processo de imersão dos indivíduos numa realidade totalmente artificial, até o ponto de deixá-los impossibilitados de distinguir a verdade da ficção; b) determinar o estilo e o conteúdo (ou a falta deste) de toda a ação política; c) suprimir a imaginação, encorajar a passividade da massa e treinar as pessoas para submeter-se à autoridade; d) provocar variadas respostas neurofisiológicas inquietantes (alterações na frequência cardíaca; hiperatividade; um tipo muito especial de epilepsia; problemas oculares agudos; variações no funcionamento celular, etc); e) fomentar a hecatombe ecológica (“A televisão substitui virtualmente o meio ambiente. Ela acelera nossa alienação da natureza e, por tabela, a destruição da natureza”) (349).

O pior é que o espectador (na escuridão da sala-de-estar, solitário e imóvel diante da telinha, como que em “transe hipnótico”) se encontra desarmado diante do fluxo de imagens traiçoeiramente projetado em seu cérebro: “Já que não há meio de parar as imagens, só nos resta nos rendermos a elas” (200). Baseado em sua própria experiência, Mander descreveu o ato de assistir televisão de forma semelhante a uma relação sexual sadomasoquista: “Quando você está assistindo a televisão, experimenta linhas de energias passando através do seu corpo. Você está conectado ao aparelho de TV como o seu braço estaria à corrente elétrica na parede, se você tivesse enfiado uma faca na meia. Não são apenas metáforas. Existe uma concentrada passagem de energia da máquina até você, e

nada ao revés. Nesse sentido, a máquina é literalmente dominante; e você, passivo” (171).

Intelectuais de todo o espectro ideológico que depositam fé no potencial educativo e democrático da televisão, assim como psicólogos, pais e educadores que fazem *lobby* contra o domínio de programas sensacionalistas e violentos, são tão bem-intencionados quanto ingênuos; acreditam que a tevê, como qualquer tecnologia, é neutra, dependendo sua benignidade das mãos de quem a controla. A televisão, porém, é irrecuperável, sentenciou Mander, numa versão *em negativo* do determinismo tecnológico de McLuhan (cujas teses, vale dizer, são alvo freqüente de seu escárnio). Os problemas do veículo são inerentes à sua própria tecnologia, na mesma medida em que a violência é inerente às armas. Nem mesmo uma safra de executivos altruístas e de diretores e roteiristas talentosos poderia mudar o que essa “tecnologia totalmente horrível e irredimível” (347) faz com a mente e os corpos dos telespectadores.

Dando provas de que não se deve subestimar o alcance da mitologia em torno da tevê, no Brasil não foram poucos, também, os que palpitarão, durante os anos 60 e 70, que “a máquina de fazer doidos” (definição de Sérgio Porto) seria responsável por toda uma geração de enfermos sexuais, mentecaptos ou deficientes visuais (os terríveis raios catódicos, lembram-se?).

Quem abrisse o Caderno B do *Jornal do Brasil* na manhã de 16 de junho de 1968 era brindado com mais uma extensa reportagem sobre os poderes luciferinos da nova mídia: “Fábrica de psicopatas, segundo os psiquiatras, e transmissora de subcultura, vendida como bem de consumo, segundo os sociólogos, a TV carioca está ameaçando de entorpecimento e alienação total cerca de 2 milhões de pessoas que a vêem diariamente...”. Em meio às previsões agourentas colhidas pelo autor da matéria, Israel Tabak, destacam-se as palavras do psiquiatra e psicanalista Leão Cabernite: a televisão – preveniu o alienista – estava tornando-se a nova “bolinha”; seu “vício” começava a criar o problema da dependência física. Após acentuar a péssima qualidade da programação, Cabernite alertou que, “a continuar desta maneira, em bem pouco tempo a nossa televisão poderá transformar-se numa imensa e eficiente fábrica de psicopatas”.

Dos cerca de 2 milhões de telespectadores “colados” diariamente aos 600 mil aparelhos ligados no Rio de Janeiro, 1 milhão e 400 mil eram pobres ou muito pobres (favelados), registrou o *JB*. E ao que assistia diariamente esse público das classes C e D? (De acordo com a nomenclatura do Ibope, o “grande ditador de programação”). A programas de auditório e novelas, sobretudo. De acordo com o sociólogo Chaim Katz, que então lecionava a disciplina Fundamentos Antropológicos e Psicológicos da Comunicação na UFRJ, o estupendo sucesso dos programas que exploravam “o deboche, o sadismo e coisas afins” somente podia ser compreendido com o auxílio da “psicopatologia social”: “Quem

trabalha o dia todo sem perspectivas, explorado, ganhando mal, [...] ridicularizado o dia todo, agora se compraz em ver os outros sendo ridicularizados. Ele debocha também e sente necessidade de debochar, mas não sabe que no fundo está debochando de si mesmo”. Os folhetins televisivos, por sua vez, funcionavam, nas palavras do professor, como uma espécie de “tranqüilizante”, de “sedativo”.

Exatos vinte anos depois, o poeta e ensaísta Décio Pignatari (1988:487) voltou a insistir na advertência: consumir televisão é aventurar-se no universo perigoso das drogas: “As pessoas se apaixonam pelos quadrinhos, pelo rádio, pelo cinema, pelo *rock* – mas ninguém se apaixona pela televisão. TV não é questão de obsessão, paixão ou afeição: é questão de vício. Vicia-se pela televisão, como se vicia em açúcar, fumo, maconha, coca e outros da área fármaco-dependente”. À falta de idéia mais original, o sociólogo francês Pierre Bourdieu, autor do assumidamente apocalíptico *Sobre a televisão* (1997), acusou recentemente o veículo de ser “o novo ópio do povo” (“Bourdieu contra a TV”, *O Globo*, Prosa & Verso, 04/10/1997:1). Uma interpretação, diga-se de passagem, bastante conveniente para ajudar a explicar o “funesto apego do povo ao mal que lhe é feito” (a expressão memorável foi cunhada por Adorno e Horkheimer, em sua crítica conjunta à indústria cultural) e justificar a *irresponsabilidade política* do homem comum.

Quando imaginávamos que nada de mais sombrio pudesse ser descarregado contra a TV, chega às nossas livrarias *Homo Videns* (2001), panfleto polêmico de Giovanni Sartori, “assustador o bastante” para acautelar os pais sobre o que poderá acontecer às suas “crianças televisivas”: (de)formadas pela babá eletrônica antes mesmo de aprender a ler e a escrever, poderão, no futuro, tornar-se “indivíduos cada vez mais perdidos, desviados, anômicos, entediados, submetidos à psicanálise, em crise depressiva, e, em suma, ‘doentes de vazio’”.

Doutor em Ciência Política, professor-emérito das universidades de Florença e de Columbia, editorialista e colaborador do *Corriere della Sera*, Sartori defende a tese de que a TV não é somente um veículo de comunicação; é, também, ao mesmo tempo, *paidéia* e um instrumento “antropogenético”, um *medium* que, deslocando a comunicação do contexto da palavra (seja impressa ou transmitida pelo rádio) para o âmbito da imagem, dá à luz um novo *anthropos*, a quem o autor italiano batiza de *homo videns*.

O fato de a televisão incentivar a violência e informar mal acaba sendo um dano menor comparado a essa aterradora mudança que ela promove na própria natureza do ser humano. Trata-se de uma “virada radical de direção”, de uma genuína involução da espécie: os indivíduos forjados pela televisão ficam presos ao *mundus sensibilis*, o mundo percebido pelos nossos sentidos (o da visão, acima de tudo); não conseguem ingressar no *mundus intelligibilis*, são inaptos para entender idéias complexas e conceitos abstratos como “igualdade”, “Estado”, “nação”, “povo soberano”, etc. Destituído da capacidade simbólica que o distanciava do

animal, o *homo sapiens* é rebaixado a *homo videns* – um “molóide” que não lê e que revela um “alarmante entorpecimento mental” (24).

Sartori lança mão, em seus comentários, de generalizações dúbias amparadas em indícios astutamente selecionados. Em certas ocasiões, o anonimato das fontes é cuidadosamente preservado, como na nota de pé de página que reproduz a bombástica projeção de “um professor americano”: sem a televisão, ocorreriam 10 mil assassinatos e 700 mil agressões a menos por ano, nos Estados Unidos (*ibid.*).

A cada página de *Homo Videns*, o tom conclamatório e alarmista frisa a urgência e o ineditismo dos dilemas que a TV nos obriga a enfrentar. Numa brutal falta de perspectiva histórica, o autor refuta a evidência de que cada avanço tecnológico na área da comunicação invariavelmente se deparou com detratores: “[...] [A] invenção da imprensa e o progresso das comunicações não encontraram hostilidades relevantes; aliás, quase sempre foram aplaudidos por previsões eufóricas. Quando da sua descoberta, o jornal, o telégrafo, o telefone e o rádio foram saudados como ‘progressos’ positivos para a divulgação da informação, das idéias e da cultura” (16-17).

Seria, ao contrário, impossível passar em revista, aqui e agora, a sortida lista de acusações dirigidas a cada um dos veículos supracitados, no instante de seu surgimento ou na sua fase de massificação. Apesar de a balança pender ora para um lado, ora para outro, os discursos extremistas e simultâneos da *tecnofilia* e da *tecnofobia* vêm tradicionalmente caracterizando a recepção intelectual às novas mídias.

Um exemplo importante: movido por premissas e finalidades análogas às de Sartori (a denúncia da “crise da cultura” e da “subversão de valores” incitada pela mídia de massa), o crítico literário inglês F.R. Leavis, editor da lendária *Scrutiny*, escreveu sua obra mais influente, *Mass civilization and minority culture* (1930). Leavis atribuía a uma minoria esclarecida a obrigação de salvaguardar a autêntica cultura da nação das investidas da ilegítima cultura da civilização de massa. Desafortunadamente, os eleitos que formavam o centro do que deveria ser o caráter e a mente coletiva da sociedade estavam vivendo num ambiente deveras hostil: o fenômeno de *americanização* avançava destrutivamente sobre toda a Inglaterra, trazendo a padronização e a produção em massa, cujo efeito nocivo mais patente era o “nivelamento por baixo” (*leveling-down*) da cultura nas mais diversas frentes. Os romances sentimentais infundiam nas leitoras o hábito da fantasia, que podia levar ao desajuste na vida real; as conseqüências do cinema de Hollywood eram ainda mais fatídicas, já que assistir a um filme implicava entregar-se, “sob condições de hipnótica receptividade, aos mais reles apelos emocionais, apelos ainda mais insidiosos porque associados a uma ilusão constrangedoramente vívida de vida real” (20-21).

Grande parte da potência do cinema poderia ser explicada por sua ênfase no sentido da visão, que conduzia a uma progressiva depreciação de outros sentidos e de

outras faculdades (a leitura, sobretudo) mais frutíferas para o pensamento e a cultura. Leavis não se desarmava nem diante dos argumentos de que o cinema poderia ser usado seriamente como forma de arte ou de que a transmissão estatal de rádio merecia ser prestigiada por veicular boa música e palestras inteligentes. No parecer do nosso crítico (cujo fatalismo reverberará entre os pensadores da Escola de Frankfurt), estávamos, em ambos os casos, diante de diversões eminentemente passivas, que tornavam improvável uma atividade intelectual mais estimulante.

A exemplo de Leavis, Sartori também se revela atormentado pela problemática da rebelião das massas e do crescente desprestígio dos árbitros do gosto, notabilizada por Ortega y Gasset ([1927] 1987), e por sua relação com o crescimento dos modernos meios de comunicação: “O *homo insipiens* (idiota e, simetricamente, ignorante) sempre existiu e sempre foi numeroso. Mas até o advento dos instrumentos de comunicação de massa, o ‘grande número’ dos ignorantes se encontrava espalhado em lugares diferentes e, por isso mesmo, parecia quase que irrelevante. As comunicações de massa, porém, criam um mundo em que os seus habitantes podem ser convocados e os ‘dispersos’ podem se encontrar, ‘reunir em assembléia’ e, desse modo, formar massa e adquirir força” (133).

Para quem ainda não entendeu, vale o *replay*: “[...] [O]s idiotas do passado não tinham qualquer importância, pois eram neutralizados na sua vasta dispersão, ao passo que os ‘néscios’ hoje se procuram mutuamente e, coligando-se, multiplicam-se e potenciam cada vez mais” (134). A *Web* desponta, nesse lúgubre contexto, como a mais recente vilã: “De fato, abrem-se as auto-estradas da Internet, aliás, escancaram-se pela primeira vez não só para todos, mas também e especialmente para as ‘microloucuras’, para as extravagâncias, para todas as espécies de transviados, postados ao longo de todo arco que vai dos pedófilos (os viciados ocultos) até os terroristas (os flagelos públicos). E este rombo é tanto mais disruptivo [*sic*] na medida em que o homem fluidificado pela multimídia se encontra desprovido de elementos estabilizadores e sem raízes em ‘realidades firmes’” (ibid.).

As primeiras alusões de Sartori à rede mundial de computadores não nos permitem antever as diatribes acima. O autor se refere à Internet, de início, como um “prodigioso multiplicador de intercâmbio de mensagens, e, neste sentido, também de interação” (39); sua única falha, ao que parece, é não ser suficientemente cativante a ponto de fisgar os “teledependentes”. Logo em seguida, porém, estamos de novo às voltas com o espectro germânico do *Kulturpessimismus* a vantagem da interatividade da *Web* não deve ser exagerada; a criança, ao chegar a utilizar o computador, já foi predisposta pela televisão à preguiça e à passividade: “A *paidéia* do vídeo promete promover para a Internet analfabetos culturais que irão esquecer rapidamente o pouco que foram obrigados a aprender na escola, e portanto analfabetos culturais que matarão o tempo na Internet, um tempo vazio na com-

panhia de ‘almas gêmeas’ esportivas, eróticas, ou entretidos em pequenos *hobbies*” (42-43).

Até aqui, pelo menos, a responsabilidade ainda recaía sobre os ombros da televisão; nos parágrafos subsequentes, contudo, é a própria Internet que estará sentada no banco dos réus. Segue, aqui, uma amostra dos argumentos da promotória:

“[...] [O]s profetas do novo mundo digital fingem não perceber (ou não se apercebem de fato) que as interações na rede são somente um pálido substitutivo das interações cara a cara, isto é, das verdadeiras interações. O interagir que consiste em um intercâmbio de mensagens por meio de computadores pessoais é um contato empobrecido que afinal nos deixa sempre sozinhos diante de um teclado (40).

“[...] [C]omo instrumento prático, como passeio no mercado das pulgas e como itinerário dos nossos *hobbies* mais diversificados, a Internet tem um futuro assegurado. Todavia, como instrumento de cultura e de elevação cultural, a minha previsão é que vai ter um futuro modesto. Os verdadeiros estudiosos vão continuar a ler livros, servindo-se da Internet para eventuais complementações, para bibliografias e informações que antes encontravam nos dicionários; mas duvido que vão se apaixonar por ela (41).

“Para o homem da cultura a salvação não está no transpor o portão que introduz no Éden da rede, mas está nos portões que o protegem da avalanche das mensagens. Pois há a possibilidade de alguém se afogar de Internet e na Internet. De fato, termos à disposição demasiada escolha, a mesma poderá nos fazer explodir; como também o fato de sermos inundados de mensagens, as mesmas podem nos matar” (42).

Os pais conscienciosos deveriam redobrar a guarda – também a Internet é capaz de gerar coletividades de eternas crianças sonhadoras que passam a vida em mundos imaginários: “[...] [O]s cibernavegantes ‘comuns’ correm o risco de perder o sentido do real, ou seja, dos limites entre o verdadeiro e o falso, entre o que existe e o imaginário. [...] A facilidade da era digital é a facilidade de uma droga” (44-45)¹.

Nas últimas páginas de *Homo Videns*, Sartori faz menção ao enredo de um romance de ficção científica (de cujo título não se recorda): numa era remotíssima, os marcianos já conquistaram toda a Terra; resta apenas uma última e pequena fortaleza na qual defensores humanos, embora totalmente acuados, ainda resistem. No último ataque alienígena, o comandante das forças terrestres dá um derradeiro olhar de adeus aos seus homens, e constata que eles, agora, também são marcianos. A trama (convenhamos, bastante banal) serve, no entender de Sartori, como uma perfeita alegoria da decadência hodierna. O “pós-pensamento” triunfa, já nos encontramos amplamente “marcianizados” e diminutas são as chances de reverter nossa queda livre no vácuo televisivo:

“Enquanto muitas civilizações se dissolveram sem deixar vestígio, o homem ocidental superou a queda, realmente ‘baixa’, da baixa Idade Média. E superando-a, voltou a emergir, em virtude daquele seu fator *unicum* que é a sua infra-estrutura ou armação lógico-racional. Todavia, se por um lado não quero perder a esperança, por outro lado, tampouco consigo me ocultar que o regresso da incapacidade de pensar – do pós-pensamento – para o pensamento está em plena ascensão. E com certeza tal retorno não poderá acontecer se não soubermos defender, com todos os meios, as leituras, o livro, e, afinal, a cultura escrita” (139-140).

Não por acaso, o autor italiano busca apoio em uma obra de ficção científica na hora de construir seu cenário disfórico, em que os *homens de espírito* se encontram cada vez mais insulados pela barbárie circundante. O gosto por hipérboles e neologismos; a hipótese da regressão humana sob ação de ominosas tecnologias; a ênfase na experiência de desorientação afetiva, política, ética e cognitiva num universo de simulacros e de torrentes de significantes sem significado; tudo isso, muito na forma e no conteúdo de *Homo Videns* nos remete à dicção e à ambiência congenial da ficção científica, gênero literário que foi se sedimentando, desde o *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, como um veículo para sentimentos contraditórios – a crença no futuro e o medo da autodestruição –, em peças de idílio futurista e em discursos apocalípticos antitecnológicos.

Um tópico recorrente desse último filão é, conforme assinalou Bukatman (1993: 17), a crítica de uma cultura construída em torno da devoção à imagem televisiva. Em *Fahrenheit 451* ([1953] 1988), célebre romance de Ray Bradbury, Mildred, esposa-zumbi do protagonista, raramente desafiava os olhos da programação da tevê mural; lá fora, livros são queimados e a palavra escrita é forçosamente substituída pela televisão. Thomas Newton, o desnordeado extraterrestre interpretado por David Bowie, em *O homem que caiu na Terra* (*The man who fell to Earth*, Nicholas Roeg, 1976), assiste a seis, doze ou mais aparelhos de televisão, de onde extrai todo seu conhecimento a respeito do nosso mundo – um mundo de aparências, sem substância, coerência ou significado concreto. Logo sente o poder disseminado e penetrante dos múltiplos monitores; tal qual um drogado que se dá conta do vício que o destroça, Newton ordena, a certa altura, para a parede de telas: “Saíam da minha mente, todas vocês! Voltem para o seu lugar!” *Videodrome* (1982), dirigido por David Cronenberg, apresenta aquela que é, provavelmente, a descrição mais literal do vício da televisão: Dr. Brian O’Blivion, fundador de uma certa Missão Raio Catódico, em vez do prato de sopa convencional dos abrigos ou das casas de caridade, fornece doses diárias de emissão televisiva grátis para uma população de teledependentes (sentados em cubículos individuais, o rosto bem próximo ao monitor).

Vale abrir um parêntese, aqui, para lembrar que tanto os autores de ficção científica como os críticos da mídia audiovisual não são lá particularmente originais ao denunciar o potencial viciador da televisão. Outros produtos culturais endereçados preferencialmente ao *grande público* foram vítimas de queixas semelhantes. Como veremos a seguir, os temores acerca da interação com novas formas culturais ou novos instrumentos de comunicação se fundamentam, em regra, em prevenções a respeito da passividade e da sugestibilidade alheia. Existiria, afinal, tonificante mais poderoso para a auto-estima do que essa tendência de achar que os “outros” são fatalmente mais influenciáveis do que “nós”?

Já em meados do século XVIII, intelectuais alemães atentos às mudanças ocorridas na esfera da produção, distribuição e consumo da cultura e da arte escreveram a respeito da “mania de leitura” (*Lesesucht*) que se espalhava por todo o país, atingindo também as classes menos abastadas e, em especial, as mulheres (Woodmansee, 1994: 10-33; 87-102). O infrene apetite do novo público leitor por histórias de amor, contos de terror e romances de aventuras redundou, no último quarto do século XX, na formação de uma verdadeira indústria de literatura de entretenimento. Pensadores à direita e à esquerda eram unânimes em apontar que a afluyente massa de leitores estava lendo muitos livros inapropriados, por razões equivocadas e com resultados funestos. A elite cultural alemã não beneficiada pela “compulsão de leitura” (*Lesewut*) divergia apenas quanto às conseqüências do malsinado fenômeno de expansão da *Trivialliteratur* (difundida em almanaques, calendários e romances de capa mole) e às medidas para revertê-lo.

Para os conservadores, a presumível índole transgressora da literatura popular se configuraria numa ameaça às estruturas tradicionais de autoridade. O contato com um mundo de sonho, paixão, lascívia e aventura estimularia não só a irresponsabilidade no lar e no trabalho, como também o desejo de alterar a ordem moral e social vigentes. Não havia outra saída senão uma intervenção estatal que contivesse o crescimento da “epidemia de leitura” (*Lesesucht*), passível de ocasionar, entre outros efeitos colaterais, a morte prematura.

Os setores reformistas apregoavam, em contraste, que os novos hábitos de leitura contribuíam para a manutenção do *status quo*. Na sua visão, era ridículo imaginar que o conteúdo escapista das ficções populares pudesse animar ações políticas revolucionárias. Tudo o que o leitor inculto queria da vida era entranhar-se cada vez mais no universo conformista e inebriante dos romances baratos, indiferente aos destinos da sociedade. Com o intuito de proteger e educar o leitor principiante, ideólogos da ala progressista elaboraram vasta gama de manuais de leitura que procuravam redirecionar o *gosto popular* das formas mais leves de entretenimento para uma literatura que demandasse um mínimo de reflexão e meditação.

Tal esforço propedêutico (acompanhado por intelectuais de outros quadrantes da Europa) veio a se tornar ainda mais dificultoso devido às tendências expansionistas de um novo jornalismo que despontara nas últimas décadas do século XIX, disseminando a epidemia da má literatura por todos os cantos e por todas as classes. Em seu ataque a essa imprensa popular, partidários franceses do jornalismo tradicional se apoiavam, senão na totalidade das teses científicas, ao menos no vocabulário das teorias sociais em voga – principalmente no jargão médico da antropologia criminal desenvolvida em torno da Escola de Lyon. O que levava seus praticantes ou entusiastas a desconfiar da *petite presse* era o fato de ela, de uma só tacada, atingir indistintamente as massas e trazer como carro-chefe formas em que se exprimiam os instintos violentos do homem: o romance-folhetim e o *fait divers*.

O consumo por parte dos homens da classe dominante da ficção e das reportagens publicadas nos jornais denotava apenas lamentável mau gosto; para aquelas categorias sociais supostamente mais sugestionáveis (os trabalhadores, os jovens e as mulheres em geral – quer dizer, os *suspeitos de sempre*) havia, contudo, o risco de que essa leitura se tornasse um vício – “um tipo de alcoolismo”, escreveu Henri Chatvoine, no *Le correspondant* (10/12/1897; *apud* Delporte, 1998:106). Os sintomas eram medonhos, sugerindo os estágios mais graves da alienação mental: “[...] [O]s olhos brilhantes e às vezes alheios, ora fixos e absortos como os dos loucos, ora distraídos e dilatados pelas sugestões da leitura: as personagens apaixonadas, os movimentos nervosos, os gestos febris” (*ibid.*)

As homilias tecnofóbicas enfocadas neste ensaio poderiam figurar, em princípio, como um bem-vindo corretivo à desmedida euforia, ao otimismo jovial das profecias culturais e existenciais de visionários que proclamam que as novas tecnologias, por si só, nos habilitarão a transcender a nossa malograda condição humana, a liberar nossos verdadeiros poderes criativos e a fundar um novo mundo ideal (Robbins, 1996). Mercadologicamente atraentes, os estágios da mania e da depressão tendem, no entanto, a ser igualmente improdutivos como ponto de partida para uma análise dos crescentes contornos tecnológicos da vida contemporânea. Com suas jeremiadas a respeito dos bons e velhos tempos, com seu cerrado pessimismo em relação ao futuro, as fantasias escatológicas de Sartori & Cia. (também aqui é difícil distinguir ficção e realidade) fecham nossos olhos para qualquer possível potencial emancipatório nas novas mídias, além de deixar-nos desanimados no instante de propor soluções concretas para os problemas – manifestos e latentes – que elas trazem para a cultura e a sociedade.

De minha parte, devo (ou não?) confessar que, se a questão se resume unicamente à vontade de sentir um friozinho na espinha, prefiro ficar com os velhos episódios da série *Além da imaginação*, recentemente exibidos pela TV Educativa.

Nota

¹ A advertência de Sartori chega um tanto atrasada: já a partir de meados dos anos 90, o vício da Internet (*Internet Addiction*) ganhou ares de problema de saúde pública nos Estados Unidos, constituindo-se numa área de especialização da psicologia (cf. Jantz, 1998; Young, 1998; Greenfield, 1999; Surratt, 1999). Na própria rede, encontramos quase cinco mil *sites* dedicados ao assunto, incluindo um que disponibiliza para os *online-aholics* programa de cura similar ao dos alcoólatras anônimos. Há somente 369 *sites* sobre o vício da TV, o que sugere a *Web* como o bicho-papão do momento. Nada que surpreenda: a história nos ensina que não apenas o desenvolvimento de cada nova mídia é seguido de censura e regulamentação, mas, também, que esse novo veículo tende a ser apontado como potencialmente mais poderoso e mais corruptível que os anteriores.

Bibliografia

- BOURDIEU, Pierre. *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451*. São Paulo: Melhoramentos, ([1953] 1988).
- BRANTLINGER, Patrick. *Bread & circuses – Theories of mass culture as social decay*. Ithaca & London: Cornell University Press, 1983.
- BUKATMAN, Scott. *Terminal identity – The virtual subject in postmodern science fiction*. Durham & Londres: Duke University Press, 1993.
- DELPORTE, Christian. “Presse et culture de masse en France (1880-1914)”. *Revue historique*, CCXCIX/1, 1998, p. 93-121.
- GORMAN, Paul R. *Left intellectuals and popular culture*. Chapel Hill & London: The University of North Carolina Press, 1996.
- GREENFIELD, David N. *Virtual addiction: help for netheads, cyberfreaks, and those who love them*. Detroit: New Harbinger, 1999.
- JANTZ, Gregory L. *Hidden dangerous of the Internet: How to use it without abusing it*. New York: Harold Shaw Pub, 1998.
- LEAVIS, F.R. *Mass civilization and minority culture*. Cambridge: Minority Press, 1930.
- MANDER, Jerry. *Four arguments for the elimination of television*. New York: Morrow Quill, 1978.
- ORTEGA y Gasset, José. *A rebelião das massas*. São Paulo: Martins Fontes, ([1927] 1987).
- PIGNATARI, Décio. “O paleolhar da televisão”. In: NOVAES, Aduino (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 487-492.
- ROBBINS, Kevin. *Into the image: culture and politics in the field of vision*. New York & London: Routledge, 1996.
- SARTORI, Giovanni. *Homo videns: televisão e pós-pensamento*. Bauru: EDUSC, 2001.
- SURRATT, Carla G. *Netaholics: The creation of a pathology*. New York: Nova Science, 1999.
- WINN, Marie. *The plug-in drug*. New York: Viking, 1997.
- WOODMANSEE, Martha. *The author, art, and the market: Rereading the history of aesthetics*. New York: Columbia University Press, 1994.
- YOUNG, Kimberly S. *Caught in the Net: how to recognize the signs of the Internet addiction – And a winning strategy for recovery*. Boston: John Wiley & Sons, 1998.

* João Freire Filho é Doutor em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e professor do Departamento de Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e da Universidade Estácio de Sá.

*Tecnologia: a educação frente à questão de seu sentido e de seus limites**

Lílian do Valle**

RESUMO

A perspectiva aberta pelos avanços da técnica – ou, de maneira geral, a perspectiva aberta pela técnica – sempre inspirou, por parte daqueles que se dedicam à educação, sentimentos bastante díspares. Isto, sem dúvida, não vem de hoje, mas também pode ser evidenciado atualmente nas discussões sobre tecnologia e educação.

Palavras-chave: educação; técnica; tecnologia.

SUMMARY

The perspective brought about by the technological progress – or, generally speaking, the perspective that was opened by technique – has always inspired conflicting feelings in people engaged in educational activities. This is not today's news, but may be evidenced today in the discussions on technology and education.

Keywords: education, technique, technology.

RESUMEN

La perspectiva abierta por los progresos de la técnica – o, de manera general, la perspectiva abierta por la técnica – siempre ha inspirado, en los que se dedican a la Educación, sentimientos bastante díspares. Esto, sin duda, no es de hoy, sino que se evidencia actualmente en las discusiones sobre tecnología y educación.

Palabras-clave: educación; técnica; tecnología.

A técnica¹ não se resume à ferramenta, à *possibilidade*, materializada pelo instrumento e pelos procedimentos, do fazer: sendo esta possibilidade em *ato*, ela também comporta, forçosamente, a *disposição* (adquirida) *para o fazer*, isto é, a construção de uma “competência”, como diríamos atualmente, para a produção. Note-se que, ato de produção, disposição para sua execução ou instrumento que a possibilita, a técnica corresponde a tudo aquilo que o homem “acrescenta” à natureza. O problema causado pelo *status* concedido a esta produção – cuja lógica escapa ao domínio absoluto da *ananké* da simples necessidade que a natureza impõe, e cujos produtos derivariam, como concede Aristóteles, de um *logou alêthous*, de uma razão verdadeira, não podendo ser contada entre as ilusões – não será, entretanto, tratado aqui, senão em referência aos desafios impostos à tecnologia educacional pela perspectiva da *criação*, que visa colocar em relevo não tanto a discussão conceitual em si, mas suas relações com a exigência política de autonomia humana e social.

A perspectiva aberta pelos avanços da técnica – ou, de maneira geral, a perspectiva aberta pela técnica – sempre inspirou, por parte daqueles que se dedicam à Educação, sentimentos bastante díspares. Isto, sem dúvida, não vem de hoje, mas também hoje pode ser evidenciado nas discussões sobre tecnologia e educação. Por um lado, a recusa sintomática, nas várias gradações em que se pode apresentar, de qualquer inovação técnica. Por outro, a adesão entusiástica e irrestrita, não menos sintomática, a estes avanços.

Percebemos claramente a que tipo de *pathos* se refere o primeiro sintoma, que não é, paradoxalmente, dos menos frequentes em educação: trata-se, simplesmente, do fechamento ao novo, de resistência às mudanças². O que há de extraordinário nessa posição, quer ela se apresente como um conservadorismo militante, ou como simples denegação – recusa de se deixar interrogar acerca das novas possibilidades ou, de forma mais sutil, a decisão de “deixar essas questões para os mais jovens” – é o fato de ela se opor frontalmente ao que é, por excelência, a educação: processo constante de aparecimento (e, mesmo, de engendramento) do novo, na figura daquele que é educado mas, também, daquele que educa.

O segundo sintoma é, talvez, mais sutil. E, por isso mesmo, talvez mereça maior atenção. Ele refere-se ao *pathos* contrário, que é o da aceitação



acrítica e, mesmo irracional, da “novidade”, que se apresenta, então, como panacéia capaz de resolver todos os problemas que até aí se constituíam em barreiras para o pleno atingimento, uma vez por todas, do “ideal” concebido para a educação.

O curioso é que o irracionalismo das duas posições repousa numa mesma posição de base: a recusa do questionamento, que transforma a técnica em uma coisa que seguramente não é, em realidade, completamente independente do homem, mais real do que qualquer agir humano e diante da qual a práxis humana revela inexoravelmente sua impotência.

Assim, o problema da técnica é que, tanto os que a recusam quanto os que a aceitam incondicionalmente tomam-na por uma fatalidade: isso é, por alguma coisa que é extra-humana, ou supra-social, cujo motor e causa primeira é qualquer coisa além do homem. Em outras palavras, é da tendência à *autonomização* da técnica – criação que, tornada verdadeira criatura, passa a assumir o próprio papel do criador – que pretendemos tratar aqui, no que ela revela uma tendência mais generalizada nas sociedades humanas: o ocultamento do poder criador humano, condição *sui generis* que torna homens e sociedades capazes de autonomia. Tema recorrente na obra de Cornelius Castoriadis, a criação e seu ocultamento é, assim, o operador que nos permite a referência a algumas passagens marcantes da história das relações entre educação e técnica, em dois contextos muito específicos, nos quais a questão do poder de criação humana esteve, como raramente acontece, submetido a um verdadeiro questionamento: a *polis* democrática clássica, que assistiu ao embate platônico contra os sofistas, como registrado no Protágoras; e o período moderno, que reintroduz, na França revolucionária, o ideal democrático.

Da técnica como fatalidade à técnica como desprestígio da deliberação

A verdadeira “promoção ontológica” a que a técnica é submetida por parte daqueles que a criam não é, ao contrário do que se poderia pensar, um fenômeno moderno, embora tenha adquirido, sob as luzes da modernidade, uma fisionomia bastante específica.

Em todos os tempos, esta impostura, aplicada ao campo educacional, responde pela redução da prática pedagógica ao fazer estritamente técnico, que, nessa qualidade, prescinde de qualquer discussão e de qualquer deliberação ética.

Foi assim, já com a sofística, que se pretendia pura técnica educativa e, como tal, indiferente do ponto de vista ético. A definição pragmática das habilidades necessárias ao cidadão que desejasse amealhar poder entre seus semelhantes conduziu a educação que os sofistas pretendiam distribuir na *polis* democrática a afirmar-se

como ação eficaz, capaz de produzir resultados imediatos e concretos: o primeiro a se afirmar “sofista e educador” (*sophistês kai paideúein*), Protágoras, declarava: “Eis, meu jovem, o que te será dado, se me freqüentares: após um dia passado junto a mim, voltarás à tua casa *melhor do que eras* e, também, no dia seguinte; e, assim, cada um de teus dias será marcado por um *progresso em direção ao melhor*”³.

Como então é possível que os resultados da educação sejam a este ponto visíveis, que sua avaliação – o “progresso em direção ao melhor” – possa se fazer dia após dia? Tal como um remédio administrado a um paciente não visa à plenitude da saúde, mas ao controle de um sintoma específico, a educação sofística se pretende administração do *phármakon*, droga que induz à passagem de um estado menos bom a um estado mais aceitável. Nisto consiste a técnica do sofista: não na interrogação sobre o que *deve ser*; mas sobre o que *pode ser* – é este o *progresso* a que se refere Protágoras, é este o sentido do “melhor” que propõe para seu aluno. “Diante do cálculo do melhor, do mais útil” afirma Barbara Cassin, citando Nietzsche, “a fronteira entre o bem e o mal se apaga: aí está o sofista”⁴.

Não será preciso, entretanto, que nos alinhemos à ontologia estática e autoritária do pensamento herdado da tradição platônico-aristotélica para denunciar a recusa de reflexão e de deliberação ética que está implicada na posição sofística. Basta que, tomando o partido da *criação*, entendamos por que a práxis humana revoluciona o próprio sentido de realidade: o real não é apenas o que existe, mas o que ainda está por existir, o que ainda está por ser criado. E que depende, para que esta criação se dê como emancipação humana, da deliberação democrática sobre os fins, sobre o que julgamos que *deva ser*, o que *queremos que seja* a nossa realidade.

Em outros tempos, como na Atenas dos séculos V e IV a.C., que assistiu à construção das bases da reflexão ética ocidental empreendida por Platão e Aristóteles, esta demissão da reflexão face ao instrumento pôde ser denunciada como *pseûdos*, falsidade mais do que nociva, perversa. Mas a atração da performance pela performance tem seguramente direito de cidadania em um tempo que, como o nosso, não quer se incomodar muito com a questão dos fins.

A época que o racionalismo moderno inaugura não se caracteriza apenas, como já analisa C. Castoriadis⁵, pelo projeto de emancipação humana, a ser concretizado na democracia, mas também pela aspiração, dominante, ao controle material ampliado, tornado possível pelos progressos da ciência e pela aplicação da técnica que produzem.

Não é por acaso que, no cenário de emergência desta novidade radical que é a educação pública e comum, instituída pela escola pública na França revolucionária, os primeiros sintomas concretos da fascinação exercida pelo instrumento, da atração mistificadora pelo poder que

permitem, devam ser associados à educação militar: em guerra, a França posterga a criação de escolas, mas institui, em fevereiro de 1794, a *École de Mars*, destinada a formar em três meses os combatentes⁶.

No entanto, se a técnica é uma inegável criação humana, a aceitação de sua realidade não está marcada pela fatalidade. À aceitação subserviente, opõe-se ainda, como alternativa, a reflexão e a deliberação. Mas, para a educação, essas duas atividades só podem se realizar se aceitarmos interrogar nossas próprias finalidades, entendendo que também elas devem ser tomadas pelo que são: criações humanas, coletivas, incessantes.

Mas o que é a tecnologia, e o que deverá ser a tecnologia para a educação? Talvez seja esta, afinal, sua definição, aquela que procede de sua primeira e mais importante função: provocar, no educador, uma interrogação sobre sua própria atividade. Em suma: recolocar a educação diante das questões essenciais que são as suas: “O que é educar?”, “O que se *deve* ensinar?” e “O que *não se consegue* ensinar?”

De volta à questão do sentido: a educação como atividade prático-poiética⁷

A questão sobre o próprio sentido da educação e sobre os limites da tarefa de educar está, de fato, veladamente presente no cerne de todas as reflexões já produzidas sobre a questão mais ampla das relações entre a educação e a técnica; em outras palavras, as polêmicas relativas ao lugar para a *técnica* na prática educativa tecem, na verdade, diferentes discursos que definem *o que vem realmente a ser, e o que não é, de forma nenhuma, a educação*. E isto, desde Platão, que, no *Protágoras*, enfrenta-se ao grande avanço tecnológico em que se constituiu a sofística.

O pensamento herdado, na época clássica, se esmerou em criticar a aceitação falaciosa e precipitada da “técnica”, que conduzia à redução da educação àquilo que sem dúvida ela não é: adestramento vazio, arte das aparências, técnica de ilusão. Mas, ao fazê-lo, deixou de lado a questão da abertura ao novo.

Na época moderna, pode-se dizer que o pensamento herdado consagrou-se, como já foi dito, a conjurar o *pathos* oposto, a recusa do novo e do moderno, em nome da possibilidade ampliada de controle da realidade que o desenvolvimento humano favorecia. Mas, ao fazê-lo, contribuiu para enraizar definitivamente a educação dos tempos modernos no terreno da “especialidade”, na ilusão do instrumento, do procedimento, da técnica capazes de tornar ilimitado o poder humano de intervenção. Curiosa operação: a perspectiva de um fazer humano ilimitado tem como contrapartida uma visão de ser humano absolutamente limitada, e também uma drástica limitação do sentido da educação.

Não que a educação também não seja uma técnica. Ela seguramente o é, e o saber que a prática educativa legitimamente produz tem uma dimensão bastante específica,

dentro deste amplo domínio a que poderíamos chamar das “tecnologias do espírito”: elas são um saber fazer educacional. Mas deveria esta dimensão técnica necessariamente abolir o questionamento das significações a partir das quais educar continua fazendo sentido para nós, hoje?

Atualmente, uma confusa pluralidade de abordagens traz, além de riqueza e aprofundamento à prática educacional, dispersão e relativismo. Seria, hoje, tudo permitido? Seriam as decisões educacionais subjetivas, não podendo constituírem-se em matéria de deliberação democrática, isto é, pública e comum? Da suficiência das grandes sínteses filosóficas herdadas da tradição platônico-aristotélica à pretensão dos grandes quadros explicativos da ciência moderna, teríamos sido conduzidos, pela falência dos ideais, à aceitação inelutável da autonomização da técnica? Haveríamos, sob o peso do racionalismo de controle, chegado a um tal desgaste das teorias, que nenhuma discussão sobre a técnica é mais possível? Mas onde, então, ancorar a necessidade de *theoria*, de interrogação e de deliberação, concomitantes à própria atividade, sobre as grandes significações que definem o sentido que o ser pensante pretende imprimir a sua existência e a sua prática social e profissional? Como responder à monopolização de sentido que a visão capitalista realiza, e que só escapa à crise dos “grandes paradigmas” porque já não pretende mais impor-se racionalmente, apenas preservar a aceitação implícita que dela faz a sociedade atual?

Os mais ansiosos clamam pela volta do primado pragmático: e, sem nenhuma postulação propriamente teórica, pretendem apenas uma “educação de resultados”, invocando a excelência da “intervenção concreta”.

Mas seria possível deter a multiplicação caótica de abordagens singulares, instalada após o fracasso das grandes teorias de explicação da realidade e de produção dos sentidos da educação? Dos estudos sobre o imaginário às pesquisas sobre a transversalidade, dos aforismas benjaminianos aos enigmas de Wittgenstein, das releituras pós-neoliberais às descobertas dos poderes locais, de Piaget e Vygotsky às sínteses geertzianas, de Boaventura de Souza Santos a Michel de Certeau, hoje serve-se um pouco de tudo na cozinha educacional.

O momento é, portanto, de desafio. Mas, por onde começar, se não quisermos regredir à mistificação do instrumento perfeito, que importaremos junto com seu manual de utilização devidamente traduzido para o português, se pretendemos denunciar a ilusão do objeto, seus princípios, preceitos e lógicas que se oferecem como absolutos?

De minha parte, insisto em acreditar que é propriamente impossível fazer/ser uma autêntica prática educacional sem a reflexão sobre as finalidades. O ponto em comum que tanto nos falta talvez devesse ser buscado,

então, no terreno dos questionamentos desta prática para a qual Kant reservava a afirmação de que era “o maior e mais difícil problema colocado ao homem”⁸. E de fato, a educação o é. E é também uma curiosa técnica, uma técnica muito contraditória, quando se leva a sério a exigência que se deposita no objeto mesmo de sua intervenção: o homem, ser que não pode ser definido senão por sua liberdade. “Dizer que o homem é livre é dizer que ele não pode, como as coisas (*res*), ser objeto de uma ciência ou, mais exatamente, de um conhecimento. [Pois] [...] As coisas, por exemplo, a realidade física, podem ser conhecidas, porque elas possuem uma essência que o entendimento pode atingir *a priori*. [...] Mas dizer que um ser é livre, é dizer que não há essência que determine sua existência, eis por que quando aparece a liberdade, quando aquilo de que se trata é o homem, ser cuja existência nenhuma essência necessariamente determina, a revolução copernicana descobre sua fronteira absoluta [...]”⁹.

E, comentando a célebre afirmação de Kant, segundo a qual não podemos nos situar, no que tange ao conhecimento do homem, do mesmo ponto de vista da ciência, que busca a previsão, “pois seria o ponto de vista da Providência”¹⁰. Philonenko ainda afirma: “Se a educação devesse ser uma ciência, no sentido forte do termo, isto é, um conhecimento independente da experiência, na medida em que possuiria como fundamento um saber da essência do seu objeto, seria necessário, ou bem que o homem não fosse livre e se assemelhasse às coisas, cuja essência determina *a priori* sua existência, ou bem que a razão pudesse se elevar até este Saber absoluto que não pertence senão a Deus e que, somente ele, pode fundamentar o conhecimento dos seres livres”¹¹.

Em outras palavras, a educação não é ciência – neste sentido em que o saber que lhe é específico visa a um objeto que não se deixa jamais esgotar pelos sentidos que sobre ele se pode produzir, nem explicar *inteiramente* pelas teorias parciais, sempre provisórias e insuficientes, que as diferentes ramificações da ciência podem oferecer para seu conhecimento. Mas, se a educação não é ciência, é porque maior *status* lhe é reservado: o de se constituir em uma *atividade prático-poética*, o de visar a criação, sobre a qual, dizia Aristóteles, não há *logos* (conhecimento discursivo), senão *nous* (compreensão direta)¹². Isto não significa, como já afirmava Castoriadis, que o indivíduo social seja um “incognoscível absoluto”, mas, simplesmente, que as atividades que o visam *como ser criador* – a política, a educação e a psicanálise – vivem da *impossibilidade* de um saber apriorístico, fechado, previsionista. Seu saber é, sim, *elucidação*, sempre incompleta, sempre inacabada, sempre aberta à criação¹³.

Assim, a educação é, eminentemente, atividade prático-poética: o que quer dizer que, para pensar seu sentido, temos que nos bastar com respostas necessariamente provisórias e

em contínua produção. Respostas que, quando admitimos a liberdade humana, jamais podem ser enunciadas *a priori*, jamais podem ser produzidas pela simples elocubração abstrata.

É esta a grande indagação educacional: a de saber se o aparato teórico a que recorre e o arsenal tecnológico de que lança mão, tanto quanto os métodos e técnicas que produz, *possibilitam a emancipação humana* ou a ocultam. Sob este prisma, ainda, a auto-reflexão educacional jamais estará encerrada, porque sempre recolocará em questão o desafio de não se absolutizar, tratando como se fossem autônomos, nem a teoria, nem o método, nem, muito menos, os instrumentos de que se utiliza e as tecnologias que produz para esta utilização.

Da técnica como criação

Assim, se a tecnologia se apresenta, nos tempos atuais, como uma criação inaudita e extraordinária, que revoluciona as práticas e o modo de viver e de ser da humanidade, a ela deve corresponder, no domínio da educação, uma outra criação tecnológica não menos apreciável, que deverá permitir que estes avanços sejam incorporados à prática educativa como novos modos de promoção da autoprodução do ser, isto é, a sua autocriação como ser emancipado.

Isto porque entender a técnica como criação, no sentido “não trivial” do termo, é entender que, mais do que um aparato, ela é uma possibilidade que ainda deve ser dotada de sentido. A técnica pode ser muito poderosa, mas ela é incapaz de se dar seu próprio sentido. Cabe ao homem habitá-la, e decidir sobre as leis a partir das quais evoluirá: dar sentido à técnica é responder à criação pela criação. Os poetas souberam mostrar que a língua era muito mais do que a possibilidade de rearranjos previsíveis em um conjunto estabelecido *a priori*. É um pouco a atitude do poeta, é de *poiesis* que a técnica necessita, para ser apropriada pelo sentido que deve lhe ser fornecido pelas finalidades da educação.

Isto implica em uma certa coragem – não é possível denegar a existência e o valor dos avanços tecnológicos, mas não se trata, porém, de tomá-los por mais do que são: eles absolutamente não vêm como deuses encarnados na realidade humana, trazendo a revelação da lógica e das leis de organização de nossa existência. A técnica é recurso, e quando ela nos faz esquecer as interrogações de sentido que a existência humana traz como tarefa essencial, ela se faz alienação.

Apropriar a técnica, tal como a língua, é um destino para *poetas*, para criadores e, não, decerto, para tecnocratas.

Notas

* Este texto foi elaborado a partir de trabalho apresentado no IX ENDIPE. Águas de Lindóia, maio de 1998.

¹ Técnica: de *technè*, que no grego arcaico dos poetas está associada ao “fabricar”, “produzir” (*teuchò*), mas também à “ferramenta” que serve à fabricação (*teuchos*). É nesta acepção

mais geral, através da qual se conjuga o *ato* (apropriado e eficaz) de produção aos *meios* que o tornam possível (os instrumentos tanto quanto o conjunto de procedimentos de fabricação), que a palavra técnica é correntemente empregada, como atestado em nossa língua.

² O paradoxo é evidente: o que poderia ser a educação autêntica, senão a atividade que visa, justamente, à emergência do novo, sob a forma do "outro", em que os humanos, investidos na prática educativa, se transformam? Esta produção é autocriação, e é dupla: para aquele que é educado, autocriação no sentido mais amplo do termo, e para aquele que educa, ao menos num sentido específico: o da incessante autoposição do "novo educador" engendrado pela singularidade em que, a cada vez, a situação pedagógica se constitui.

³ Platão. *Protágoras*, 318 a. Paris: Belles Lettres, 1984 [Trad.: Alfred Croiset].

⁴ Cassin, Barbara. *Ensaio sofisticado*. Rio de Janeiro: Siciliano, 1989, p. 12.

⁵ Ver, por exemplo, "A idéia de Revolução". In: *O mundo fragmentado – encruzilhadas do labirinto 3*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

⁶ Os primeiros projetos da Escola Normal, destinada a formar educadores, são de maio e junho de 1794. Cf. Dominique Julia. *Les trois couleurs du tableau noir – La Révolution*. Paris: Belin, 1981, p. 56.

⁷ O termo é cunhado por C. Castoriadis, com base na célebre divisão proposta por Aristóteles, para quem as atividades que *têm fim em si mesmas* correspondem à práxis, e aquelas que são *instrumentos para a realização, não de seus próprios fins, mas de finalidades que lhe são exteriores*, correspondem à *poiesis*. A *poiesis* visaria, assim, a um *produto* (por exemplo, a atividade do artesão, ao construir um instrumento de música, não tem fim em si mesma, está subordinada a uma finalidade que lhe é exterior: o uso do instrumento por um músico, que o tocará), enquanto a práxis é uma atividade que tem fim em si mesma (por exemplo, fazer música). Assim, na hierarquia aristotélica, as atividades mais altas são relativas à práxis – como é o caso da política. Castoriadis demonstra que atividades como a educação, a política e a psicanálise, envolvendo a *autocriação humana*, têm uma finalidade que lhes é própria, mas que sempre as ultrapassa – a autotransformação, a autonomia humana. Cf. C. Castoriadis, «Epilegômenos a uma teoria da alma que se pôde apresentar como ciência»: «Eu a chamo de *poiética*, pois ela é criadora: seu êxito é (deve ser) a auto-alteração do sujeito, isto é, falando com todo rigor, a emergência de um outro ser. E eu a chamo de prática, pois chamo de práxis a atividade lúcida, cujo objeto é a autonomia humana, e pela qual o único "meio" de atingir esse fim é essa própria autonomia" (*Encruzilhadas do labirinto 1*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987, p. 41-42).

⁸ Kant, Emmanuel. *Réflexions sur l'éducation*. Paris, Vrin, 1967.

⁹ Philonenko, Alexis. Introdução a *Réflexions sur l'éducation*, de Emmanuel Kant. *Op. cit.*, p. 25-26.

¹⁰ Kant, Emmanuel. *Réflexions sur l'éducation*. *Op. cit.*

¹¹ Philonenko, Alexis. *Op. cit.*, p. 25-26.

¹² Aristóteles. *Ética a Nicômaco*.

¹³ O tema foi desenvolvido, pela primeira vez, por Kant, nas *Reflexões* citadas; retomado por Freud, que acrescentou à reflexão a nova atividade criada, a psicanálise; foi brilhantemente analisada por Cornelius Castoriadis, nas *Encruzilhadas do Labirinto I*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

Tecnologia, cultura e cognição: o olhar de onde olhar

Rose de Melo Rocha*

RESUMO

O artigo apresenta, de forma sintética, algumas das visões de mundo e quadros analíticos que abordam a relação entre tecnologia, cultura e cognição, propondo, como ponto de partida, a consideração da transformação do olhar nas chamadas sociedades tecnológicas. Sugere a consideração da tecnologia como questão filosófica e indica, como desdobramento, a avaliação de problemas antropotécnicos.

Palavras-chave: cognição; cultura; tecnologia.

SUMMARY

This paper synthetically introduces some of the world visions and analytical scenarios, approaching the relation among technology, culture and cognition, and suggesting as a starting point, consideration of transforming the look of the so called technological societies. It suggests as well that technology should be considered as a philosophical issue to be developed through the evaluation of anthropological-technical problems.

Keywords: cognition, culture, technology.

RESUMEN

El artículo presenta, de forma sintética, algunas de las visiones de mundo y marcos analíticos que plantean la relación entre tecnología, cultura y cognición, proponiendo, como punto de partida, la consideración de la transformación de la mirada en las llamadas sociedades tecnológicas. Sugiere la consideración de la tecnología como cuestión filosófica e indica, como desarrollo, la evaluación de problemas antropotécnicos.

Palabras-clave: cognición; cultura; tecnología.

As reflexões sobre as relações entre tecnologia e natureza e, especificamente, o questionamento da interferência das inovações tecnológicas na reconfiguração do que se entende por humano adquirem um forte viés antropológico. Começo essas reflexões pela análise do filme, *Tokyo Eyes*¹, de Jean Pierre Limosine, que diz respeito à construção do olhar no cenário pós-moderno. Nesta representação cinematográfica, a tecnologia aparece irremediavelmente acoplada à dinâmica da visibilidade. O olhar, por sua vez, é de fato uma “máquina de visão”, suscitando uma experiência perceptiva que Walter Benjamin², de forma visionária, notava como sendo um caminhar em duplo registro: entre o onírico e o desperto, sensação claramente mencionada por “K”, ou “quatro olhos”, personagem central do filme e, não por acaso, um produtor de jogos eletrônicos.

O olhar, sentido educado na experiência urbana, é cada vez mais “embaçado”, como se a luz da cidade se tornasse, por definição, bruxuleante. O espaço urbano é atravessado, perfurado pelo tempo, pelos fluxos de pessoas e imagens, por sons e variados ruídos. Em um tal contexto, a visão é “trucada”, compulsoriamente desvelada em sua potência de construção e em sua dinâmica de remontagem. Impossível contemplar essa paisagem babélica. Dela, emerge uma sensibilidade de “zapeador”, uma habilidade de pular de *flash* em *flash*, de cena em cena, de registro em registro. O jogo de sociabilidade é o da performance. Tampouco a noção de verdade permanece sólida. Em *Tokyo Eyes*, a palavra *TRUE* está presente em letras garrafais em um único lugar: a fachada de vidro de um salão de beleza – lugar, por excelência, de construção de imagens, de *looks*, de jogos de aparência.

Nesse contexto de trespassagem de fronteiras, de onde partirá nossa interpretação sobre o campo tecnológico? Se seguirmos a sugestão de Latour³, adotaremos uma abordagem da técnica como problema filosófico, definindo-se tanto pela mediação das relações entre os homens quanto entre homens, coisas e animais. Diz-nos o autor que em toda invenção há um choque de interpretações. Assim posto, toda inovação implica negociação, implica lidar com crise e conflitos.

A inovação técnica nada mais é do que uma série de modificações em uma cadeia de associações entre os diversos atores envolvidos. Exatamente daí provém sua complexidade. O cenário de Latour é uma redação de

jornal belga, retratada em uma tira de Gaston Lagaffe. Os atores vão desde um chefe de redação colérico, passando por um gato indisciplinado, uma ciumenta gaivota e uma porta. A metáfora para se pensar a técnica é justamente a da porta modificada para atender a interesses, desejos e sensibilidades conflitantes.

O sujeito que dispara a modificação é um engenhoso Lagaffe, que, incessantemente lidando com conflitos e soluções, flexibiliza tanto o objeto – porta – quanto os outros agentes envolvidos nessa verdadeira transmutação técnica. Em Latour, há de fato pouca distância entre arte e tecnologia. Como resultado da bricolagem técnica, vemos as distintas lógicas dos seres de madeira, carne ou espírito sendo substituídas por aquilo que o autor denomina sociológicas. Desse ponto de vista não existe técnica nem homens em si. Existe uma rede de ação e interação, um jogo cultural e social.

Contudo, a arte do *bricoleur* não é de modo algum desprezível, menos ainda imparcial. Seguindo em sua astúcia de negociador, perceberemos sem maior dificuldade como a tecnologia instala e agencia novos espaços de poder e, obviamente, campos originais de renegociação simbólica. Assim, se a tecnologia possui um aspecto material, objetivo, duro, há pois que irremediavelmente considerar seus aspectos subjetivos, sua potência – variável, sem dúvida – de flexibilização e absorção de dados e atores imprevisíveis. Ela traz impressa em si toda uma rede de afecções daqueles que a criaram e daqueles que, ao a utilizarem, modificaram-na.

Como escreve Daniel Hillis⁴, o homem por trás do projeto do computador mais veloz do mundo, o cérebro eletrônico, é uma máquina de imaginação, de projeção do pensamento, alçando nossa cognição, de forma original, a campos que ultrapassam o potencial de previsibilidade originalmente concebido. Se concordarmos com o fato de que a tecnologia agencia subjetividades, fica mais fácil perceber a natureza de sua utilização por todos aqueles que se mostram insatisfeitos com as comunidades clássicas (como a empresa, a família, o Estado), buscando, como tantas vezes destacado por autores como Pierre Lévy, uma inserção em agrupamentos alternativos, muitos criados e geridos no campo da virtualidade.

Voltemos ao olhar. Se for plausível localizá-lo igualmente no campo da bricolagem, então vejamos. Analisando o repertório ligado ao termo e às práticas de fundamento tecnológico ou informacional, podemos pensá-lo inicialmente como um conceito, ou seja, não exclusivamente como um “modo de fazer”, mas como um “modo de pensar”, um instrumental, uma maneira de se posicionar, de interagir com e de interpretar o mundo em que vivemos. É desse lugar que olhamos a tecnologia.

Lembremos de princípio que o contexto em que se insere

a prática e a reflexão comunicacional contemporânea não é de qualquer tipo. Impossível falar de comunicação, hoje, sem supor a existência de ambientes tecnológicos. Como afirmam Taylor e Saarinen⁵, “na cultura do simulacro o lugar do engajamento comunicativo são os *media* eletrônicos”. É aí que se faz, atualmente, segundo postulam, o grande questionamento do ser. Vale ressaltar que posturas como estas, ainda que pertinentes, encontram um alto grau de falibilidade, posto que, se incorrerem no risco da excessiva generalização, concebendo a malha tecnológica de forma totalizante, terminam por inviabilizar o “olhar de fora”. Tornam inexequível, em última análise, a própria crítica, levando ao paroxismo questões de natureza ontológica.

Mais do que uma abstração ou formulação teórica, pensemos agora a tecnologia como estilo de vida, lógica de pensamento (velocidade/fragmentação/visualidade, etc.) e de relacionamento interpessoal e social. Importante, para tanto, é fazer-se desde já, a título de recurso analítico, a diferenciação entre técnica (que neste momento relacionaremos a artefatos) e tecnologia (que associaremos à rede cultural, a toda uma malha, uma rede lógica e sociocultural fundada na técnica). Neste ambiente, “tempo” e “espaço” são duas categorias fundamentais. Como diz o pensador e urbanista francês Paul Virilio⁶, ao analisar a experiência do homem contemporâneo, hoje somos habitantes de um tempo, bem mais do que de um espaço.

Com os recursos tecnológicos, unidos aos mais modernos meios de transporte e de comunicação, as fronteiras territoriais e geográficas parecem estar perdendo rigidez. Já faz parte do senso comum a afirmação de que, com os computadores, sequer precisamos nos deslocar fisicamente para “viajar” por outros territórios, lugares, países.

Certo, já fazíamos isto com o cinema e a TV, mas, por exemplo, em uma navegação na Internet, a oferta de mundos a serem visitados se multiplica, o acesso se torna mais rápido. Cresce a possibilidade de decidirmos que rota seguir.

Ganhamos, sem dúvida, em termos de velocidade e escala das inovações tecnológicas, e constatamos a diminuição do intervalo entre sua criação e sua penetração no cotidiano. Mas aumenta também a necessidade de selecionar e ordenar todas estas informações, sob pena de naufragarmos e submergirmos neste grande mar de imagens e informações. O limite entre variedade de rotas e desorientação também se estreita. E, aqui, talvez nos captem no percurso os ideais ordenadores egressos da modernidade. Façamos, pois, a ressalva: selecionar não equivale a restringir. É preciso conviver com toda a dimensão do que significa liberdade.

Viajantes de uma nova era, aos navegantes cibernéticos o oceano de informação permite também que se experimente uma nova relação de tempo: o que é marcado pelo relógio, cronológico, passa a conviver com outras dimensões, como

o tempo real dos computadores. Também não parece a mesma nossa relação com o tempo histórico, definido pela relação entre passado, presente e futuro.

A velocidade das coisas nos tem ensinado a viver com intensidade absurda o aqui e o agora, ocasionando por vezes uma ruptura abrupta com nosso passado, com o mundo das tradições e da memória. Neste “presente total”, também o futuro pode perder sua consistência, como se já não mais se tivesse tempo para sonhá-lo e planejá-lo, como se já não fosse possível parar para construir projetos a longo prazo, tamanha a urgência de darmos conta das demandas do presente imediato.

A linearidade do tempo e do espaço cede sua vez. Entra em cena a descontinuidade, que torna-se visível. Precisamos, pois, usar esta fragmentação a nosso favor. Não basta ter consciência de que caiu por terra um modelo linear de progresso científico ou intelectual. Não basta saber que a ciência, a cultura, o conhecimento por si só não conduzem à “salvação”. É preciso assumir como princípio que o saber é sempre um processo contínuo.

Talvez a complexidade do mundo se tenha tornado por demais aparente. E, diante desta complexidade, os grandes modelos ordenadores (paradigmas ou meta-narrativas) da razão, da política, etc. são questionados. Entra em crise a crença em um saber capaz de abarcar a totalidade do mundo, explicando-o e oferecendo modelos analíticos universais capazes de conduzir com segurança ou credibilidade os portadores desse saber a uma verdade do mundo, única e esclarecedora.

Ao contrário, proliferam múltiplos saberes e “verdades” relativas a um dado contexto, conjuntura, ideário. Temos, a todo instante, de reconstruir nossas próprias referências, de enfrentar o inesperado, o imprevisível. Estamos em contato com uma infinidade de mundos, alguns puramente imagéticos, virtuais, nos quais a identidade se revela em toda a sua multiplicidade.

Analisemos o seguinte conceito de comunicação, sugerido pelo sociólogo alemão Manfred Fassler⁷: “Utilizo comunicação como conceito de um processo horizontal, aberto, através do qual o conhecimento pode ser organizado, mas não determinado. Nesse sentido, comunicação não é uma norma padronizada de processar informação; é uma hipótese que inclui interpretações e transformações de sentido e de horizonte. Comunicação é sempre vinculada à capacidade (tecnológica, instrumental, infra-estrutural) e a competências. Ela deve ser lida (e entendida) em duas direções simultâneas: na direção de um sistema social e na direção de um sistema físico”.

Seguindo essa sugestão, interessa-nos refletir sobre um aspecto particular: como a tecnologia interfere na cultura dos povos, na forma que se relacionam e expressam sua identidade e suas diferenças. Para debater esta questão,

pergunto: Mas o que seria cultura? Vejamos a definição que nos oferece o historiador Peter Burke⁸: “[cultura é] um sistema de significados, atitudes e valores partilhados e as formas simbólicas (apresentações, objetos artesanais) em que eles são expressos ou encarnados”.

Porém, como falar de cultura em uma sociedade que tende a ser excessivamente fragmentada, em que há, muitas vezes, uma cisão de preceitos coletivamente partilhados, na qual impera a multiplicidade de valores, comportamentos, identidades e pontos de vista? Teríamos de ponderar que, apesar de toda a multiplicidade e fragmentação, existem alguns agregadores comuns. Assim, falaríamos de cultura tecnológica ao considerar que a tecnologia é este agregador comum, é a trama compartilhada. Mas de fato compartilhamos a tecnologia a ponto de falar de uma cultura? Ou seria melhor falar de uma linguagem tecnológica? Voltemos à pergunta: O que seria, afinal, uma “cultura tecnológica”? Existem várias formas de se responder a esta questão. Vamos, por ora, examinar duas das principais tendências de leitura.

A primeira forma definiria a cultura tecnológica a partir de seu interior, ou seja, a partir de sua estrutura interna. Explicando: define-se a cultura tecnológica identificando características estruturais, a lógica e os processos referentes à adoção e à disseminação do uso – em uma sociedade, grupo social ou comunidade – de um determinado objeto.

Podemos pensar no martelo, criando uma “cultura” específica junto a marceneiros e ferreiros; podemos pensar na máquina de escrever, criando uma cultura da escrita datilografada em diversos ramos do trabalho e da vida cotidiana, com regras próprias, novas possibilidades e interdições. Podemos, ainda, pensar no arado, criando uma nova cultura do “cultivo” do solo. Cultura, nesta definição, estaria, em resumo, ligada à utilização de um artefato, que, de certa forma, condiciona as utilizações que dele serão feitas, bem como os resultados finais e os desdobramentos desta utilização.

Podemos, agora, raciocinar sobre o computador. Vamos pensar que ele nos possibilita manipular uma nova tecnologia do conhecimento. Assim como o arado para a agricultura, criamos e incorporamos a nossas vidas, ao longo da história, novas ferramentas de cultivo, de produção e de armazenamento de conhecimentos e de informação. O computador parece abarcar várias destas funções: é tanto um arado quanto um grande estaleiro, apenas para citar um exemplo. Por outro lado, este objeto imporia alguns limites, ou melhor, conformaria a prática do usuário. É como se houvesse uma certa autonomia do objeto.

E por que dizemos que, com o computador, estamos também realizando uma ação cultural? Por que com seu uso criamos uma prática coletivamente compartilhada, com regras próprias? Sim, é claro, mas também porque,

com seu uso, estamos “representando” nosso mundo, criando e compartilhando imagens, ritmos e informações que oferecem um panorama simbólico, informacional e imagético de nosso tempo, de nossa sociedade.

Falando desta forma podemos visualizar como a cultura se relaciona com as manifestações artísticas. Vamos pensar, por exemplo, em algumas pinturas que buscam “representar” o real. Há aqui uma diferença: no universo computacional, o que “representamos” não precisa mais ser necessariamente o chamado real, o real imediato, material. Nosso “referente” pode ser o próprio computador. O chamado real não precisa mais ser o modelo para o qual olhamos e que vamos representar. Uma imagem criada em computador nem mesmo precisa de um modelo real.

O que falamos é que as fronteiras entre real e virtual, entre real e imaginário e entre real e ficcional passam a ser mais fluidas. Fica mais fácil visualizar este quadro se pensarmos na TV e, por conseqüência, na cultura televisiva. Diz-se que a televisão não é mais uma janela para o mundo. Agora, seria o mundo, a sociedade que se “produziria” para a TV, inspirada em sua lógica de visibilidade, circularidade, etc. Os limites entre os mundos imaginários e o real tendem a se misturar. O mesmo se diz da cultura tecnológica.

Mas há aqui uma peculiaridade, um problema na interpretação que se centra no objeto. Isto porque o objeto computador não existe sozinho. De um lado, ele depende de processos eletrônicos e informacionais sofisticados. De outro, está ligado a processos de comunicação também sofisticados e complexos. Chegamos, assim, à segunda interpretação.

A outra tendência é definir cultura tecnológica a partir dos usos que se fazem de dado objeto tecnológico, e mais: analisar toda a gama, toda a rede de apropriações, reutilizações, incorporações e modificações que sofre o objeto ao longo de seu processo de adoção. Aqui, o foco da análise se desloca do objeto para o sujeito, ou, em outras palavras, do computador para o usuário ou produtor.

O objeto, neste caso, sofre a interferência da subjetividade do usuário. Ele não é visto como um meio “duro”, impermeável. É como se pudéssemos, ao utilizá-lo, “forçar” sua delimitação estrutural, atribuindo-lhe novos usos, criando novas possibilidades. Ou seja, é a subjetividade humana que cria, a partir do uso de um dado objeto, a rede, a malha cultural. Se imaginarmos aqui que a comunicação é uma grande teia, um grande tapete, utilizaríamos o computador como se fosse um tear. A trama, a tessitura final de nosso tapete não seria independente do objeto (tear/computador), mas seu resultado final traria igualmente as marcas do movimento, da criatividade do sujeito que o utilizou. Sujeito e objeto estão entrelaçados, mas é o primeiro que “domina” o segundo para chegar a um resultado programado. Permanece ainda um espaço de autonomia do sujeito.

Mas falar de um espaço de autonomia, de ação livre do sujeito não implica esquecer algumas questões. Há sempre uma certa delimitação imposta pelas características do objeto que utilizamos. Dificilmente, com um tear, produziremos algo muito diferente de um tecido, de um tapete. Dificilmente poderemos recriar, readaptar este objeto a uma função muito diversa desta para a qual, digamos assim, ele foi concebido. Talvez alguns destes objetos só possam ter sua função subvertida através de uma iniciativa artística. E, certamente, vários de vocês se lembrarão de um caso assim, em que um liquidificador ou uma lata de sopa se transformam em tema de um quadro ou de uma instalação.

Suponhamos, porém, que, ao invés de um tear, tenhamos em mãos algum dos famosos meios de comunicação. Foram vários os instrumentos, as ferramentas de comunicação que desenvolvemos ao longo de nossa história: lembremo-nos do telégrafo, do telefone, do rádio, da TV, dos satélites e de tantos outros. O que muda com estas “ferramentas”? Elas parecem entrar muito rapidamente em nosso cotidiano, popularizando-se e disseminando-se pelos mais diversos cantos do planeta, sendo apropriadas pelas mais diversas culturas.

Parece, ainda, que o resultado final, os produtos, os usos que fazemos destas tecnologias nem sempre correspondem aos inicialmente pretendidos. As tecnologias de comunicação tendem a ser mais flexíveis, mais permeáveis e, por outro lado, mais abrangentes e penetrantes. São, contudo, mais sujeitas à ação humana. Pensemos, por exemplo, no caso da Internet, inicialmente concebida como uma ferramenta fundamentalmente militar, estratégica, sendo depois encampada pela universidade e, a seguir, pelos mais variados setores da sociedade.

Provavelmente, neste ponto, muitos estarão se perguntando sobre quem deteve, ao longo dos anos, o direito de propriedade destes meios de comunicação. Certamente esta discussão daria muito o que falar, mas, por enquanto, vamos pensar no seguinte: Quais os usos individuais e sociais que foram feitos destes meios? Como eles, pouco a pouco, passam a fazer parte de nossa vida? Como interferem nas nossas relações de sociabilidade, na formação de nossa identidade? Como, enfim, passam a fazer parte de nossa cultura. Ou como, de outro lado, criam uma cultura própria.

Falar de cultura tecnológica significa identificar como comportamentos, sociabilidades e sensibilidades se alteram e interagem com tecnologias de comunicação. Significa também localizar como tramas, malhas culturais se constroem e são compartilhadas a partir da utilização de um determinado meio ou ferramenta de comunicação e informação, criando mensagens e experiências perceptivas específicas. Significa, além disso, avaliar como o processo

resultante da utilização deste meio ultrapassa os limites do objeto e do sujeito (produtor e/ou usuário) e se dissemina ou causa impactos em toda a sociedade.

Voltando ao exemplo do arado, podemos pensar em como sua adoção, com o passar do tempo, impacta a relação de produção, cultivo e armazenamento de alimentos, interferindo na organização econômica da sociedade, modificando a relação campo/cidade e o próprio consumo do que era produzido, permitindo, por exemplo, o desenvolvimento e consolidação de novas relações de trabalho e de práticas alimentares.

Em relação ao computador, podemos voltar à idéia de que não se concebe a cultura tecnológica separadamente de uma sociedade midiática ou da comunicação. Cultura tecnológica, portanto, implica considerar que computadores, redes, satélites, TVs, etc. compõem, conjuntamente, um ambiente de comunicação. Este ambiente é multimidiático, ou seja, nele convivem, interagem e se hibridizam, se misturam vários meios, vários ritmos, várias informações e várias linguagens. Este ambiente de comunicação, por sua vez, interage e interfere em outros processos sociais. Na atualidade, consideramos que as culturas são cada vez mais multiculturais, e os indivíduos, multiidentitários.

Se partilharmos, ao analisar a tecnologia contemporânea, da pergunta “mas o que, afinal, as pessoas estão fazendo com todo esse aparato?”, é importante ressaltar que o dito impacto tecnológico não é sentido, vivenciado e incorporado de forma linear, homogênea ou unidirecional por todos os indivíduos, segmentos sociais, territoriais e mundiais.

Quando se pensa, por exemplo, em uma sociedade tecnológica ou pós-industrial, não se pode esquecer que novas formas de exclusão e inclusão fazem parte de sua lógica, de sua dinâmica, de seu modo de funcionamento. Nem todos os indivíduos, gerações, grupos sociais, países, etc. irão receber e adotar uniformemente ou manipular igualmente tais recursos.

Mais ainda, nem todos estarão, *a priori*, na condição de produtores destes recursos, sejam eles materiais ou simbólicos. Contudo, pode-se considerar que a informação é, hoje, nossa grande mercadoria, compartilhada independentemente do “lugar” que ocupamos neste intrincado mercado tecnológico e comunicacional.

Além disso, constata-se que a “lógica” das tecnologias ultrapassa a posse do objeto tecnológico. Elas, de um lado, propagariam um “estilo de vida”; de outro, tenderiam a firmar e assegurar, se não o monopólio, a hegemonia de uma linguagem, assim como ocorreu, em momentos anteriores, com a oralidade e a escrita.

Pode-se, finalmente, avaliar que a dispersão das redes tecnológicas e midiáticas em nossas sociedades acaba atingindo, mesmo que indiretamente, um grande montante de pessoas. Cada vez mais lidamos, manipulamos ou

recebemos informações que têm relação com processos tecnológicos: ao assistir à TV, ao ler jornais, ao falar ao telefone, ao acessar a Internet, ao ir ao banco, ao usar um cartão de crédito, na escola, no trabalho, nos shoppings, nas ruas e, até mesmo, em nossa alimentação e vestuário.

Tecnologia, então, não seria apenas um processo material, objetivo, que resultaria em produtos igualmente materiais e objetivos; seria parte, peça fundamental de um grande xadrez, composto tanto de uma dimensão física quanto de outras “imateriais” e subjetivas, bastante inter-relacionadas, com várias saídas e entradas.

É exatamente a complexidade deste quadro que dá origem a algumas importantes tendências de leitura acerca de como muda nossa possibilidade de produzir e receber informações, de criar e repassar conhecimento e, ainda, de conceber o que é o saber, tanto o saber fazer quanto o saber pensar.

Algumas interpretações consideram que, diante do patamar, do corte tecnológico, há um estreitamento de nossa capacidade cognitiva e, grosso modo, um deslocamento, uma transferência de funções essencialmente humanas para os objetos e redes tecnológicas. É como se, em linhas gerais, estivéssemos transferindo a computadores, a máquinas “inteligentes” e a meios informacionais boa parte de tarefas ligadas ao gerenciamento e processamento de informação, bem como se também a eles cobesse um enorme montante do agenciamento dos processos de comunicação social e, em menor escala, interpessoal.

O chamado estreitamento cognitivo também se daria pelo fato de haver, em tal contexto, um “sucateamento” de nossa memória, individual e coletiva. É importante considerar que, em uma interpretação desse tipo, tecnologias informáticas, computacionais, caminhariam lado a lado com o campo midiático, dos meios de comunicação de massa – fundamentalmente a televisão – ambos funcionando como receptáculos, como armazenadores da memória coletiva e como propagadores de uma “visão de mundo” específica.

Ou seja, também estariam processando, produzindo e veiculando imagens, narrativas, discursos, etc. que oferecem a homens e mulheres panoramas e modelos interpretativos do mundo em que vivem, bem como referências lingüísticas, modos de “falar” e de “ver” também peculiares.

Finalmente, chama-se a atenção, nessa leitura, para uma suposta hegemonia, em nossa cultura, dos signos visuais, das imagens. Estaríamos, hoje, nos educando mais pelas imagens do que pelas abstrações, mais pelo que vemos do que pelo que lemos, mais pelas informações “destrinchadas” do que por aquelas que exigem um esforço de interpretação. Este vício da visualização teria algumas características.

As imagens mencionadas nessas análises não seriam de qualquer tipo. Nem sempre, por exemplo, seriam aquelas apreendidas, captadas diretamente através do olhar em contato direto com o chamado real. Seriam, sim,

imagens apreendidas a partir de interfaces ou mediações (veículos automobilísticos e audiovisuais: carros, televisão, tela do computador, etc.).

Seriam, além disso, de certa forma auto-explicativas. É como se essas imagens, em si, já contivessem uma explicação, dispensando-nos de interpretá-las. Ou, ainda, como se diante do seu excesso, da rapidez com que chegam a nós e também são substituídas por outras, não houvesse de fato muito tempo ou disposição para refletir sobre elas. Em resumo, estaríamos nos acostumando a olhar para as imagens apenas no que têm de aparente, de imediato, deixando de lado o que ficou apenas sugerido, do que pode ser apreendido através de associações. Retorna, nesse ponto, o dilema de “K”, personagem de *Tokyo Eyes*, que deu início a nossa narrativa.

Ainda que a leitura que sintetizamos acima não implique necessariamente a rejeição dos meios tecnológicos e comunicacionais, ela tende a ser bastante crítica em relação ao modelo lingüístico e às possibilidades de comunicação existentes nas sociedades mediáticas, tecnológicas, que estariam muito condicionadas por uma dinâmica marcada por vetores como a velocidade de circulação e substituição das diversas informações, a lógica do excesso e do descarte, os signos auto-explicativos, entre outros.

Leituras mais otimistas em relação aos recursos oferecidos pelos meios e pelas redes tecnológicas vão incidir basicamente em dois aspectos: o grandioso potencial reflexivo e criativo das imagens e os novos meios de ampliação de nossa capacidade cognitiva oferecidos por meios e pela linguagem tecnológica.

Também em linhas gerais, vemos neste caso os recursos informacionais sendo utilizados como instrumentos, ferramentas de alargamento de nosso modelo de conhecimento. Tal possibilidade se daria, em resumo, pelas características descentralizadas, multimidiáticas e hipertextuais dos meios e redes tecnológicas. Poderíamos, assim, dispor de mais elementos para “representar” nosso conhecimento e exercitar nosso raciocínio.

Seria ainda possível, por exemplo, obter através das redes, conhecimentos que de outra forma não estariam disponíveis, rompendo-se alguns monopólios (da escola, das universidades, do Estado, etc.) e algumas barreiras (de espaço geográfico, institucional, entre outras).

O modelo de conhecimento seria aqui o de uma grande rede, com múltiplos nós, cada qual se desdobrando em novas conexões. Nesta rede, os *links* possíveis são vários e, ainda que o seu conjunto total seja limitado, não haveria um percurso definido para aquele que entra na rede. Este, ao entrar, também deixaria nesta rede suas marcas, podendo interferir, com sua própria produção, nesta estrutura, posto que ela seria permeável e fisicamente capaz de acolher novas intervenções.

Segundo o teórico e pesquisador francês Pierre Lévy, estamos diante da possibilidade de criação de uma “inteligência coletiva”. Não se trata, segundo Lévy, de pensar exclusivamente em termos de impacto, mas também de projeto: “A forma e o conteúdo do ciberespaço ainda são especialmente indeterminados. Não existe nenhum determinismo tecnológico ou econômico simples em relação a esse assunto. Escolhas políticas e culturais fundamentais abrem-se diante dos governos, dos grandes atores econômicos, dos cidadãos. Não se trata apenas de raciocinar em termos de impacto (Qual o impacto das ‘infovias’ na vida política, econômica ou cultural?), mas também em termos de projeto (Com que objetivo queremos desenvolver as redes digitais de comunicação interativa?)”⁹.

Finalmente, avaliando estes recursos de leitura, pode-se observar que ambos tendem a considerar que mudaram: o patamar e a concepção de

saber; os meios de adquirir, selecionar, produzir, armazenar e trocar conhecimento; os processos físicos e sociais de produção, processamento e veiculação de informação; as relações de poder, pedagógicas e estratégicas, relacionadas ao saber, ao conhecimento e à informação; as possibilidades e o contexto de exercício dos processos de cognição humana.

Notas

¹ Agradeço à Professora Marlivan Moraes por ter sugerido esta conexão.

² Benjamin, Walter. *Obras escolhidas – Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

³ Latour, Bruno. “Retrato de Gaston Lagaffe como filósofo das técnicas”. *Petites leçons de sociologies des sciences*. Paris: La Découverte, 1993. – Mais uma indicação valiosa, dessa vez feita pelo Professor Silvio Barini Pinto.

⁴ Hillis, Daniel. *O padrão gravado na pedra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

⁵ Taylor, Marc e Saarinen, Esa. *Imagologies – Media philosophy*. Londres: Routledge, 1994.

⁶ Virilio, Paul. *L’horizon négatif*. Paris: Galilée, 1984.

⁷ Fessler, Manfred. *Cybernetics or remote control? Hybrid forms and eletronic democracy*. São Paulo: Super Cyber, 1997.

⁸ Burke, Peter. *Cultura popular na idade moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

⁹ Lévy, Pierre. *As tecnologias da inteligência*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

* Rose de Melo Rocha é professora da PUC/SP, onde também fez seus estudos de pós-doutoramento em Ciências Sociais. Doutora em Ciências da Comunicação pela ECA/USP. Membro do Filocom (ECA/USP). Docente das Faculdades de Comunicações e Artes do Senac/SP, lá coordena o Grupo de Estudos do Design.

Garimpo de dados na rede: o uso da Internet como instrumento preditivo

Luciane Lucas*

RESUMO

O texto se propõe a discutir a relação entre a Internet e os bancos de dados corporativos. Ao colocar em discussão questões como privacidade e nomadismo na Web, busca-se analisar a discursificação por trás desta tecnologia, a partir da comparação entre Internet e rizoma. Dando aos softwares de inteligência artificial o status de “fio de Ariadne” – em função de sua capacidade de rastreamento de dados e conexões significativas –, o *data mining* (garimpo de dados) surge como mola propulsora dos bancos de dados e da própria Internet, revalorizando a já antiga discussão sobre as possibilidades de algoritmização do conhecimento humano.

Palavras-chave: banco de dados; *data mining* Internet.

SUMMARY

This paper aims at discussing the relation between the Internet and corporate databank. Raising questions as Web's privacy and nomad features, it discusses the concept underlying such technology, out of comparison between the Internet and the rhizome. Providing the artificial intelligence software with a dueing characteristic – due to its traceability capacity for significant data and connections – the data mining arises as a driving force for databank and the Internet, revalorizing the old discussion on the possibilities of algorithm-making in relation to human knowledge.

Keywords: databank, data mining, Internet.

RESUMEN

El texto se propone a discutir la relación entre la Internet y los bancos de datos corporativos. Al poner en discusión cuestiones como privacidad y nomadismo en la Web, se busca analizar la discursificación detrás de esta tecnología, partiéndose de la comparación entre Internet y rizoma. Atribuyendo a los soportes lógicos de inteligencia artificial el status de “hilo de Ariadna” – en función de su capacidad de rastreo de datos y conexiones significativas –, el data mining (mineraje de datos) surge como mola propulsora de los bancos de datos y de la misma Internet, revalidando la ya antigua discusión sobre las posibilidades de algoritmización del conocimiento humano.

Palabras-clave: banco de datos; *data mining* Internet.

“**M**antém estes pensamentos noite e dia à disposição (procheiron); põe-nos por escrito, faz-lhes a leitura; que eles sejam o objeto das conversas contigo mesmo, com um outro [...] se te suceder um daqueles episódios que chamamos indesejáveis, logo encontrarás alívio no pensamento de que não era inesperado.”
Epicteto. Diálogos III, 24 (103).

Na contemporaneidade, os bancos de dados corporativos têm se firmado, progressivamente, como um novo padrão comunicacional. Fundamentando estratégias de personalização e fidelização, os assim chamados *databases* corporativos constituem um dos principais ícones da sociedade de consumo, na medida em que estabelecem formas cada vez mais eficazes de conhecer em detalhes o nível de consumo, o estilo de vida e os hábitos de compra dos indivíduos.

Questões múltiplas surgem neste contexto, uma vez que tal modelo aponta para uma mudança de natureza paradigmática. Se a comunicação até então era dirigida para uma massa sem rosto, dado o interesse de atingir o maior número possível de pessoas, agora o mais importante passa a ser identificar os rostos por trás da massa amorfa, buscando constituir uma relação mais estreita com cada um deles. Acredita-se, por conta disso, que, na próxima década, os bancos de dados já tenham se constituído como uma tendência consolidada, estabelecendo um novo paradigma comunicacional, com implicações substanciais no consumo, enquanto *ethos* da sociedade contemporânea.

Ao articularem os conceitos de previsibilidade e planejamento prévio, os bancos de dados possibilitaram a simulação e a correção antecipada de rumos, legitimando os mecanismos de uma emergente sociedade de controle. Definindo perfis, cruzando informações e agrupando consumidores em células segundo características comuns – a partir de dados pessoais, como grau de fidelidade, gostos e preferências, frequência de compra, recentidade e valor monetário –, torna-se possível promover um melhor monitoramento dos níveis e das oscilações de consumo, dentro das prerrogativas de uma sociedade de controle. Deleuze descreve bem este momento de transformação social, enunciando as bases do novo modelo: “Estamos entrando nas sociedades de controle, que funcionam não mais por confinamento, mas por controle contínuo e comunicação instantânea” (1992: 216).

Se, por um lado, é possível, diante desta personalização crescente, atingir níveis mais precisos de satisfação do consumidor, por outro, sabe-se que o

sistema busca, a todo momento, estriar os processos de subjetivação do indivíduo, a fim de arrebatá-lo para a moral hedonista que caracteriza a contemporaneidade. Esta espécie de “controle em meio aberto” (Deleuze, 1992: 216) acaba por trazer à tona assuntos correlatos, colocando em cena questões importantes, como privacidade, articulação do par desejo/risco, cuidados com os mecanismos de “estriamento da subjetividade”, seletividade diante do desenvolvimento de uma economia da atenção (Lévy), entre outras.

Estas novas preocupações se dão na medida em que a tecnologia dos bancos de dados inaugura um modo novo de interface com o consumidor. Porém, deve-se considerar que mais importantes do que os dados privativos do indivíduo são as operações possíveis de simulação e cruzamento que, ao estriarem trajetórias rizomáticas de sentido, encontram nexos infundáveis entre dados aparentemente sem ligação. Ou seja, o poder dos bancos de dados não está necessariamente no volume de informações que conseguem reunir sobre cada consumidor, mas antes, nas inúmeras correlações que podem ser estabelecidas entre os dados, a fim de gerar padrões inicialmente desconhecidos. São estas informações – obtidas a partir de *softwares* inteligentes e tarefas que aplicam modelos matemáticos e estatísticos –, então, que vão fornecer o embasamento para a montagem de estratégias de estímulo e personalização no consumo. Mais do que os dados em si, são os mecanismos de leitura e cruzamento de dados que conferem aos *databases* o poder predictivo de que se revestem. Não é o dado frio que vale, por mais que ele revele algo sobre o comportamento de consumo do indivíduo: são as conexões sempre renováveis e os trajetos que ele percorre, segundo a lógica do rizoma, que importam. É este trabalho de ler criativamente entre as dobras¹, de descobrir os pontos de contato invisíveis entre as informações armazenadas, que torna o banco de dados um agenciamento. Os dados só adquirem importância, portanto, na medida em que se podem identificar cadeias de significação entre eles, ou seja, laços invisíveis que se formam, costurando nexos.

O *data mining* – técnica que permite buscar, em uma grande base de dados, informações que aparentemente estão camufladas ou escondidas...² – realiza nos *databases* uma quantidade infinita de operações, apurando dados cuja natureza a inteligência humana nem sempre consegue explicar (o caso das redes neurais, por exemplo). Deste modo, ele não só possibilita que as engrenagens de consumo calculem, por meio de modelos matemáticos e estatísticos, a lealdade do consumidor, como identifica também padrões ainda desconhecidos e tendências no comportamento de consumo, além de prever riscos.

Revalorizando conhecimentos como o Cálculo, a Probabilística, a Estatística e a Lógica, o *data mining* – enquanto método de leitura inteligente dos dados – prenuncia e fortalece um movimento já iniciado com a montagem dos próprios *databases* corporativos: a valorização de um comportamento

predictivo no cenário contemporâneo. Buscando, por meio de algoritmos e estatísticas, prever tendências e antecipar-se a elas – em um contexto no qual o risco deve ser frequentemente administrado pelo próprio indivíduo –, as ferramentas *data mining* se articulam para descobrir padrões de informação até então ocultos, prever probabilidades, analisar riscos e identificar comportamentos de consumo. Utilizando redes neurais, algoritmos genéticos, árvores de decisão e instrumentos de inteligência artificial diversos, tais técnicas, na verdade, apontam para um novo paradigma temporal, próprio da contemporaneidade: aquele em que o futuro, de onde está, influencia e reorganiza as ações no presente.

As novas tecnologias da informação, principalmente os bancos de dados, possibilitam e, ao mesmo tempo, dão consistência a este hábito, agora incorporado ao *ethos* contemporâneo, de buscar detectar tendências e predisposições, a fim de minimizar os riscos. Este aparente jogo de espelhos – fundamentado em sucessivas simulações – tem a ver com uma cultura que se alicerça em um progressivo esvaziamento, uma vez que funciona na ordem do sinal, e não na do sentido. O que as tecnologias fazem hoje é tentar dar a este sinal visibilidade, procurando cadeias de sentido que o justifiquem. A proliferação dos bancos de dados como ferramenta tecnológica capaz de prever tendências, não se dá por acaso. A tentativa de rastreamento “telúrico” do sinal, buscando-se descobrir seu significado no meio de uma cadeia rizomática de sentido, tem por fim assegurar um *modus operandi* que perpetue e estimule a sociedade de consumo. E, neste contexto, os bancos de dados adequam-se perfeitamente a este trabalho de prospecção.

A simulação desempenha, portanto, um papel importante neste cenário. É por meio dela que estes sinais ganham corpo dentro de uma perspectiva temporal. Pode-se dizer que a simulação, então, faz problema porque é a sua operação que elucida a trajetória de um dado fenômeno na cadeia de tempo. Ou seja, é ela quem coloca, lado a lado, o presente como abertura e o futuro como possível e transformável.

Sabe-se hoje – e sobretudo diante dos recursos de simulação do aparato tecnológico disponível – que o futuro pode, antes mesmo de concretizar-se como tal, transformar o presente. De onde o futuro constitui mera probabilidade, ele aciona e determina a ação. Curiosamente, invertem-se as posições. São as perspectivas de futuro que, dispostas matematicamente como possibilidades, determinam o curso dos acontecimentos, alterando não só o presente (de modo que presente e futuro trocam de lugar), como também o grau de importância atribuído ao passado. Antes, o presente encontrava suas causas no passado. Agora, o futuro passa a funcionar como uma instância que promove, de dentro do presente, uma mudança e uma rearticulação de suas ações.

Para entender melhor como a questão do tempo se modifica diante das inovações tecnológicas, é preciso pôr em questão a causalidade. Segundo os gregos – e a partir,

sobretudo, do pensamento aristotélico –, o tempo é que estava atrelado a uma dimensão causal. Diferente do que fazemos hoje, ao entendermos os fenômenos dentro de uma temporalidade que asfixia, os gregos não viam o tempo como uma “dimensão essencial própria”. Há que se pensar, portanto, no que acontece com este conceito de tempo no contexto da contemporaneidade, ou como quer o nome, quando todos os tempos aparecem juntos. Há que se pensar se, fora do conceito moderno de Tempo, não seríamos obrigados a recriar uma nova acepção, mais adequada à dimensão temporal que se desenvolve na chamada atualidade. Diante de fenômenos como a Internet, por exemplo, novas noções de espacialidade e temporalidade se fazem necessárias, a fim de exprimir com clareza a forma como experimentamos os novos modos de convivência e relação. Lévy, falando sobre esta necessidade de um novo olhar diante da virtualização, coloca: “[...] a virtualização submete a narrativa clássica a uma prova rude: unidade de tempo sem unidade de lugar (graças às interações em tempo real por redes eletrônicas, as transmissões ao vivo, aos sistemas de telepresença), continuidade de ação, apesar de uma duração descontínua (como na comunicação por secretária eletrônica ou por correio eletrônico). A sincronização substitui a unidade de lugar, e a interconexão, a unidade de tempo” (Lévy, 1996: 21).

Estas noções, que vão se construindo à medida que novas experiências de tempo e espaço se articulam na contemporaneidade, demandam, por sua vez, novas formas de lidar com o novo, a incerteza e a obsolescência crescentes. Diante dos desafios que o cenário da atualidade nos impõe – em que a aceleração e o ritmo de mudança exigem um grau avançado de adaptação –, as novas tecnologias incorporam cada vez mais um componente predictivo, na expectativa de se anteciparem ao futuro, construindo com menos riscos o presente. Os bancos de dados, neste ponto, apresentam-se como um dos ícones principais desta nova configuração tecnológica.

Internet: banco de dados labiríntico

De todas as ferramentas tecnológicas hoje disponíveis, a Internet parece constituir uma espécie de Babel eletrônica, capaz de reunir as características principais de uma infinidade delas. Na verdade, ela funciona como um grande e labiríntico banco de dados, no qual as informações são dispostas de modo a facilitar uma seleção de seus conteúdos de acordo com os gostos individuais de quem a consulta. É interessante observar que a mecânica de rede não é prerrogativa da Internet, podendo-se verificar sua estrutura em outras ferramentas tecnológicas ou mesmo em configurações sociais. Este entendimento mais amplo da rede pode ser identificado nas palavras de Rosenstiehl:

“A nossa época será marcada pelo ‘fenômeno rede’. Como todos os fenômenos morfológicos profundos, de caráter universal, o fenômeno rede per-

tence não só à ciência, mas também à vida social. Cada um de nós se situa em redes, correspondendo cada rede a um tipo de comunicação, de frequência, de associação simbólica” (1988: 228-229).

Assim, o *ethos* rizomático da Internet, modular como é e caracterizando o objeto rede, serve de parâmetro para a análise de várias tendências na contemporaneidade. Inclusive para entender o estado da arte na aplicação das ferramentas *data mining* a partir das quais se buscam informações mais precisas e personalizadas sobre os hábitos de consumo e o estilo de vida dos indivíduos. Isto porque a Internet, mais do que qualquer outro banco de dados, consegue prospectar, voluntária e detalhadamente, grandes volumes de potenciais consumidores. Considerando-se ainda o tamanho gigantesco deste armazém de dados, ela disponibiliza um território fértil e de proporções adequadas para a prática da “mineração” – termo pelo qual se conhece o ato de extrair o ouro da canga, ou se preferirmos, as informações predictivas em meio à profusão de dados disponíveis em rede.

Levando-se em conta as possibilidades de controle por ela enunciadas – segundo Deleuze, são as máquinas cibernéticas e os computadores que caracterizam a emergente sociedade de controle –, a *Web* pode ser lida também como uma espécie de máquina de guerra. Sendo autônoma na sua força e no seu modo próprio de manifestação, esta máquina – lembremos – pode ser estriada por uma subjetividade capitalística³, o que não significa que ela não tenha suas próprias táticas *desviacionistas* (Certeau), de modo a garantir o exercício de produção da subjetividade. Assim, rizomática por natureza, a máquina de guerra constitui uma boa metáfora para entendermos como funciona a Internet. Isto porque tal qual a máquina de guerra deleuziana, “os elementos de sua obra são o segredo, a velocidade e o afecto” (Deleuze, 1997: 17). É interessante observar que o sucesso da Internet hoje, sobretudo no que se refere ao seu uso corporativo, deve-se exatamente a estes três ingredientes. Ao personalizar as estratégias de sedução segundo as expectativas e desejos dos consumidores, as empresas podem promover uma comunicação mais intimista, não de todo visível, mas perfeitamente articulada. É a arte do segredo. A comunicação de massa deixa de ser eficaz por se fundamentar, basicamente, na disseminação de uma mesma e única mensagem para todos, colocando-se visível em toda a sua estratégia para seus oponentes. A comunicação de massa, portanto, não constitui uma máquina de guerra autêntica, ao contrário dos bancos de dados e da Internet (que constitui uma espécie de hibridismo comunicacional).

Do mesmo modo, encontra-se aí o elemento velocidade. Por se caracterizar como rede – acentrada e labiríntica (portanto, com várias alternativas de trajeto) –, a Internet se adequa às demandas da contemporaneidade: permite uma troca acelerada de dados, ao mesmo tempo em que possibilita articulações outras entre tempo e espaço, o que amplia o alcance e o poder das comunicações.

Por fim, mas não menos importante, aparece o elemento “afeto”, este talvez o maior responsável pelo sucesso da *Web* como instrumento de controle e levantamento de dados. Buscando-se o que identifica a Internet como instrumento de comunicação, tem-se que é a interatividade que lhe confere um caráter singular. Nenhuma outra ferramenta de uso corporativo parece envolver tamanha carga de ludicidade, exigindo do internauta que com ela mantenha efetivo contato e grau de interação. É no afeto, portanto, que está o poder de estriamento da Internet, quando ela toma a forma de uma máquina de guerra, capturada pela mecânica da sociedade de consumo. Não é à toa que os *sites* mais visitados são justamente aqueles que incorporam as suas páginas toda uma série de serviços e elementos lúdicos, como *chats* e fóruns em tempo real, promoções *on-line*, formação de comunidades virtuais, entre outros recursos que conferem certa dinâmica às *homepages* corporativas. Dentro deste quadro, o *site* da Brahma, por exemplo, ainda em 1999, oferecia a possibilidade de um “churrasco virtual”: “[...] o churrasqueiro Marcos Bassi, dono de uma das mais famosas casas de carnes do país, que leva seu sobrenome, estará dando aulas multimídia pelo *site* [da Brahma]. Ele também estará comandando o Clube do Churrasco, cujos membros plenos, que quiserem pagar uma taxa de filiação, ganham direito a um *kit* e a encontros mensais em um dos endereços da Bassi; e os virtuais participam de *chats* com os outros membros e podem tirar suas dúvidas com o especialista pela *Web*, em datas predeterminadas”⁴.

Mas a Internet não se fundamenta apenas no lúdico. Ela se alicerça, igualmente, em duas outras bases, constituindo assim um tripé: o conceito de utilidade pública, que lhe atribui credibilidade, e o levantamento identitário dos usuários, baseado principalmente no cadastramento *on-line*. Revestidos do caráter lúdico e cumprindo com estes dois pontos, os *sites* costumam a possibilidade de personalização com a percepção de utilidade, despertada no consumidor. Este, por sua vez, passa a usar a *homepage* corporativa como um grande portal. E não há nada de mais significativo para uma empresa *pointcom* do que ter um usuário que coloque seu *site* na caixa de favoritos. Isto só acontece, naturalmente, quando o elemento “afeto” é urdido de forma contínua, até que uma relação personalizada se tenha construído. Há que se avaliar, naturalmente, os impactos e as conseqüências destas novas técnicas de sedução que se delineiam no cenário contemporâneo. Sobretudo na Internet, onde o nomadismo – estado natural do cibernauta – é posto permanentemente em xeque, em função de uma tentativa contínua de estriamento, ou seja, de mapeamento das trajetórias rizomáticas por ele cartografadas.

Estes três elementos – ludicidade, cadastramento eletrônico e utilidade pública – são os que conferem substância aos *sites* corporativos, calcando-se esta tríade em dois pressupostos básicos que merecem destaque na contemporaneidade. O primeiro é da ordem da economia do dom, e o segundo se fundamenta na economia da atenção (enunciada por Pierre Lévy).

Pode-se dizer que, no contexto atual, as estratégias de sedução da sociedade de consumo tornam-se bem-sucedidas na medida em que investem numa política do dom. Isto significa que o consumidor é seduzido pela sensação de que recebe algo a mais, como na lógica do presente. É este apelo que, tornando um *site* diferente daquele que com ele concorre, faz com que o internauta opte por manter o vínculo. A percepção de ganho é, portanto, fundamental para o estabelecimento dos laços. Antropologicamente, a economia do dom⁵ já constituía uma premissa verificada em algumas sociedades. Um exemplo clássico é o da festa *kula*, na qual braceletes e colares eram trocados pelos trobriandenses, adquirindo tanto mais valor quanto mais circulassem entre os integrantes do grupo.

No caso específico da Internet, não é raro encontramos exemplares que tomem por base uma orientação calcada na política do dom. Tudo o que de alguma forma possa ser transformado em utilidade para o internauta é imediatamente assimilado dentro desta premissa. Por utilidade devemos entender aqui tudo o que possa ser percebido como adicional ao conteúdo básico esperado pelo visitante. Estes elementos extras conferem credibilidade às empresas e, por vezes, servem mesmo para transformá-las em uma espécie de referência na área em que atuam.

Neste contexto, encontram-se também os *links* disponíveis nas páginas do *site* – quanto mais traduzirem a amplitude das necessidades do usuário, dentro de um mesmo quadro temático (ou etimológico, digamos assim), mais úteis eles serão. Deste modo, uma vinícola pode disponibilizar, por exemplo, *links* que levem o internauta a conhecer não só dicas sobre o universo dos *sommeliers*, como também informações que lhe permitam fazer um *fondue* ou preparar receitas especiais envolvendo a gastronomia francesa. Esta proposta de personalização, que caminha para um quadro de individualização – no qual boletins eletrônicos sob medida são enviados para o e-mail do usuário –, pode ser identificada facilmente em algumas páginas da *Web*.

“Fundos de previdência privada, como o Flexprev, do Itaú, e o Prever, do Unibanco, oferecem a possibilidade de simular um plano para garantir a renda desejada em 30 anos. No *site* da Amil, médicos poderão selecionar artigos de publicações especializadas, nacionais e internacionais” (Como caçar clientes no ciberespaço. *Revista Exame*, 21/05/1997).

Do mesmo modo, todo o clima de espetáculo que sustenta alguns *sites* tem por pressuposto uma máxima bastante comum na atualidade, que é a da economia da atenção. Sabe-se que, diante da proliferação de estímulos visuais e mensagens a que é submetido diariamente o homem contemporâneo, a capacidade de assimilação dos códigos vai se tornando cada vez menor, o que implica a necessidade de selecionar aquilo a que se dará atenção. Não tendo mais condições de reter informações no ritmo acelerado com que as recebe, o indivíduo põe-se a selecionar, segundo seus padrões, aquilo que julga de maior utilidade para si.

Em função desta tendência que Lévy convencionou chamar economia da atenção, os *sites* procuram, a todo momento, preencher suas *homepages* com estímulos que garantam maior tempo de permanência do visitante e maior número de consultas aos *sites*. Vale observar, inclusive, que muitos já começam a investir na formação de pequenas tribos virtuais, com a intenção de combater o nomadismo na *net* e criar laços com os consumidores atuais e potenciais. Esta é, sem dúvida, uma forma de estriar o espaço liso da *Web*, na medida em que pequenos centros de aglutinação são formados para garantir um maior controle sobre o trajeto e o tempo de permanência do usuário na Internet.

Esta tentativa de mapear e circunscrever, de certo modo, o traçado sempre novo que o internauta constrói ao percorrer o “labirinto da *Web*”, é sintoma bastante claro do uso da Internet como ferramenta da sociedade de controle. Busca-se, a todo o momento, criar mecanismos que desestimulem o internauta de “flanar” livremente pela *Web*. Há sempre o interesse de mantê-lo o maior tempo possível à vista ou de construir para ele um “fio de Ariadne” que garanta seu retorno (através de *banners*, *interpages*, *mini-sites*), o que constitui, no fim das contas, uma tentativa de estriamento do seu processo de subjetivação. Do mesmo modo, promoções *on-line*, *chats* com especialistas e personalidades públicas, boletins eletrônicos personalizados, *e-mails* promocionais com *link* para a página, todas estas ferramentas servem para manter o consumidor em “solo corporativo”. Se, por um lado, isto demonstra que as empresas estão mais aptas a oferecer serviços de melhor qualidade a seus clientes, por outro, é uma demonstração do quão fortes têm se tornado as estratégias de sedução da sociedade de consumo. Acerca do modo de vida nômade, que bem caracteriza a natureza do papel do internauta, fala Deleuze:

“O nômade tem um território, segue trajetos costumeiros, vai de um ponto ao outro, não ignora os pontos [...]. Mas a questão é diferenciar o que é princípio do que é somente conseqüência da vida nômade [...]. O ponto de água só existe para ser abandonado, e todo ponto é uma alternância e só existe como alternância. Um trajeto está sempre entre dois pontos, mas o entredois tomou toda a consistência, e goza de uma autonomia, bem como de uma direção própria. A vida do nômade é *intermezzo* [...]” (Deleuze, 1997: 50-51).

A rigor, é importante que se diga, o papel de nômade do internauta nunca poderá ser totalmente estriado, dada a configuração singular e rizomática da Internet. Entretanto, inúmeras técnicas são desenvolvidas com o objetivo de reconhecer o internauta, para garantir seu retorno e permanência no *site*. Para criar táticas desviacionistas (Certeau) que permitam ao consumidor manter-se ao largo das tentativas de monitoramento, é preciso que ele busque assegurar sua posição de *flanêur* no espaço virtual, alisando com seu passo descompromissado o território previamente estriado. É preciso que ele seja um anti-

Ulisses⁶, não se pondo a conquistar o território em que navega, mas, antes, adotando um passo leve, ao sabor do rizoma.

Sabe-se, entretanto, que as estruturas de consumo buscam formas de identificar permanentemente o indivíduo. Na *Web*, isto se dá por meio do cadastramento eletrônico e pela identificação dos *cookies*, espécie de pegada/passo que todo internauta deixa de si ao entrar ou sair das páginas que visita. É pelo cadastramento eletrônico ou pela identificação dos *cookies* que o *site* personaliza suas ofertas e sua comunicação.

Considerando as vantagens dos produtos personalizados, *on-line* ou não, ninguém pensa ser possível ou mesmo viável frear os avanços da Internet nas técnicas de reconhecimento dos seus usuários. Por outro lado, questões pertinentes à privacidade aparecem imediatamente junto com tal procedimento, uma vez que a legislação no Brasil não é clara quanto aos limites desta possível “invasão de privacidade”. Os *cookies*, por exemplo, permitem que as empresas ofereçam produtos e serviços sob medida, segundo a identificação das necessidades e expectativas dos consumidores, conferindo-lhes um caráter benéfico. Entretanto, algumas questões envolvendo os *cookies* merecem atenção. A primeira refere-se ao modo como as empresas utilizam tais pistas que estão nos computadores dos usuários. Um exemplo disso é o cruzamento das informações que constam nos cadastros *on-line* e as que ficam armazenadas nos *cookies* – prática considerada incorreta, pois implica ligar informações anônimas a pessoas reais. A fim de ilustrar como tal procedimento pode de fato ser levado adiante, observe-se o que foi publicado em respeitada revista de negócios, em matéria de capa, sobre a questão da privacidade:

“Alguns *sites* têm armazenado nos *cookies*, sem autorização, informações pessoais dadas pelos usuários nos cadastros *on-line*. Se alguém usar uma única vez o serviço de *e-mail* do *site* brasileiro TurismoNet [...] é exatamente isto que acontece. Sem pedir licença ao internauta, o TurismoNet passa informações do cadastro pessoal ao *cookie*, e reconhece o internauta pelo nome assim que ele retorna ao *site* numa nova visita” (A morte da privacidade? *Revista Exame*, junho de 2000: 34).

A questão não se resume apenas ao cruzamento destas informações, mas envolve, inclusive, a mecânica de rastreamento e incorporação dos dados que os consumidores dão sobre si nos cadastros *on-line*. Por vezes, o internauta desiste de se cadastrar em determinada *homepage* ou, ainda, opta por não mais prosseguir numa compra *on-line*, mas não consegue efetivamente passar anônimo pelo *site*. Este é um caso em que definitivamente não se respeita a privacidade do usuário, quando ele está se cadastrando, independente de ele continuar ou não seu pedido, o que só deveria ser feito após o envio do formulário:

“Quem nunca desistiu de preencher um cadastro no meio do caminho? No mundo do papel, basta rasgar a folha. Mas na Internet não. Na corretora InvestShop, as informações dos internautas

são armazenadas no banco de dados antes mesmo de se pressionar o botão Enviar. Propositadamente, o *e-mail* é o primeiro item solicitado. No que se configura uma invasão óbvia de privacidade, quando alguém desiste do cadastro no meio do caminho, o InvestShop entra em contato por e-mail, convidando a pessoa a finalizar a sua ficha” (p. 35).

Há que se perguntar, no entanto, o que leva uma pessoa, com não pouca frequência, a se cadastrar eletronicamente nos *sites* que visita. Há que se entender, ainda, qual a mecânica que faz com que os consumidores disponibilizem seus dados na Internet. As estatísticas comprovam que, na maior parte das vezes, os internautas não se opõem a falar de si, estando inclusive mais aptos a responder a pesquisas e cadastros *on-line* do que por mala direta ou telefone. Sabemos que, em parte, isto se deve a uma política do dom, na qual os cadastros são preenchidos em troca de brindes, participação em sorteios e promoções, boletins eletrônicos com dicas, entre outras vantagens.

Curiosamente, o anonimato total – comportamento que seria próprio de um nômade como o internauta – não é bem-visto ou aceito na *net*. Mesmo nas salas de bate-papo é comum vermos pessoas usando o mesmo *nick*, na tentativa de criarem um padrão, assumindo uma *persona*. De um modo geral, é até considerado comum deixar pistas, construir um trajeto, valer-se do fio – haja vista o número de integrantes do ICQ (espécie de instrumento de localização instantânea de pessoas que estão *on-line*). Algo da ordem do anonimato parece enunciar a impossibilidade de o indivíduo constituir-se como presença no mundo virtual.

Pode-se argumentar que esta tentativa de barrar o anonimato seria uma forma das empresas preservarem a ordem e manterem seguros os internautas que estão *on-line*. Entretanto, há que se considerar também as aplicações até então desconhecidas destas informações extraídas dos bancos de dados. Cruzamentos de *databases* diversos, bem como envio indiscriminado de correspondência eletrônica, são práticas consideradas indevidas, mas os pequenos detalhes envolvendo estas transações, nós não os conhecemos. Isto significa que o limite, não sendo definido coletivamente, não pode ser monitorado. Obviamente, o anonimato na *Web* é de toda forma desestimulado. O internauta que se aventura a deletar os *cookies*, capazes de rastrear suas preferências, chama para si uma espécie de castigo:

“*Cookies* em si não atrapalham ninguém, se apropriadamente usados. Mas tente desabilitá-los [...] e prepare-se para pagar caro pelo anonimato. Mergulha-se num mundo de senhas, preferências que precisam ser renovadas a cada visita, páginas que não abrem. Os portais latino-americanos StarMedia e O Site simplesmente barram a entrada de qualquer pessoa sem *cookies*. Participar de um bate-papo do UOL, o maior provedor de acesso e conteúdo brasileiro, com cerca de 700.000 assinantes? Impossível. Ali os sem-*cookies* não entram [...]” (*ibidem*, 33).

Existem formas na *Web* de se alisar este espaço profundamente estriado. Programas com agentes inteligentes do tipo *Webwasher* simplesmente apagam os vestígios deixados na *net*, inclusive os *cookies*. O internauta volta então à condição de anonimato, uma espécie de *flanêur* passeando pelos caminhos rizomáticos da *Web*. Este é um procedimento que, sem dúvida, constrói linhas de fuga, capazes de quebrar as linhas de poder que se arranjam em torno da sociedade de consumo. Cabe avaliar, entretanto, até que ponto o sujeito está preparado para viver o anonimato. Ou melhor, cabe investigar até que ponto o indivíduo está pronto a abdicar de sua privacidade em função das vantagens que um relacionamento com as estruturas de consumo pode lhe proporcionar.

Bancos de dados, Internet e aplicações *data mining*: ponto de encontro

Partindo do fato de que a Internet consiste, na verdade, em um grande banco de dados, no qual quase todo o tipo de informação sobre consumidores e *prospects* pode ser extraída, resta falar sobre os mecanismos de leitura dos dados que nela se encontram.

A Internet, em função do volume de dados que reúne, é o modelo ideal para prospecção de informações via *data mining*. Sabe-se que a aplicação destas ferramentas e técnicas com base em modelos matemáticos e estatísticos é tanto mais eficaz quanto maior for a quantidade de dados reunidos. Vale lembrar que, embora se utilize de algoritmos, redes neurais, modelagem predictiva e outros procedimentos estatísticos, o *data mining* é mais do que um conjunto de ferramentas ou técnicas. Na verdade, ele é um processo que, na medida em que se torne uma filosofia corporativa, tenderá a reformular os padrões de comunicação entre as estruturas de consumo e os *prospects*, uma vez que efetivamente propiciará um modo novo de comunicação. Com ele, já é possível ler as informações invisíveis entre dados não-correlacionados, prever tendências de consumo, analisar riscos e formar células específicas de consumidores. Jesus Mena, explicando as premissas do *data mining* na Internet, enuncia o conceito que está por trás da prática. O *data mining* é muito mais do que uma ferramenta de *software*; é um processo que envolve métodos e processos para extrair e preparar dados. O *data mining* pode envolver a captura estratégica de informações do visitante por meio de formulários de registro e do cruzamento desses dados *on-line* com estatísticas adicionais, elaborando uma análise por meio de poderosos *softwares* de reconhecimento de padrão para a criação de modelos predictivos (1999:6).

Numerosas são as aplicações do *data mining* no campo do consumo. Se os bancos de dados inauguraram um modo novo de conhecer os clientes e estruturar a comunicação segundo as prerrogativas individuais de cada um deles, o uso do *data mining* permitiu ir além, prospectando

em meio a estes dados, aquilo que realmente constitui o nexa entre as informações. Um exemplo clássico de como rastrear dados invisíveis pode ser identificado no caso da Wall Mart, maior cadeia de varejo do mundo:

“Com base em técnicas de inteligência artificial [...] [estes softwares] ficam vasculhando os dados em busca de informações que possam ser de interesse, de acordo com critérios pré-determinados. São usados por grandes cadeias varejistas para descobrir, por exemplo, que quem compra fraldas descartáveis é um consumidor potencial de cerveja ou que quem leva para casa sandálias havaianas pode estar interessado em CDs do Gilberto Gil” (O que cerveja tem a ver com fraldas. *Revista Exame*, s.d.).

O que confere ao *data mining* singularidade é justamente esta sua capacidade de ler entre as dobras, de descobrir nexos entre informações aparentemente sem ligação, permitindo detectar ou criar parâmetros que auxiliem na análise do comportamento do consumidor. Por esta razão, pode-se com ele prever tendências neste comportamento, identificar pesos de determinadas variáveis na definição de perfis de consumo, bem como analisar possibilidades de fraude e riscos. Do mesmo modo, o *data mining* permite fazer associações, descobrindo pontos de ligação entre o consumo de dois ou mais produtos.

De modo geral, portanto, a aplicação de suas ferramentas e técnicas tem por finalidade: 1) descobrir padrões escondidos aleatoriamente (“descobrimento é o processo de *examinação* em um banco de dados para encontrar padrões escondidos sem uma idéia ou hipótese pré-determinada sobre o que são esses padrões”);⁷ 2) modelagem de prognóstico; 3) análise prévia (“é o processo de aplicação dos padrões para encontrar anomalias ou elementos de dados raros”)⁸.

Aplicando modelos matemáticos e estatísticos que utilizam correlações, análise de variância, regressão linear, métodos de predição (*forecast method*) e *data visualization*, entre outros, o *data mining* enuncia uma possibilidade de monitoramento dos níveis e das oscilações de consumo que os *databases* corporativos simples não conseguem realizar. Trata-se, portanto, de um mecanismo de estriamento muito mais poderoso porque identifica, na base, as cadeias rizomáticas de sentido, mesmo quando apontam para correlações aparentemente desconexas para o entendimento humano.

Eis por que o uso destas ferramentas traz para a agenda de discussões da contemporaneidade a questão da algoritmização do conhecimento. Inúmeros pontos acerca da capacidade de simulação da mente humana (ou mesmo de, aprendendo como ela, superá-la no descobrimento das cadeias de sentido) demandam maior estudo. Considerando-se os avanços da Probabilística e da Lógica, bem como da Inteligência Artificial, uma multiplicidade de novas questões surge diante das possibilidades bem mais refinadas de estriamento dos processos de subjetivação. Uma vez que cadeias de sentido podem se fazer revelar mesmo na impossibilidade de compreensão do homem – modelo do qual inicialmente se partiu para fundamentar o aprendizado das redes neurais –, há que se tentar descobrir que padrão é este diante do qual mesmo o pensamento do homem parece estar disposto a sucumbir. Sob pena de tudo não passar de mero jogo de simulação.

Notas

¹ Vale aqui uma referência à leitura deleuziana sobre a obra de Leibniz, que utiliza permanentemente o conceito de dobra. Se redimensionarmos o termo hoje, veremos que o conceito de dobra pode adaptar-se perfeitamente ao contexto contemporâneo, tanto como figura mental que traduz os infundáveis caminhos rizomáticos da mecânica de rede (e assim funcionam os bancos de dados), como também enquanto “dobra que o pensamento faz no processo de subjetivação” (expressão usada por Roberto de Maggiori). Diz Deleuze sobre o

conceito de dobra em Leibniz: “Desde o pré-formismo do século XVII até a genética de hoje, a dobra mudou de natureza, de função, de sentido. Mas, vejamos: Leibniz mesmo não inventou a noção e a operação da dobra [...]. No entanto, foi o primeiro pensador a ‘liberar’ a dobra, levando-a ao infinito [...]” (Deleuze, 1992:197).

² Para obter dados adicionais sobre o *data mining*, ver monografia publicada na Internet. O endereço é: <http://w.w.w.infolink.com.br/~mpolito/mining/mining.htm>

³ Para maiores informações, consultar “Tratado de Nomadologia”. In: *Mil Platôs*, vol. 5.

⁴ Ver http://www.about-net.com.br/001/2_nmkt/2_07_15.htm

⁵ Termo adotado por Henrique Antoun.

⁶ Termo adotado por Henrique Antoun.

⁷ Ver <http://www.infolink.com.br/~mpolito/mining/mining.htm>

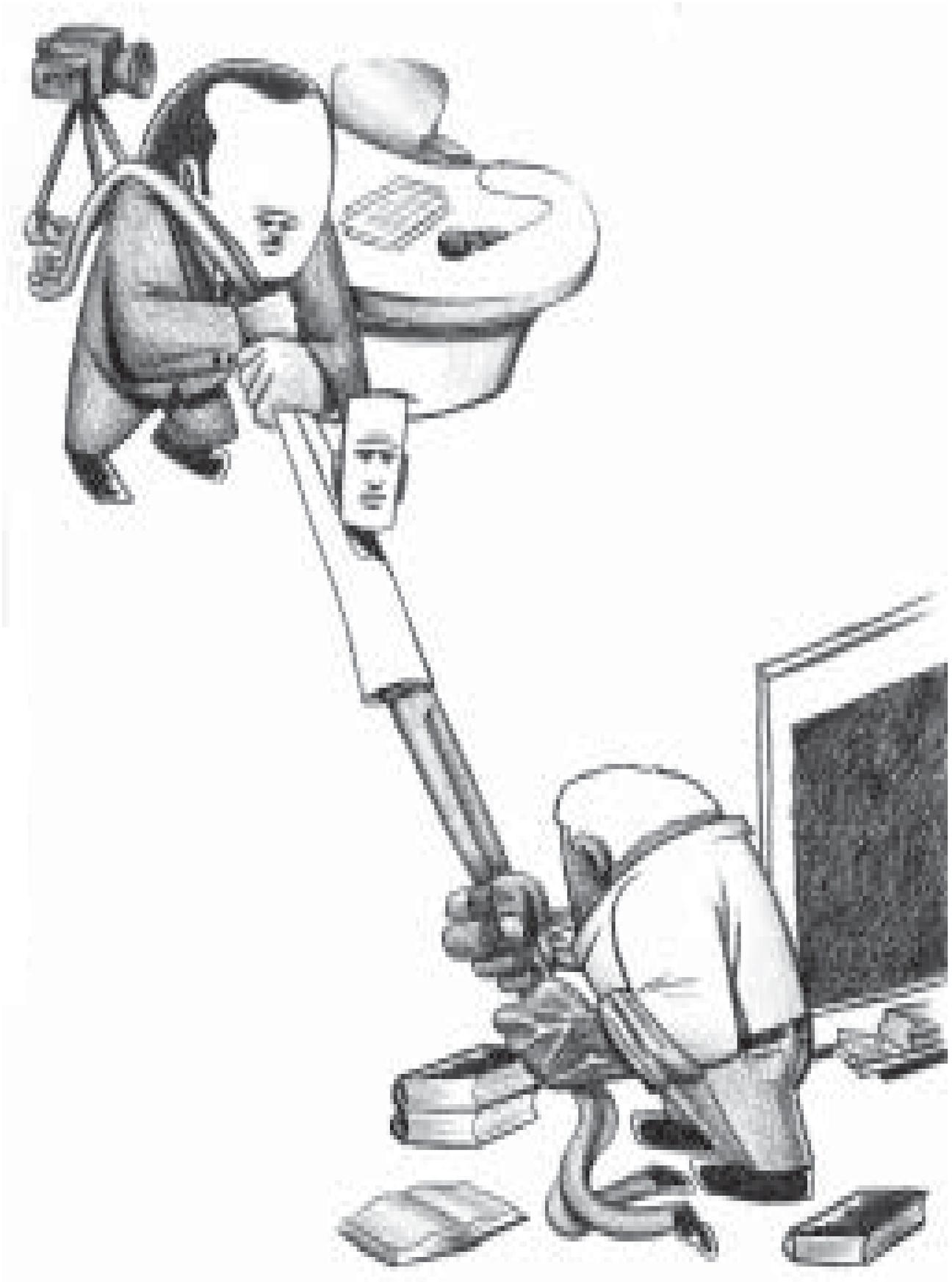
⁸ *Ibidem*

Bibliografia

- AMARAL, M.T. *Contemporaneidade e novas tecnologias*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.
- ATLAN, Henri. *Entre le cristal et la fumée*. Paris: Seuil, 1979.
- COLLI, Giorgio. *O nascimento da Filosofia*. Lisboa: Ed. 70, 1998.
- DELEUZE, Gilles. “Controle e devir”. *Conversações*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- _____. “Post-scriptum sobre as sociedades de controle”. *Conversações*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- _____. “O que é um dispositivo?” *O mistério de Ariana*. Lisboa: Vega, 1997.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil Platôs – Capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1 e 5. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995/1997.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 1992.
- LÉVY, Pierre. *O que é o virtual?* São Paulo: Ed. 34, 1996.
- _____. *A máquina universo – Criação, cognição e cultura informática*. Porto Alegre: ArtMed, 1998.
- _____. *As tecnologias da inteligência – O futuro do pensamento na era da informática*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.
- MENA, Jesus. *Data mining your website*. Digital Press, 1999.
- ROSENSTIEHL, Pierre. “Rede”. *Enciclopédia Einaudi*. Porto: Impr. Nacional, 1988.

*Luciane Lucas é Mestre pela ECO/UFRJ e doutoranda em Comunicação e Cultura pela mesma instituição.

LOGOS



O ensino de telejornalismo no Brasil: entre a teoria e a prática

Antonio Brasil*

RESUMO

O ensino de Telejornalismo no Brasil vive o impasse de uma didática estática, inadequada ao aprendizado de um meio dinâmico, de imagem tridimensional. O artigo aponta uma saída para a disciplina de Telejornalismo, que passa necessariamente por uma aliança entre a efetiva prática profissionalizante e os conhecimentos teóricos e humanísticos, que permitem uma visão crítica do meio.

Palavras-chave: formação profissional; Telejornalismo; TV universitária.

SUMMARY

The teaching of telecast news in Brazil is going through an impasse of static didactics, not suitable to the learning of a dynamic means, provided with three dimensional image. The paper shows a way out for such specific activity, which necessarily forms an alliance between the actual professional practice and the theoretical and humanistic knowledge, allowing for a critical view of the milieu.

Key words: professional formation, telecast news, college TV.

RESUMEN

La enseñanza de periodismo de televisión en Brasil vive el trance de una didáctica estática, inadecuada al aprendizaje de un medio dinámico, de imagen tridimensional. El artículo apunta a una salida para esa materia, que pasa necesariamente por una alianza entre la efectiva práctica de formación de profesionales y los conocimientos teóricos y humanísticos, que les acceden una visión crítica del medio.

Palabras-clave: formación profesional; periodismo de televisión; televisión universitaria.

O ensino de Telejornalismo é um exemplo referencial do grande desafio atual para as faculdades de Comunicação no Brasil. De um lado, há a predominância de uma cultura acadêmica que ignora o mercado profissional no qual vão ingressar os alunos; e, de outro, uma realidade de mercado em que a prática é considerada simplesmente essencial. Esta incompatibilidade entre ensino e exercício da profissão é discutida amplamente em diversos artigos publicados e em seminários acadêmicos, mas sem que se chegue a uma conclusão.

Telejornalismo é uma disciplina que deveria ser diretamente responsável pela formação dos profissionais que irão trabalhar no principal veículo de comunicação de massa do país, a televisão – fonte predominante de obtenção de notícias para a maioria dos brasileiros. Este setor da comunicação tem grande influência social e política, participando diretamente na formação da opinião pública nacional. Esta situação hegemônica e predominante do meio televisivo merece uma análise mais profunda e atualizada. Afinal, trata-se de uma área extremamente dinâmica e em constante evolução, tanto no seu formato tecnológico quanto no conteúdo e na linguagem informacional.

As análises aqui apresentadas são resultado de extensa pesquisa que venho desenvolvendo como tese de doutorado, e fruto de uma experiência abrangente e significativa de muitos anos de prática profissional televisiva que culminaram com a tentativa, muitas vezes frustrante, de ensinar Telejornalismo em diversas faculdades de Comunicação brasileiras.

Como se ensina Telejornalismo no Brasil?

O primeiro problema na abordagem desta questão diz respeito à própria natureza da atividade e do seu ensino: uma didática estática numa profissão essencialmente dinâmica. O Professor Sebastião Squirra, doutor em Telejornalismo, numa conferência proferida no *IV Seminário Internacional de Telejornalismo*, discutiu o impasse do ensino desta disciplina no Brasil. Segundo o professor, “a mensagem telejornalística requer uma abordagem precisa e cuidadosa. No ensino de Telejornalismo, acredito que estes são os conhecimentos e valores que só se adquirem produzindo, avaliando, redirecionando, mudando posturas, voltando a produzir, numa infundável

espiral que evidencia que a escola deve vivenciar o espírito regente da vida prática das redações e centros de produção audiovisual. Os grandes exemplos nos mostram que a reflexão e a experimentação contínuas moldam excelentes produtos”¹.

O Telejornalismo reflete a cultura predominante em nossa sociedade, com os seus valores e estereótipos representados de forma exacerbada. A televisão pode ser considerada um espelho do país. De acordo com historiadores e estudiosos do meio, suas características predominantes já podiam ser identificadas no final da década de 1950, quando surgiu a primeira televisão brasileira. Naquele momento, foi muito importante a participação intempestiva de um empresário poderoso, modelo para os futuros “barões da comunicação”, Assis Chateaubriand, o Chatô. Assim foi que, apesar da presença dos ensaios meticolosos dos instrutores e técnicos norte-americanos, dos cursos cuidadosamente preparados e arduamente assistidos pelos “improvisados” profissionais vindos do rádio, houve diversos imprevistos na primeira transmissão televisiva. Uma das duas únicas câmeras, por exemplo, não funcionou! O episódio serviu para valorizar a criatividade e engenhosidade do profissional brasileiro, que, com seu famoso “jeitinho”, consegue resolver as coisas.

Já naquela época, e com orgulho, mostrava-se como seria o futuro da nossa televisão: uma constante valorização do improviso e da espontaneidade, e o pouco-caso pelo treinamento prático, pela pesquisa científica e pela avaliação profissional. Seria instrutivo comparar os mesmos parâmetros norteadores do ensino de Telejornalismo com o ensino de Engenharia ou Medicina, por exemplo. Afinal, como acreditam alguns, só se aprende fazendo.

Para se analisar especificamente o ensino de Telejornalismo no Brasil, devemos, em primeiro lugar, fazer uma revisão da bibliografia específica disponível. Existem diversos manuais sobre o assunto – escritos por profissionais competentes, com larga experiência, tanto no mercado de trabalho quanto no de ensino em cursos superiores de Comunicação – disponíveis no mercado editorial brasileiro. Com estes manuais, busca-se compilar o conhecimento técnico do “fazer” telejornalístico em suas diversas etapas, mostrando ao estudante de Comunicação, de maneira clara, como produzir matérias para televisão num breve espaço de tempo. Afinal, a grande maioria dos cursos universitários de Jornalismo do país oferece a disciplina em um, ou talvez dois semestres, com poucas exceções.

Os manuais de Telejornalismo, apesar das tentativas de fornecer informações adicionais e didáticas na forma de ilustrações e diagramas, não cumprem satisfatoriamente a função de ensinar o ofício a ser desempenhado na televisão, pois esta trabalha com a imagem em movimento, enquanto a mensagem escrita, publicada no livro, é estática.

Esses guias profissionais, embora insistam na

importância do ensino das técnicas de “casamento de imagens com texto” para a produção do conhecimento no meio televisivo, encontram dificuldades muitas vezes intransponíveis. Desta forma, a transferência do saber enfrenta as limitações do próprio meio predominante no ensino acadêmico contemporâneo: a utilização restritiva e isolada do livro didático.

A cultura da excessiva valorização teórica na maioria das faculdades de Comunicação e as limitações em relação aos equipamentos audiovisuais determinam a significativa preponderância do livro para todas as disciplinas, mesmo aquelas que tenham características essencialmente audiovisuais, como o Telejornalismo.

Por outro lado, a disseminação indiscriminada do emprego de vídeos, produzidos sem, necessariamente, fins didáticos, também contribui para uma das maiores distorções do ensino nas faculdades brasileiras em geral, e principalmente nas de Comunicação. Os professores apreciam exibir vídeos durante as aulas. Este tipo de recurso pode até ser bom entretenimento, pois substitui as longas aulas expositivas ou aquelas que não foram preparadas com antecedência. Entretanto, dificilmente obtém-se bons resultados didáticos.

A falta de material didático específico para o ensino de uma disciplina é problema recorrente em todo o ensino brasileiro – e, no caso do Telejornalismo, essa questão é ainda mais significativa. Apesar de podermos assistir ao *Jornal Nacional* com os alunos e instruí-los sobre suas peculiaridades específicas, não podemos mostrar os bastidores da produção de um telejornal. Isso é como ensinar Medicina sem deixar que os alunos dissequem um cadáver para ver seu interior. É claro que existem as famosas “visitas guiadas”, que, infelizmente, muitas vezes se assemelham às excursões aos parques temáticos do gênero *Sinbah Safari*, onde podemos ter uma noção superficial da vida selvagem de um animal em seu habitat “quase” original. No caso das visitas às emissoras de televisão, podemos ver, de longe, o desconhecido jornalista numa verdadeira redação, porém em horários alternativos, ou seja, preferencialmente quando nada esteja acontecendo. Como se diria em Telejornalismo: “muito esforço de produção e pouco resultado em informação!”

É neste contexto que devemos analisar a relação das universidades com as grandes redes de televisão do país. Conceder visitas aos estudantes não é suficiente para melhorar a qualidade do ensino de Telejornalismo. Grandes empresas – como a Petrobras, por exemplo – investem maciçamente na formação de seus futuros profissionais, desde os primeiros anos de universidade, dando apoio a centros de pesquisa e trabalhando em conjunto com essas instituições; o que encontramos na área telejornalística é essencialmente o contrário: não há qualquer relação entre escola e empresa. Há falta de parcerias de ensino, tanto

para estágios supervisionados por professores quanto para o acesso aos mesmos equipamentos profissionais utilizados pelas emissoras de televisão; os professores não se “reciclam” e nem participam do processo seletivo de estagiários; existe uma verdadeira cultura de desvalorização do ensino universitário na área da Comunicação Social.

A universidade e especificamente seus professores de Telejornalismo são criticados pelos responsáveis pela avaliação e treinamento *in house* dos futuros profissionais, por inúmeros motivos, como a falta de laboratórios modernos com tecnologia de ponta e a defasagem dos professores quanto à realidade dinâmica predominante no mercado.

Os alunos de jornalismo são regularmente avaliados e selecionados para ingresso em estágio – muitas vezes não regulamentados por lei – por firmas especializadas em recursos humanos, contratadas pelas grandes emissoras, sem qualquer intervenção das universidades. A seleção é feita de acordo com critérios particulares, mas baseados essencialmente em conhecimentos de cultura geral e na capacidade de executarem tarefas em grupo – testada através das onipresentes e, muitas vezes, curiosas “dinâmicas de grupo”. As questões da prova costumam ser semelhantes às do vestibular. Assim, o conhecimento adquirido e acumulado nos longos quatro anos de ensino humanístico, teórico e jornalístico são ignorados – pelo próprio desconhecimento dos avaliadores –, e a prática adquirida é considerada “insuficiente”, nem sequer sendo avaliada.

Tanto esforço para produzir pequenos ensaios telejornalísticos, que, no final, são totalmente desconsiderados na avaliação deste verdadeiro “rito de passagem” para o ingresso do futuro jornalista numa emissora de televisão. Trata-se, pois, no caso do Telejornalismo, de um completo distanciamento entre a prática acadêmica e a realidade do mercado. Não há participação de professores qualificados e experientes no processo de escolha dos estagiários para o universo do mercado telejornalístico. O professor que só dá aula em universidade fica completamente alienado dos critérios que formalizam estas verdadeiras maratonas seletivas, aplicadas a milhares de ansiosos postulantes a um lugar ao sol no tão limitado mercado profissional televisivo. Há, ainda, os que, seduzidos pelos “encantos” do meio, simplesmente tentam uma oportunidade de alcançar o tão almejado “televidão” (salários astronômicos e fama instantânea).

À universidade fica reservado um papel de coadjuvante nesta novela decisiva para o futuro da tevê. Por outro lado, atuando como uma espécie de “complementação” às deficiências dos cursos acadêmicos superiores, há os cursos profissionalizantes especializados em Telejornalismo. Estes são, normalmente, dirigidos e ministrados por profissionais “destacados” e “renomados” do mercado, que utilizam seu “sucesso profissional” para atrair uma grande parcela de alunos de jornalismo, ansiosos por uma

instrução prática eficiente, inexistente na maioria das faculdades de Comunicação.

Muitos alunos recorrem a esses cursos à procura, também, de uma “indicação” privilegiada para o mercado de trabalho. Eles costumam ser curtos – duram, em geral, poucas semanas – e caros, sendo, dessa forma, proibitivos para a maioria dos estudantes. Enfatizam a prática do jornalismo televisivo na produção de pequenas matérias e com um treinamento “relâmpago” de técnicas de apresentação para a tevê. Baseiam-se, ainda, num método de ensino equívoco, dando muita ênfase à forma e pouco cuidado ao conteúdo. São cursos de Telejornalismo no atual estilo *fast-food* ou, como exemplifica Pierre Bourdieu em seu controvertido livro *Sur la television*: “um Telejornalismo instantâneo com o mínimo de formação, mas repleto de *fast thoughts*, sem contextualizações mais profundas e complexas”. Trata-se de um reflexo instrucional da própria linguagem preponderante nos telejornais de hoje: rápida e pouco rígida.

Nesses cursos intensivos, as áreas profissionais mais necessárias e, provavelmente, menos glamourosas do universo telejornalístico, são pouco valorizadas e incentivadas, como as especializações de produtores, pauteiros, editores de texto e imagem, arquivistas ou mesmo cinegrafistas. Estas funções também conduzem à televisão, mas não ao “televidão”. Confunde-se a noção do ser jornalista, famoso e bem-sucedido, com a do “bom professor” – mais um exemplo do distanciamento entre a teoria e a prática, entre a escola e o mercado.

As alternativas dentro das universidades

Muitos professores de Telejornalismo vêm tentando, há muitos anos, isoladamente, oferecer alternativas a esse quadro pessimista das universidades brasileiras. Destacamos, por exemplo, o saudoso Professor Silvio Júlio Nassar, colega de tantos anos no jornal *O Globo*, a quem devo o privilégio da sedução pelo ensino universitário, e a quem, quis o destino, vim a substituir no ensino de Telejornalismo da Faculdade de Comunicação Social da UERJ. Tenho procurado dar continuidade às suas idéias ousadas e pioneiras de um ensino mais prático da nossa disciplina. Nassar já anunciava o caminho a ser trilhado em um artigo para o primeiro número da revista *LOGOS*, em 1990. Chamava-se “No ar, o Telejornal Universitário”, no qual descrevia as dificuldades, previa os obstáculos, mas, acima de tudo, indicava os benefícios de se produzir regularmente um telejornal dentro da universidade.

“No ar, o Telejornal Universitário.” Com esta frase marcando a abertura, os alunos do curso de Jornalismo viveram uma experiência interessante: fazer o telejornal semanal que, exibido no *hall* da UERJ, procurava informar a comunidade sobre os acontecimentos da universidade,

do país e do mundo, mas que funcionava como laboratório para a disciplina de Telejornalismo. Foi muito bom ter vivido essa experiência, apesar de ter sido tão curta. Minhas condições de saúde (perdoem-me por colocar uma questão pessoal, mas ela foi importante porque o curso da UERJ é recente, e só estou eu com as disciplinas de televisão) também colaboraram para que o projeto sofresse interrupção. Um telejornal exige muito esforço da equipe que o produz. Mas tenho certeza de que, um dia, fazê-lo será possível na UERJ, e espero que projetos semelhantes possam ganhar espaço e que o locutor, com todo o entusiasmo, possa anunciar: “No ar, o Telejornal Universitário”.

Projeto Telejornal Universitário: estudo de casos

Pela primeira vez, tive a oportunidade de colocar em prática essas idéias num projeto de ensino de Telejornalismo, que incluía a produção de um telejornal diário numa universidade particular do Rio de Janeiro. Com uma estrutura operacional mínima, custos reduzidíssimos e quase nenhum apoio institucional, mas com muito empenho por parte de toda a equipe de alunos, professores e funcionários, criou-se um telejornal diário exibido em circuito fechado dentro de dois *campi* diferentes.

Esse projeto se tornaria referência para muitos outros telejornais universitários em nosso país e, projeto pioneiro, foi reconhecido e premiado como o melhor telejornal universitário do país durante três anos, na mostra nacional de trabalhos experimentais – a EXPOCOM –, da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (INTERCOM). Esta foi uma experiência ousada de oferecer alternativas ao ensino de Telejornalismo na universidade brasileira que, infelizmente, seguiu rumos diferentes da orientação original por decisões políticas e pessoais dentro da instituição promotora.

Por outro lado, o Telejornalismo não se resume somente à produção de telejornais, mas inclui uma série de outras linguagens televisuais, como as empregadas em documentários, shows esportivos e programas de debates com entrevistas, mais conhecidos como *talk-shows* – tentativas de recriar, na universidade, a característica de diversidade e de instantaneidade típicas do meio.

A busca de alternativas a um modelo de televisão universitária, sempre pré-ensaiada e pós-gravada, gerou uma tentativa de recriação da experiência única de um telejornalismo “ao vivo”, incorporando a espontaneidade temporal, com seus acertos e erros.

Projeto Caderno U

Apesar da importância dos telejornais, consideramos que o ensino da disciplina de Telejornalismo também deveria contemplar a apresentação e a prática de diversas

linguagens. Tentando seguir as previsões do Professor Sylvio Júlio, que disse: “um dia, aqui na UERJ, tenho certeza de que projetos semelhantes possam ganhar espaço”, criamos o projeto *Caderno U*, de grande sucesso entre os alunos voluntários, telespectadores curiosos e crítica especializada. O projeto foi concebido como laboratório experimental, e faz parte da pesquisa de campo do professor-coordenador, autor deste artigo, como subsídio para sua tese de doutorado.

Foi pensando na necessidade de desenvolver novas linguagens e maior variedade de programas telejornalísticos, que colocamos no ar esta nova tentativa de inovar a programação televisual. Assim, o *Caderno U* surgiu com pouquíssimos recursos, mas com o objetivo de formar os estudantes de Comunicação e, ao mesmo tempo, aumentar a audiência televisiva. Apresentado por um aluno, e não por um profissional do mercado, o programa anunciava: “Está no ar a nossa revista semanal de comunicação universitária”. Foram feitos 57 episódios, exibidos primeiramente na Tevé Universitária do Rio de Janeiro (UTV) e, logo depois, também no Canal Universitário de São Paulo (CNU), por indicação do jornalista, crítico de TV e diretor do canal universitário paulista, o Professor Gabriel Priolli.

O *Caderno U*, apesar dos recursos técnicos e financeiros limitados, procurava apresentar um jornalismo televisivo criativo, irreverente e com bastante conteúdo. Era, segundo a análise crítica de Priolli, “um bom programa, com a cara dos jovens cariocas”.

Do *Caderno U* participava “gente famosa”, como Zuenir Ventura, Ruy Castro, Nelson Motta, Lobão, Domingos Meirelles, Leilane Neubarth, Gabriel Priolli e Nelson Hoineff, que ia ao programa para conversar com os alunos apresentadores sobre televisão, jornalismo e comunicação. Os convidados especiais também tinham a oportunidade de assistir a diversos vídeos produzidos nos laboratórios das faculdades de Comunicação Social das universidades.

O *Caderno U* sempre foi aberto, um projeto único, ecumênico, que gerou um projeto produzido em parceria firmada entre alunos e professores de várias universidades, unidos pelo interesse comum de praticar o telejornalismo de uma forma criativa. O programa era produzido quase “ao vivo”, com um mínimo de interrupções durante a gravação, sem interferências, evitando-se uma edição corretiva desnecessária. Era um programa para ser visto, com seus erros e acertos, um verdadeiro laboratório e uma vitrine de novos talentos, com jovens experimentando recentes idéias comunicacionais.

O Professor Luís Carlos Bittencourt, autor de um dos principais manuais de Telejornalismo, e profissional com larga experiência na área, mostrou, em análise crítica ao *Caderno U*, que a problemática da televisão é ainda mais complexa:

“O grande desafio é mudar linguagem e conteúdo alternativo aos moldes do Jornal Nacional, RJTV etc. É aí que passa a formação de opinião e construção de modelos únicos. Por isso é preciso relativizar. No dia em que fizermos experiências alternativas ao Jornal Nacional, estaremos dando um passo essencial na busca de modelos mais democráticos de Telejornalismo; telejornais que levem de forma transparente a notícia, contextualizando-a, contribuindo para construir opinião crítica. Isso envolve forma e conteúdo, uma tarefa que, segundo os modelos existentes, não dá para se levar em conta. Os programas jornalísticos podem exigir mais porque são maiores, há mais tempo, entrevistas etc. Porém, eles não são os meios fundamentais de formação de opinião, pelo menos atualmente e por mais alguns anos. Qualquer experiência neste sentido, isto é, com modelos de programas jornalísticos, ainda serão incipientes. Novidade seria experimentar, por exemplo, o videojornalismo que você defende. Contribuir para desenvolver uma linguagem apropriada que modele uma linguagem audiovisual com sintaxe própria. Há uma questão importante que é a percepção humana, que é basicamente 70% visual. Só no dia em que estudarmos melhor esta percepção, caracterizando os pesos específicos da percepção visual e da auditiva, seus mecanismos de cognição e o desenvolvimento de uma sintaxe própria para a visual, estaremos dando um passo grande no desenvolvimento teórico e prático. Esse estudo é importante e pode ser um dos nossos objetivos”.

As televisões universitárias, infelizmente, fazem a opção por uma programação institucional, segura e conservadora, ao invés de enfatizarem experiências ousadas e pedagógicas. Diminuem, assim, a possibilidade do surgimento de novas linguagens. Os modelos das grandes emissoras são copiados, mas com menos recursos. A baixíssima audiência das tevês universitárias, restritas a canais a cabo por assinatura de alto custo, reflete de maneira sintomática o afastamento do seu público-alvo prioritário: os jovens universitários e seus professores.

Vivemos um período de críticas contundentes à TV e a sua produção exageradamente voltada para o consumismo, o sensacionalismo e a superficialidade, inclusive no Telejornalismo. Até mesmo as universidades e suas televisões insistem em ensinar e repetir as fórmulas já desgastadas de produzir e transmitir programas e notícias.

Tentamos, neste artigo, fazer uma breve exposição sobre a situação do ensino de Telejornalismo nas universidades brasileiras. Procuramos focar algumas alternativas para a renovação desse ensino, mas, como foi

analisado, o aprendizado eficiente de Telejornalismo exige a experiência prática, não simulada, contínua.

Dentro da disciplina de Telejornalismo na UERJ, adotamos o que pode ser a única maneira de colocar um profissional competente no mercado: oferecemos embasamento teórico sólido, prática profissional, trabalhos que desenvolvam a sensibilidade estética e visual do aluno, como também a visão crítica a respeito do meio. Essa experiência efetiva dentro de um canal de televisão teve a oportunidade única de ser realizada no programa *Caderno U*. Devido a questões políticas internas da UERJ, que não cabe aqui discutir, o programa foi tirado do ar, com graves prejuízos para os alunos do Curso de Jornalismo.

Conclusões

Alternativas continuarão a ser buscadas, tenho certeza, com maior ou menor êxito, dependendo da dinâmica institucional e do incentivo por parte daqueles que controlam as direções do ensino superior em nosso país. A experimentação de novas técnicas de aprendizagem para disciplinas consideradas essencialmente “práticas” não se coaduna com a restrição criativa e o imobilismo institucional de caráter tímido e conservador. Ensinar Telejornalismo deveria ser uma atividade tão dinâmica, criativa e inovadora quanto a própria televisão. Todavia, tentar fazê-lo somente com as idéias e os recursos dos saberes existentes é condenar o ensino a ser insatisfatório e frustrante, tanto para o aluno quanto para o professor.

Precisamos reconhecer, humildemente, que o ensino de Telejornalismo em nosso país – assim como, talvez, todo o processo educacional – precisa conviver interagir (?) de forma mais próxima e dinâmica com os novos recursos tecnológicos, como a multimídia, a própria televisão e a Internet. Mas ter acesso a estas novas ferramentas e manter as velhas idéias também não parece ser uma alternativa viável para as mudanças tão necessárias. A aquisição de novos equipamentos e o emprego de novas técnicas deveriam ser acompanhados de uma valorização do ensino continuado dos professores e uma maior proximidade com as realidades do mercado. O isolamento dos professores de Telejornalismo dentro das universidades é resultado de uma completa falta de possibilidades de encontros profissionais setoriais para se discutir os verdadeiros problemas desta área específica do ensino de Jornalismo. Convivemos com a falta de parcerias em relação às emissoras que controlam o mercado profissional e com a inexistência de recursos didáticos apropriados e modernos. Todos esses problemas podem ser extremamente prejudiciais ao próprio futuro da televisão, do Telejornalismo e, em última instância, da democracia em nosso país.

As atuais críticas da sociedade brasileira à produção televisiva são construtivas, mas carecem da discussão sobre

soluções alternativas viáveis. Contudo, essa discussão de conteúdo não deveria se limitar somente a questões como a idade legal de atores ou atrizes de novelas, ou às restrições de horários da programação da tevê. Um debate que ainda confunde “controle” com “censura” mostra, de maneira clara, a preponderância dos interesses econômicos sobre os sociais.

Por outro lado, o segmento do Telejornalismo brasileiro deveria considerar positivas essas cobranças e críticas sociais, e procurar repensar seus objetivos, sua história e sua formação técnico-profissional, não só dentro das redações das tevês, mas também dentro das salas de aula e dos laboratórios das universidades. O objetivo primordial deveria ser uma mudança qualitativa do Telejornalismo brasileiro, procurando uma formação mais adequada para os futuros profissionais, assim como uma reflexão sobre a formação dos atuais e futuros professores de Telejornalismo. O ponto de encontro das atuais parcerias entre as empresas e as universidades, salvo raras exceções, resume-se a um processo ainda pouco transparente de seleção de “estagiários”, ou seja, no final deste processo. Uma verdadeira parceria deveria estar voltada para toda a formação do aluno e do professor.

Além disso, deve-se repensar o próprio sentido da “experimentação de linguagem” no Telejornalismo brasileiro. Com a queda generalizada de audiência e o constante afastamento dos jovens dos noticiários, é preciso encontrar novas fórmulas para evitar um desequilíbrio ainda maior entre as características de entretenimento inerentes ao meio televisivo e sua potencialidade informativa e formadora. A universidade e as tevês universitárias poderiam ser estimuladas a trabalhar com esta experimentação laboratorial, para que pudessem produzir um Telejornalismo mais criativo, e não meras repetições “empobrecidas” das fórmulas existentes no mercado.

Concluindo, a universidade não deve abrir mão nem da formação cultural nem da formação técnica dos jornalistas de tevê – aspectos inseparáveis da mesma educação superior –, sob pena de se limitar essa formação a um ensino descontextualizado dos problemas do próprio meio e das importantes questões nacionais. Acreditar que televisão só se aprende fazendo dentro das empresas é desacreditar na essência do valor da educação superior em nosso país.

Nota

¹ Squirra, Sebastião. *O ensino de telejornalismo no Brasil, ou a hegemonia da instrução bidimensional, estática, num mundo tridimensional, cinético*. Paper produzido para o IV Seminário Internacional de Telejornalismo. Salvador, outubro de 1997.

Bibliografia

- BITTENCOURT, Luís Carlos. *Manual de telejornalismo*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1990.
- BOURDIEU, Pierre. *Sur la television*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- CUNHA, Albertino Aor da. *Telejornalismo*. São Paulo: Atlas, 1990.
- LAGE, Nilson. *Linguagem jornalística*. São Paulo: Ática, 1985.
- NASSAR, Sílvio Julio. *Televisão: 1000 perguntas*. Rio de Janeiro: Estácio, 1984.
- PATERNOSTRO, Vera Íris. *O texto na TV – Manual de telejornalismo*. Rio de Janeiro: Campus, 2000.
- SQUIRRA, Sebastião. *Aprender telejornalismo*. São Paulo: Record, 1987.
- YORK, Ivor. *Basic TV reporting*. Londres: Focal Press, 1990.

* Antonio Brasil é telejornalista, Mestre em Antropologia Social pela London School of Economics, Professor da FCS/UERJ e doutorando em Ciência da Informação pelo IBICT/UERJ.

O telejornalismo ao alcance de todos

Nilson Lage*

RESUMO

A tecnologia digital aplicada à televisão vai gerar uma revolução da mesma ordem da provocada na imprensa, com o advento, primeiro, dos equipamentos óticos e impressão offset, e depois com os computadores de pequeno porte. As facilidades na produção televisiva já se fazem sentir na Universidade Federal de Santa Catarina, que, com equipamentos digitais, vem produzindo programas transmitidos pela TV Cultura de Santa Catarina. Palavras-chave: televisão digital; produção analógica; produção digital.

SUMMARY

Digital technology applied to television will bring about a revolution similar to that caused to the press, at first on account of optical equipment and offset printing and later on due to (PCs) personal computers. The facilities of television production may already be seen at Santa Catarina Federal University, where programs are transmitted by the Santa Catarina Cultural Television making use of digital equipment. Keywords: digital television, analogic production, digital production.

RESUMEN

La tecnología digital aplicada a la televisión va a generar una revolución de la misma orden que la producida en la imprenta, con el advenimiento, primero, de los equipamientos ópticos y impresión offset y, luego, de los computadores pequeños. Las facilidades en la producción televisiva ya se hacen sentir en la Universidad Federal de Santa Catarina, que, con equipamientos digitales, produce programas transmitidos por la TV Cultura de Santa Catarina. Palabras-clave: televisión digital; producción analógica; producción digital.

Com a edição digital não-linear, é possível que a produção de videorreportagens seja tão fácil quanto, hoje, a produção de reportagens em texto – para quem souber fazer.

O computador finalmente chegou à indústria da televisão e, a começar pelos telejornais, deve desempenhar aí o mesmo papel transformador que teve na indústria de impressos. Estamos estudando isso na Universidade Federal de Santa Catarina, e nossa estimativa é que, em poucos anos, será mais fácil encontrar um cinegrafista cego do que um operador de mesa de edição.

Nos últimos 30 anos, uma revolução varreu os jornais. Primeiro, com a combinação de equipamentos óticos e impressão *offset*, depois, com a avassaladora entrada em cena dos computadores de pequeno porte, desapareceu toda uma categoria de trabalhadores com larga tradição: os gráficos.

Já há muito não há mais linotipistas, que compunham as linhas de chumbo-antimônio, uma a uma, na estante de suas pesadas máquinas negras, para montar as matrizes da matéria gráfica. Os paginadores de rama, que dispunham os paquês em blocos, entre brancos e fios das colunas, desapareceram. Seus sucessores, que montavam “provas” de papel *couché* em folhas de *pest-up*, tiveram existência efêmera.

Tudo agora se faz em computador: a composição, a disposição dos elementos gráficos, o tratamento e o corte de fotos. A facilidade operacional pode ter sacrificado um pouco o produto: nem sempre os editores têm o bom-gosto detalhista dos gráficos antigos, que executavam o *layout* das páginas; nem sempre o texto dos repórteres é cuidado com o zelo gramatical dos bons revisores de outro tempo. Revisão em tela de vídeo é sempre problema.

Mas nada disso impediu a mudança, que teve muitas vantagens. Pequenos jornais podem dispor agora de qualidade gráfica comparável à dos grandes, e produtos menos pretensiosos, como boletins e *folders*, estão ao alcance de qualquer microempresa. A arte gráfica é quase uma arte doméstica, onde tudo aquilo que não é criação – texto, coleta de imagens e projeto visual – se tornou automático. É o que se espera para a televisão – ao menos, para o Telejornalismo.

A mudança tecnológica

Sistemas analógicos de edição de vídeo trabalham copiando trechos da fita de *take* – a que foi gravada originalmente – para a fita de programa. Ilhas de edição convencionais são compostas por dois gravadores: um, grava e comanda a operação; o outro, subordinado ou escravo, funciona como *player*.

Qualquer pessoa que tenha trabalhado com uma ilha de edição analógica sabe o quanto demora localizar a “deixa” – o ponto exato da fita de *take* em que se quer iniciar a inserção.

Por mais exata que seja a marcação – a “decupagem” – e por mais rápido que funcione o equipamento – o motorzinho que gira a fita – são interrupções incômodas, porque interferem na lógica humana de construção do discurso visual, isto é, no imediatismo com que imaginamos previamente como o vídeo será estruturado.

Além disso, a copiagem implica perda de qualidade da imagem, que, na prática do Telejornalismo, é mais evidente no caso de fitas em formato VHS ou Super-VHS do que nas fitas Beta.

A edição analógica parte do registro sobre uma base – a fita ou *tape* – de movimentos mecânicos ou sinais elétricos correspondentes aos da informação original, da mesma forma que a vibração da agulha representa – e permite reproduzir no fonógrafo – a melodia registrada nas ranhuras de um disco de vinil.

Somam-se, agora, três inovações: 1ª) “Substituição da informação analógica por informação digital”, isto é, do registro mecânico ou elétrico por valores expressos em números binários ou *bits*, de modo que a reprodução se faz a partir de uma leitura que, nos discos rígidos usados para gravação de vídeo, chega a mais ou menos quatro megabytes – milhões de *bytes*, ou seqüências de oito *bits* – por segundo. 2ª) “A não-linearidade”, isto é, a substituição das fitas, onde cada ponto tem que ser buscado linearmente, por outra base – o disco digital, por exemplo – em que a localização é imediata. Desaparece o tempo de espera pela localização da deixa ou ponto de inserção. 3ª) “O processamento computacional da informação numérica”, tornada possível pelo rápido desenvolvimento dos microcomputadores. Isso era simplesmente impensável há poucos anos, quando a velocidade dos processadores não passava de alguns megahertz, a capacidade dos discos rígidos andava pelos 20 ou 40 megabytes e as telas mal conseguiam reproduzir caracteres bruxuleantes em fundo de fósforo verde. Hoje, os processadores trabalham com velocidades acima de 400 gigahertz (Pentium IV) com vistas à produção multimídia (opera a partir de 550 megahertz), são comuns discos rígidos com uma dezena ou mais de gigabytes (bilhões de *bytes*) e um vídeo comum atinge a definição de 1.152 por 964 pontos, com cores verdadeiras (*true colors*).

A experiência da UFSC

Dispomos na UFSC, há cerca de três anos, de uma estação de trabalho digital não-linear com programa *Avid*, montado em computador Macintosh. O modelo é antigo, mas corresponde aproximadamente ao atual MCX-M4CRT, que é vendido por 50 mil dólares; gera vídeos de excelente definição. Ele nos chegou com recursos destinados a vídeos educativos; ao contrário de utilizá-lo essencialmente para pós-produção, como é comum na indústria, passamos a editar toda nossa produção nesse sistema. Isto significa que não integramos a nova unidade com o processamento analógico (em nosso caso, ilhas de 3/4 de polegada e Super-VHS), mas a utilizamos independentemente.

De agosto de 1998 a fevereiro de 1999, produzimos, exclusivamente nesse equipamento, um programa diário de cinco minutos, veiculado pela TV Cultura de Santa Catarina (que inicialmente se chamava, com muito mais bom-gosto, TV Anhatomirim); cerca de 350 programas de um minuto, da série “Minuto no Campus”, destinada aos intervalos da emissora; editamos o programa inaugural, de perto de uma hora, e os intervalos da TV UFSC, que opera por cabo (Net), formando rede com a TV Senac; toda a produção de vídeos do programa de trabalhos de conclusão de curso ou Projetos Experimentais; e mais vídeos de disciplinas de graduação relacionadas com Telejornalismo. Ainda sobrou tempo para o treinamento operacional de professores e estudantes.

Uma vantagem evidente é a pouca manutenção exigida pelo equipamento, embora o *hardware* seja Macintosh – máquina para a qual, nas condições brasileiras e numa cidade como Florianópolis, o atendimento técnico é precário e as peças são difíceis de conseguir. Recentemente, adquirimos outra ilha digital não-linear, com programa *Adobe Première* montado em microcomputador PC. Nossa intenção era, essencialmente, produzir vídeos para a Internet 2 para o circuito interno da universidade, em um programa liderado pelo Departamento de Engenharia Elétrica, do qual participa o curso de Jornalismo.

Nossa experiência, nesse campo, resulta do projeto Universidade Aberta, *site* noticioso da Internet (<http://www.unaberta.ufsc.br>) atualizado diariamente e que interrompeu suas atividades em fevereiro de 1999, depois de mais de um ano de atuação intensa (o projeto, que inclui os programas de televisão, rádio e impressos, existe há oito anos, coordenado pelo Professor-doutor Eduardo Meditsch, e obteve, em 1998, o maior prêmio da última Expocom, exposição de trabalhos de cursos de Comunicação).

As primeiras experiências feitas com a nova unidade demonstraram que ela é perfeitamente capaz de produzir vídeos com qualidade compatível com o formato DVCAM – um pouco melhor do que o Super-VHS –, de toda sorte bastante para satisfazer às exigências de qualidade de emissoras que operam por cabo ou DHT (*Direct*

Home Television). A boa notícia é seu custo: menos de cinco mil dólares – tão pouco que o *player* acoplado para rodar as fitas de *take* é mais caro do que a ilha de edição inteira.

Descrição e possibilidades do sistema

Vamos concentrar a descrição no sistema PC – *Adobe Premiere*. O motivo da preferência é, a partir da nossa realidade, um cálculo simples de custo-benefício: a) os computadores Macintosh especializaram-se em usos industriais e têm bom histórico em matéria de processamento gráfico. São, geralmente, preferidos da indústria. O sistema montado em PC tem as desvantagens do Windows, com seus travamentos e avisos policiais de que tal ou qual programa “realizou uma operação ilegal e será fechado”. b) A diferença de custo, no entanto, é muito grande. Um editor montado em equipamento PC custa entre 4 e 5 mil dólares (qualidade Super-VHS) e 25 mil dólares (estação borrada com qualidade Betacam, compressão 3 por 1, para programas de até 60 minutos), enquanto sistemas *Avid* Macintosh variam entre 40 e 70 mil dólares. c) Esse diferencial cresce quando se considera que, com a rápida obsolescência, o tempo útil de um computador não passa de alguns anos. A superação tecnológica implica substituição e, portanto, novo investimento em prazo curto. d) Como a tecnologia dos PCs é mais difundida e universal, a facilidade de manutenção torna-se fator relevante para a escolha. Em qualquer parte – na universidade, especificamente – existem peças de reposição, periféricos e possibilidades de adaptação de placas e dispositivos sobre a base existente, o que, de certa forma, prolonga a vida do equipamento. Pelo mesmo motivo, PCs podem ser facilmente montados; isso dispensa a necessidade de comprar a máquina pronta e, ao mesmo tempo, impede as firmas montadoras de exorbitar nos preços. e) Nas condições universitárias, é possível usar o computador para outros fins – editoração de texto, produção gráfica, etc., integrando laboratórios. Não é tão fácil, nem tão barato, fazer o mesmo com computadores Macintosh.

Uma estação editora consiste de um computador comum, com processador de mais de 1900 megahertz (o ideal é que tenha 1 gigahertz ou mais), 256 *megabytes*, monitor de 20 ou 21 polegadas. O que há de específico nele é: 1) A placa responsável, em última instância, pela qualidade do produto. Varia entre a qualidade Super-VHS (a marca mais conhecida é *Miro*, que custa, hoje, entre mil e 1.500 dólares), e a qualidade Betacam (a marca mais conhecida é *Targa* e o preço de até sete mil dólares). 2) Um disco rígido suplementar, SCSI (traz uma placa e oferece maior velocidade), no qual se grava o programa. O outro disco pode ser IDE ou UDMA 66 ou 100. No nosso caso, a capacidade do disco SCSI é de 6,3 megabytes. 3) O programa de edição de som e imagem (*Adobe Premiere* 5.0 ou 6.0). O equipamento, como qualquer computador

doméstico, vem com CD-ROM 52x, placa de vídeo, placa controladora, teclado, *mouse* e *drive*.

O conjunto que temos é montado em um gabinete maior (*full*). Aparentemente, a ventoinha da fonte não dá conta do tamanho do gabinete; por esse motivo ou por outro qualquer, o equipamento trava, às vezes, quando instalado em ambiente sem ar-condicionado, mesmo no verão ameno de Florianópolis.

Um dispositivo interessante é a interface – que permite transferir rapidamente a fita de *take* para o disco rígido, facilitando a edição (sem a chatíssima espera pela localização dos pontos de “deixa”). Essa é uma das opções – a recomendável – para a edição. A outra é utilizar o gravador acoplado como escravo e ir copiando a fita para o disco rígido à medida que se edita o programa.

Perspectivas técnicas

A edição digital não-linear de vídeo já não é, em si, novidade. Estimamos que, dada a simplicidade do sistema e a tendência de sua popularização, estará em pouco tempo ao alcance de qualquer computador doméstico de novo modelo, desde que se disponha do programa – mais ou menos como acontece com editoração de produtos gráficos, tratamento de fotos ou edição de som.

Os professores e estudantes que trabalham com o programa de edição – principalmente no PC – não o consideram mais complicado do que um programa de editoração ou de processamento de imagens fixas. Ele efetua corte, fusão e, dependendo do programa, qualquer outra operação; edita som com elevado número de trilhas e sonoriza programas. Do ponto de vista de sua adoção generalizada no meio profissional, restam problemas relacionados a dois aspectos distintos: 1º) A esperteza da indústria de equipamentos para vídeo – trata-se de setor oligopolizado, que não tem pressa em substituir as fitas ou *tapes*. Os equipamentos analógicos que fabrica são caríssimos: um gravador-reprodutor pode custar até 75 mil dólares e é só metade de uma ilha de edição; uma câmara profissional com gravador acoplado (*camcorder*) chega a até 140 mil dólares. A indústria abusa do rótulo digital, que acrescenta a quase tudo que fabrica, sem informar exatamente o quanto há de digital na peça. A substituição dos *tapes* por discos ou qualquer outra base não-linear não apenas implicará a obsolescência das ilhas analógicas como permitirá, por vários motivos, custo menor nas câmaras portáteis: elas são fabricadas com maior definição, prevendo perdas na copiagem que deixarão de existir; ficarão mais leves sem os suportes para fitas, etc. Uma série de outros equipamentos auxiliares (mesas de efeito, *mixers*, decodificadores, geradores de caracteres, etc.) terão que ser reformulados, simplificados ou deixarão de existir. Para se ter uma idéia da grandeza

dos custos envolvidos, basta lembrar que a central de jornalismo da *Rede Globo*, em São Paulo, foi orçada, segundo a emissora, em 150 milhões de dólares. 2º) A resistência cultural da engenharia de televisão – quer se trate de luta pelo emprego ou de concepção estreita de qualidade técnica, os técnicos operacionais de TV olham com desconfiança a informatização não-linear da edição de vídeo. Da mesma forma reagiram os projetistas gráficos com as máquinas que tornaram inúteis seus antigos cálculos em unidades como cícero ou o *pica*, muitos ainda resmungam diante de procedimentos comuns, como a separação automática de cores ou o espaçamento automático de letras e linhas. No entanto, a questão da qualidade e praticidade tem que ser considerada em conjunto com os fatores econômicos – e é aí que a mudança tem sentido e urgência. 3º) As condições peculiares da produção jornalística – como a produção em Telejornalismo é centrada em eventos reais – dispensando, portanto, a criação de ambientes e a direção e atores –, a participação do item “equipamentos” é percentualmente elevada. Trata-se de produção constante, com o compromisso de cobertura de áreas onde ocorre a informação e que exige grande mobilidade. Esse é o contexto ideal para a generalização de *hardwares* de baixo custo e *softwares* amigáveis, que é o caso das tecnologias digitais não-lineares. Em outras palavras: na produção de um programa dramático ou de um show, estimada em centenas de milhares de dólares, é possível que pese pouco o custo da parafernália eletrônica envolvida. Mas isso não ocorre, em regra, com o Telejornalismo.

O futuro do Telejornalismo

Alongamo-nos na questão tecnológica, entre outros motivos, por acreditar que o jornalismo moderno não pode ficar alheio a essa interface com algo que termina condicionando o desempenho da profissão. E há um aspecto fascinante: o das mudanças que ocorrerão na organização e na viabilidade do trabalho por conta das facilidades de operação da produção em vídeo.

Essa banalização responde a um mercado que se tornou fortemente comprador, graças à multiplicação dos canais de TV a cabo e por satélite (DHTV); à perspectiva de difusão da Internet 2, que transita livremente do vídeo à imagem parada, ao som e ao texto; e, em menor escala, à proliferação de sistemas *datashow*, circuitos fechados e redes de teleconferência.

O Núcleo de Ensino a Distância da UFSC, vinculado ao Departamento de Engenharia de Produção, ministra, por exemplo, dezenas de cursos de pós-graduação a distância, fortemente apoiados em teleconferências (com suporte em vídeos), Internet e outras mídias. No caso do Jornalismo, abre-se a possibilidade de produção diversificada, atendendo a novas demandas. Por exemplo, por informação setorial especializada, por assunto e por público. Ou pela documentação de atividades para fim de registro histórico, facilidade de intervenção futura (suponhamos, para reparos e ampliação em obras públicas) ou crítica técnica. Ou pelo registro de fenômenos e eventos culturais ou científicos, sejam eles formas de organização social ou experiências de laboratório.

Existe a possibilidade de que a produção de telerreportagens se distribua em centenas ou milhares de pequenos produtores, isolados ou em miniequipes. A tendência atual, na tradição do toiotismo, é que se condensem, numa mesma pessoa, habilidades de cinegrafista, repórter e editor. De qualquer forma, trabalhando só ou em pequenas equipes, é provável que o jornalista de TV se liberte da atual dependência de emissoras e seus padrões de produção rotineiros, abrindo novas perspectivas profissionais.

* Nilson Lage é professor na Universidade Federal de Santa Catarina.

Arte contemporânea e abertura tecnológica

Fernando do Nascimento Gonçalves*

RESUMO

Uma via possível para analisarmos, hoje, a medição de técnica na experiência humana é a arte. Mas até que ponto o agenciamento homem-máquina na arte propicia de fato o surgimento de novas linguagens, e não apenas a repetição do mesmo sob uma roupagem high-tech? De que maneira a estética “tecnologizada” recoloca a questão da arte e do papel do artista no centro das discussões sobre as transformações da cultura na atualidade?

Palavras-chave: arte; contemporaneidade; tecnologia.

SUMMARY

Nowadays, an approach to consider the extent of technique in human experience is Art. However, to which extent the agenda man-machine in Art is actually producing new languages and not only the old language repeated in high-tech clothing? How technically built aesthetics renews the question on Art and the role of the artist in the discussions on current cultural transformations?

Keywords: Art, contemporaneousness, technology.

RESUMEN

Una vía posible para el análisis, hoy, de la medición de la técnica en la experiencia humana es el arte. Pero ¿hasta que punto el hombre-máquina en el arte propicia de hecho el surgimiento de nuevos lenguajes y no sólo su repetición bajo un ropaje high-tech? ¿De qué manera la estética tecnologizada repone la cuestión del arte y el papel del artista en el centro de los planteamientos de las transformaciones de la cultura de hoy?

Palabras-clave: arte; contemporaneidad; tecnología.

Tecnologia e constituição dos possíveis da realidade

O mundo contemporâneo, mundo da *técnica* (*technè*), não é mais capaz de gerar referências ou sagrados. Vive-se hoje o princípio da mobilidade, da virtualização do corpo, da indiferenciação, que cria tensões entre o material e o imaterial, o existente e o não-existente, a realidade e seus possíveis.

Enquanto na modernidade o homem foi a figura central, o momento atual tem a própria técnica como operador discursivo. Entretanto, esta não entra no mesmo lugar do homem, uma vez que, com a crise da modernidade, é ele próprio quem se desfigura. Na atualidade, a técnica funciona como agenciador das relações sociais, culturais e humanas, sem produzir, no entanto, centralidades.

Apesar disto, um acontecimento, de fato, se anuncia: são as novas possibilidades advindas de diferentes desestabilizações produzidas pelas novas tecnologias, que questionam as fronteiras entre natureza e cultura, entre o humano e o não-humano, entre o existente e o não-existente. Estas desestabilizações têm como principal resultado uma desconstrução de códigos que pode gerar um novo estatuto para o presente e “uma nova hominização”. Como afirma Paulo Vaz, “a mudança por que estamos passando não pode mais ser pensada do interior de uma história humana e como a realização da promessa que a constitui; trata-se, sim, da reinvenção do que pode ser a nossa história, na medida em que, nela, somos agora capazes de alterar o que há nela de natural” (1997:131).

Realmente, dos atuais agenciamentos do homem com a técnica, talvez a mais interessante das possibilidades que conquistamos seja a da reinvenção de nossa própria humanidade, de fazer o homem tornar-se outra coisa. Como afirmava Michel Foucault, “não se trata de descobrir o que somos, mas de refutar o que somos”. Devemos à modernidade a paixão pela viagem, a multiplicação dos lugares e das trajetórias, o esgarçamento do sujeito, a possibilidade do excêntrico, processos estes que, na atualidade, podem assumir diferentes configurações e efeitos.

O momento presente é rico em possibilidades para novas experiências subjetivas que precisam ser produzidas com urgência. Por exemplo, o corpo vem sofrendo uma série de “investimentos” por parte das inovações

tecnológicas, que corresponderiam, certamente, a determinadas formas de pensar sua própria existência. No entanto, sem querer cair na armadilha do “novo” moderno – utópico e redentor –, poderíamos pensar que hoje temos possibilidades inéditas para a experiência: as visões de mundo e os estilos de vida talvez encontrem condições mais ricas para serem elaborados, pois a produção de “si” já pode dar-se em territórios cuja formação e cartografia ultrapassam os limites do indivíduo e da representação.

Neste contexto, podemos pensar a arte como uma forma especialmente interessante de produção de sentido, de criação de novos campos de referência e, ao mesmo tempo, uma maneira expressiva de novos modos de vida em nossa sociedade.

É interessante mostrar que, com o surgimento das recentes tecnologias, a arte contemporânea vem se apropriando de suas possibilidades, experimentando novos suportes e redimensionando a materialidade do fazer artístico. Coerente com o atual cenário de falta de referências, a chamada *arte tecnológica* – fruto e expressão da experiência cultural de nosso tempo – já não propõe centralidades. Ao contrário, sugere a articulação de práticas e discursos que parecem colocar definitivamente em xeque a representação e a tradição estética herdadas da modernidade.

Todavia, se a arte contemporânea – e especialmente a *arte tecnológica* – proporciona, aparentemente, uma experiência de desregramento dos meios, cabe então questionar: De que forma funcionaria o fazer artístico agenciado com a técnica? Como esta estética “tecnologizada” recolocaria a questão da arte e do artista no centro das discussões sobre as transformações da cultura na atualidade? Finalmente, até que ponto o agenciamento homem-máquina na arte propiciaria, de fato, o surgimento de novas linguagens, e não apenas a repetição do mesmo sob uma roupagem *high-tech*?

Arte e tecnologia: do moderno ao contemporâneo

O homem vem tecendo diferentes relações com a arte ao longo da história. Não revisitaremos estas instâncias, mas iremos recortar delas apenas algumas questões úteis às nossas argumentações.

Na experiência cultural do Ocidente, há uma produção de processos civilizatórios, verdadeiras produções de amarras simbólicas, de sentidos da existência, em que a própria vivência de cultura constrói definições de si mesma, das relações dos sujeitos consigo e destes com os outros, a partir de formas de controle e metodização da percepção e da experiência. Neste processo, como já vimos, procura-se domesticar a diferença: o diferente, ao diferir, é automaticamente catalogado como “outro” e excluído, produzindo-se o mesmo.

Assim vem acontecendo com a arte nesta mesma tradição cultural, tanto que, historicamente, tem sido conferida à arte a função pedagógica de guiar a percepção, a configuração de mundo e os cuidados de “si”. Este aspecto ético-pedagógico existente na relação entre arte e sociedade é, aliás, ontologicamente reconhecido por Márcio Tavares, quando analisa as tradicionais noções do bem e do belo, do desejável, da perfeição social. O Ocidente, por exemplo, foi pródigo na criação de teorias estéticas capazes de legislar sobre discursos, práticas e formas, mas pobre em gerar teorias da arte, que pressupõem não a reificação do objeto, mas da experiência criadora, que é da ordem da singularidade.

Portanto, por tudo o que já deixamos de ser e pela capacidade de nos tornarmos sempre “outra coisa”, pode-se notar, como aponta Michel Foucault, que aquilo que está em crise é o projeto moderno do humano – um certo modo de *ser* humano – e não o “humano” em si. Da mesma forma, podemos perceber que não é a arte que entra em crise, mas uma certa experiência do artístico, que hoje sofre uma grande despotencialização.

Se na arte moderna as vanguardas perseguiram o novo, atualmente flagramos a crise desta experiência de rompimento. Se o contemporâneo não tem tradição e, sim, arquivo, a arte contemporânea, muitas vezes, parece experimentar um desregramento dos meios, e não necessariamente dos tradicionais valores estéticos.

Parece próprio da arte contemporânea a consagração do princípio de uma estética de desaparecimento – talvez seu resquício mais moderno –, que coexiste com outros dois princípios mais atuais: o da virtualização e o da indiferenciação estéticas. Se, em relação às tecnologias biomédicas, não se aplica mais a questão “que corpo sou?”, mas “que corpo quero ter?”, o investimento técnico-estético torna igualmente obsoleto o objeto que segue rígidos padrões de referência estética. Assim como a *pop art* desenvolveu nos anos 60 um conceito de indiferenciação entre arte e cotidiano, hoje, por exemplo, com o uso das novas tecnologias, a representação entra em crise a partir dos processos de desreferencialização da imagem analógica que fazem proliferar simulacros digitais que muitas vezes chegam até a ganhar o *status* de “arte”.

Como o mundo da *técnica* não gera mais referências ou centralidades, vivemos hoje o princípio de uma pura mobilidade, à semelhança daquilo que Paul Virilio chamou de “inércia polar” – um movimento em alta velocidade que se esgota em si mesmo, sem provocar deslocamentos intensivos. Com isso, a arte atual parece vincular-se à perda de referências características da contemporaneidade, e passa a produzir novas figuras, muitas vezes, porém, despotencializadas.

Ao pretender transformar a arte em vida e esta em arte, a atualidade tenta romper com determinados parâmetros e condicionamentos, sem, entretanto, criar necessariamente singularidades. Se na modernidade a arte vivia da produção do novo como o diferente, a arte contemporânea tende a mover-se exatamente como o contemporâneo na arte, pela falta de valores, a excentricidade do humano, a indiferenciação estética entre arte e vida e entre arte e tecnologia. Em suma, torna-se a expressão, muitas vezes, do meio pelo meio, como na “tecnó-arte” de Sterlac e Ascott e tantos outros.

Assim, é possível dizer que, com o princípio da indiferenciação estética vivido na atualidade – especialmente a partir dos usos de novas tecnologias aplicadas às artes –, ocorre uma crise de juízos estéticos, a desvalidação da arte tradicional como única forma de experiência estética e, finalmente, o fim da “aura” do artista e da própria arte, fenômeno iniciado na própria modernidade, como tão bem demonstrou Baudelaire em *A perda do halo*. Todavia, é preciso trabalhar e explorar esta abertura para que não retornemos “ao mesmo” sob uma “nova roupagem”.

Sem dúvida, é preciso produzir experiências no campo criativo que rompam com as regras arbitrárias de percepção, de visões e de configurações de mundo. Mas não se pode supor que a simples associação entre arte e técnica seja capaz de produzir estes efeitos. Para tanto, seria preciso ver esta associação sob outra ótica. Certamente, aposta-se que a arte possa produzir interessantes interferências em nossas relações com a técnica através de um trabalho criador com as formas expressivas, com a abertura de “brechas nas subjetividades padronizadas, fazendo brotar singularidades”, como propõe Janice Caiafa (2000:66). É assim que a arte tecnológica poderia conseguir, talvez, estabelecer uma relação diferenciada com a vida, gerando produções que levem o homem a pensar sua própria humanidade.

Porém, seguindo a seqüência de nossos questionamentos, será interessante observar alguns agenciamentos concretos deste tipo de arte e verificar em que medida estes garantem a deflagração daquilo que Guattari chamou de “processos de singularização”, ou seja, verificar até onde ocorre a criação de arranjos diferenciados no processo de produção de sentido que constituam um *locus* da contestação das modelizações dominantes. Trata-se, pois, de produzir resistência e, ao mesmo tempo, “secretar novos campos de referência”, no que a arte poderia ser uma interessante aliada.

É neste sentido que Caiafa retoma a aposta de Guattari de que a arte possibilitaria “experimentações subjetivas”, na medida em que seriam as “máquinas estéticas, que, em seu trabalho de experimentação com a

expressão, podem abrir brechas nas subjetividades padronizadas” (Caiafa, 2000:66), singularizando-as. A singularização da subjetividade, marcada por um “dever diferencial”, teria o poder de frustrar e, simultaneamente, subverter os mecanismos de “modelização”, como entendia Guattari (1992:133), afirmando novos valores e modos de vida. De fato, estas experimentações poderiam desempenhar o que Caiafa chamou de uma “função poética”, através da qual diversos elementos existenciais dispersos poderiam ser captados e catalisados de forma transformadora (Caiafa, 2000:67).

“Tecno-arte”: da noção do sublime à experimentação linguageira

Após a reflexão – moderna – sobre a obra de arte e sua reprodutibilidade técnica, é o momento de nos questionarmos sobre o surgimento de um pensamento estético voltado para as possibilidades de produções eletrônicas das formas virtuais, visuais e acústicas. Estas produções, que vêm sendo chamadas de *computer art*, *tecnó-arte* ou *arte eletrônica*, chamam a atenção para a irrupção daquilo que Mário Costa (1995:29) denominou de “fase antropológica da irrupção das neotecnologias comunicacionais”. Cabe-nos, então, analisar o estatuto destas *neotecnologias* e as possibilidades que elas propiciam ao processo criativo e ao fazer artístico.

Daqui, partiremos em duas direções: primeiramente, a das novas possibilidades estéticas oferecidas pelas neotecnologias, e, em seguida, a da análise de seus agenciamentos com elementos modelizadores e singularizantes neste campo estético.

Diana Domingues (1997:17) afirma que os artistas oferecem “situações sensíveis com a tecnologia”, pois percebem que as relações do homem com o mundo não são mais as mesmas depois que a revolução da informática e das comunicações nos colocou diante do numérico, da realidade virtual, da robótica e de outros inventos que surgiram no fim do século passado. A reavaliação de conceitos artísticos fundados na representação de formas, no belo e na individualidade, abre espaço para novas produções de arte.

A arte eletrônica, ainda segundo Domingues, vem abraçando uma série de práticas identificadas por um papel de “transformação social”. Os artistas ligados ou não a centros avançados de pesquisa assumem “uma ruptura com o passado”, ao criar cenários dominados pela arte da participação, da interação, da comunicação planetária, colocando-se em novos circuitos não mais limitados à arte como objeto ou valor de culto. Enfatizando-se, sobretudo, seu poder de comunicação – não representativa, mas conectiva e interativa. A este respeito, o artista francês Jean-Marc Philippe (Philippe, 1997:191) afirma:

“Minha sociedade, hoje, me provoca e me desafia, propondo-me no cotidiano tecnologias inéditas, como tantos outros instrumentos suscetíveis de solicitar sensibilidades ainda desconhecidas por mim mesmo e de tornar possível novos conceitos artísticos que ainda são desconhecidos”.

Trata-se de uma nova sensibilidade que se quer produzir e que vem sendo sinalizada antes mesmo da arte tecnológica do fim do século XX, como demonstraram, por exemplo, Duchamp, Lygia Clark e Hélio Oiticica, ao buscar superar a arte como objeto para vivê-la como processo. Esta nova sensibilidade parece ressoar mais nitidamente através de outros canais, numa passagem da cultura material para uma cultura imaterial, própria da arte tecnológica: “Os artistas substituem tradicionais artefatos e ferramentas por dispositivos multimídia que constituem a base para sua própria produção artística. A circulação e recepção desta arte – que se dá pela abrangência dos meios por uma comunicação planetária – permite questionar e pôr em xeque figuras e estruturas do poder como o artista e sua genialidade, curadores, *marchands* e o espaço sagrado das galerias e dos museus” (Domingues, 1997:18).

A arte, agora, estaria sendo também vivida e produzida por “corpos tecnologizados”, próprios do nosso tempo, de forma “interativa”, sem pedagogias, além da experimentação estética. Longe de propor a contemplação e a permanência, a “arte tecnológica” parece afastar-se das verdades absolutas e teria como pressupostos básicos a mutabilidade, a conectividade, a não-linearidade, a efemeridade. Dos princípios da virtualização do corpo e da indiferenciação temporal surgem as imagens acrônica e utópica, que não estão fixas em lugar algum, num estado de permanente existir e virtualmente em toda parte.

Neste processo, o fazer técnico-estético busca substituir o gesto pessoal do artista por uma espécie de diálogo de seu pensamento com a máquina, em que a autoria da “obra” já não mais lhe pertenceria. A arte passaria, como defende Mário Costa, a ser vista como um evento comunicacional, na medida em que imagens, sons e outras formas geradas pelas neotecnologias podem ser trocadas, negociadas, modificadas, diferentemente experimentadas. É este aspecto de desindividualização ou de despersonalização da arte e do artista – que é desapropriado de seu próprio corpo – que nos leva à autonomização da obra pela técnica apresentada na tese do “sublime tecnológico”, proposta por Mário Costa.

Costa (1995:22) afirma que a criação estética com novas tecnologias – nos confrontos com a criação da subjetividade artística – é “diversamente subjetiva”, pois estaria além da obra como expressão/significado do sujeito, e tende à criação, por parte de um sujeito, de um produto impessoal e muito subjetivo. Este princípio faria do artista um “experimentador estético”, alguém que operacionaliza e materializa paradigmas conceituais.

O campo estético passaria a operar não com a noção do “belo”, mas com a do “sublime”, descritas por Kant na *Crítica da faculdade do juízo*. Enquanto o belo está ligado à forma, ao objeto, ao prazer do gosto, o sublime “implicaria sempre um movimento da alma que não é simplesmente atraída pelo objeto, mas alternadamente atraída e repelida”, e “não deve ser buscado nas formas e nas coisas da natureza, pois não estará nunca nos objetos, mas somente em nossas idéias, como disposição da alma ante o absolutamente grande da natureza” (Kant *apud* Costa, 1995:22).

Portanto, nenhuma obra de arte – que se identifica com o já-dito – poderá proporcionar o sentimento do sublime, que só nasce do “in-forme” e do inexprimível. “O sublime é sempre gerado pela crise do simbólico, provocada por aquilo que não pode ser dito ou colocado-em-forma”. E, para Costa, é somente com a técnica que o sublime ganha materialidade, através da produção de um objeto sem forma que implica “uma disposição da alma que nasce não da forma do objeto, mas da relação da alma com a situação-objeto” (Costa, 1995:23). Daí, a necessidade de autonomização da técnica no fazer artístico deste novo domínio estético.

Será necessário, então, fazer morrer não somente a individualidade do artista, como também a “aura” da obra de arte, o que significaria o fim dos princípios de personalidade, criatividade subjetiva e expressividade; e isto poderia ser feito através, sobretudo, das imagens de síntese – corporificadas, por exemplo, na videoarte, vídeo-instalação, *computer art*, imagens distribuídas via satélite para interação em tempo real – que se apresentam como “entidades *em si* e *por si* completas”, em “carne e osso”, independentes do sujeito e do objeto que lhe conferiam corpo, materialidade para contemplação e fruição. *A-presentação* e não mais *re-presentation*.

Para Mário Costa, a geração de tais imagens teria o poder de fazer figurar, impessoalmente, a potência humana, de realizá-la plenamente. O objeto que gera o sentimento de sublime – que não é mais objeto da natureza e, sim, um produto da técnica – pode, logicamente, para a alegria de alguns, ser controlado e projetado, o que atesta a capacidade conquistada de “produzir o sublime” e domesticá-lo.

Aqui, no entanto, cabe um questionamento: nisto não residiria uma postura “humana demasiado humana”, francamente moderna? Não seria o risco supremo da reificação da técnica pela técnica? Seria necessário matar o *ser* para fazer matar o que deve ser morto no *homen*? Em outras palavras: consistiria da impessoalidade da técnica e da dessubjetivação estética a realização do devir do humano?

Sem dúvida, como afirma Rogério Luz (1993:191), um novo meio exige do artista uma nova prática, e a uma nova prática deve corresponder uma nova linguagem. Neste caso, a arte, de fato, se utilizará da manipulação de diferentes materiais

expressivos – inclusive os da técnica – dados à sensibilidade para a criação de novos mundos ou realidades virtuais, mas não pode reduzir-se à mera manipulação dos meios.

Alerta-nos Luz que corremos o risco de, ao agenciarmos-nos com a técnica para a produção de novas linguagens – necessárias à compreensão dos atuais modos de vida e da produção de novos enunciados, de fato singularizantes – estarmos idealizando esta relação e celebrando-a, mais uma vez, como utopia redentora, como fizemos outrora na modernidade; afinal, ela ainda nos habita. Pergunta-nos Rogério Luz, então, se o uso do multimídia e – caberia dizer agora – das neotecnologias em arte seriam por si só transformadores. Efetivamente, talvez não baste insistir, como ele afiança, na mutação radical que as novas tecnologias introduzem na própria linguagem da arte, em seu conceito e uso, pois isto poderia levar-nos a ver a tecnologia como causa primeira da mudança. Afinal, deteria doravante a tecnociência o comando do nosso processo histórico? Ou seríamos nós que, como já dizia Baudrillard, nos abandonamos à máquina e a seu celibato? Não seria esta uma concepção por demais linear e progressista do tempo histórico?

Talvez devamos entender que, de fato, a tecnologia, sob o aspecto de novos materiais, desafia o artista a experimentá-la. Porém, o artista deverá também instrumentalizar os novos meios, para criar novas linguagens. No entanto, há ainda outras idealizações próprias de nossa subjetividade contemporânea e da “pele cultural”¹ que representa nosso corpo *high-tech*. Além de idealizar a tecnociência, idealizamos também o artista. Atribuir-lhe um papel de “agente transformador social”, de “humanizador da técnica” não será simplesmente deslocar o *locus* da salvação? Como pensar, então, o papel do artista na sociedade tecnológica?

Apoiamo-nos aqui, mais uma vez, nos argumentos de Rogério Luz. Na era do digital, o artista normalmente é convidado a fornecer um suplemento vital aos corpos maquínicos. Tomemos como exemplo um programa interativo. Pede-se ao artista que forneça à realidade do programa, sem corpo nem história, um suplemento de subjetividade concreta, corporal e histórica. Só que, pensada tendencialmente como razão pura, poderemos supor, por um momento, que à tecnociência falta exatamente esta subjetividade do artista – que pensa através das sensações e dos afetos – para oferecer ao programa este suplemento de corpo, de humano.

O que se espera do artista é que ele, no mínimo, desvirtue a racionalidade do programa e empunhe a bandeira de sua rebeldia em ode à liberdade. Porém, nesta visão idealizada de agente de ruptura e de invenção, ele poderá ser anexado, na medida de sua utilidade, à maquinação tecnológica. Ele estaria apenas efetivando as potencialidades do

indeterminado, do casual, do ambíguo exigidos pelo princípio de liberdade projetada da interatividade do programa. Neste caso, a arte é simplesmente posta a serviço da lógica da tecnociência, não é invenção. A contribuição do artista talvez não seja fornecer “suplementos”², mas trabalhar e experimentar novos campos de referência.

Novos meios expressivos são necessários às novas experiências do sentir na sociedade tecnológica. Não é apenas com estes meios, mas com articulações diferenciadas do pensamento e da sensibilidade com a tecnologia e suas linguagens que o artista inventará o novo que tem que ser dito e experimentado, pois, afinal, a arte é um pensamento do que pode existir. E se a arte é um verdadeiro vetor de subjetivação, como afirma Rogério da Costa, a tarefa da arte eletrônica seria a de instaurar a região de passagem que faz a dobra do humano com o não-humano, desterritorializando nossa percepção antes de reconectá-la sobre outros possíveis.

O desafio que as neotecnologias e novas mídias lançam às linguagens da arte deve sempre ser examinado sob uma perspectiva histórica, bem como as incursões do “corpo tecnologizado”. Arte e tecnologia não fazem parte de um domínio à parte, nem são auto-referentes, como se pode querer fazer crer. Colocadas à disposição do artista, não são, portanto, causa, mas sintoma de mudanças nos estados da cultura.

A arte associada à técnica, desde que produza um trabalho criador com as formas expressivas, poderá talvez desempenhar aquilo que Caiafa chamou de uma “função poética”, capaz de causar rupturas nos campos significacionais dominantes e uma alteridade em relação às formas padronizadas. Seria este trabalho criador que poderia realizar interessantes experimentações expressivas e transformar, como propõe André Lemos (1999:231), “o objeto técnico/artístico em um operador de virtualização”, alargando os limites do possível e evitando que este se torne simples reverberação do sublime, puro efeito da técnica.

Finalmente, o problema, como aponta Rogério Luz, não parece ser sintonizar o artista com os novos meios, mas fazê-lo pensar, numa nova linguagem, sobre a diversidade e a singularidade das demandas coletivas e das possibilidades abertas pela tecnologia. Creio que uma tarefa bem diferente pode ser atribuída ao artista – uma tarefa simultaneamente teórica, estética e política: participar e intervir na diversidade dos estados da cultura e das novidades de seu tempo, para dela retirar suas forças e deflagrar novos campos criadores.

Considerações finais

Se podemos afirmar que vivemos uma reinvenção da cultura a partir da mundialização da técnica, pode-se igualmente questionar sobre a natureza desta reinvenção:

a aceleração da técnica, ao engendrar aquilo que Virilio chamou de “dromologia”, nos proporciona uma experiência da experiência, mas não necessariamente uma experiência de transformações. Conectividade, interatividade, tempo real, ciberespaço, realidade virtual e hiperespaço de redes telemáticas podem produzir simulacros da experiência que se multiplicam ao infinito, indiferenciando temporalidades, suportes, real e irreal, humano e inumano, sem que, aparentemente pelo menos, se produzam singularidades.

Tecnicizadas e tecnicizantes, certas experiências estéticas da atualidade parecem apoiar-se exatamente na repetição do mesmo, da produção do novo percebido como diferença, mas sempre ligado aos princípios de identidade, pois têm, na previsibilidade simulada e no controle, sua condição de existência e atualização. Como diria Baudrillard, gozo e vertigem que se calculam.

Se há um vazio subjetivo produzido pela técnica e pelo capitalismo, e se nos encontramos hoje cada vez mais envoltos na solidão gerada pela desertificação dos espaços de troca, esse vazio só poderá ser suprimido pela apropriação subjetiva e material das próprias possibilidades oferecidas por nosso tempo e por novas formas de cuidado de “si”, de subjetivação. Afinal, como afirma Guattari (1992:33), em *Caosmose*, “a única finalidade aceitável das atividades humanas é a produção de uma subjetividade, auto-enriquecendo de modo contínuo sua relação com o mundo”.

Notas

¹ Cf. Kerckhove, Derrick de. *A pele da cultura*, 1999.

² O termo “suplemento” aqui não se confunde com a noção de “suplemento” descrita por Gilles Deleuze em carta a Serge Daney no livro *Conversações*, ao tratar do papel do crítico de cinema.

Bibliografia

- BAUDRILLARD, Jean. *A arte da desapareição*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/N-imagem, 1997.
- CAIAFA, Janice. *Nosso século XXI: notas sobre arte, técnica e poderes*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000.
- COSTA, Mário. *O sublime tecnológico*. São Paulo: Experimento, 1995.
- COSTA, Rogério. “Do tecnocosmos à tecnoarte”. In: DOMINGUES, Diana (org.). *A arte no século XXI*. São Paulo: Unesp, 1997.
- DOMINGUES, Diana. “A humanização da tecnologia pela arte”. In: DOMINGUES, Diana (org.). *A arte no século XXI*. São Paulo: Unesp, 1997.
- GUATTARI, Félix. *Caosmose*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- LEMOS, André. “Arte eletrônica e ciberespaço”. In: MENEZES, Francisco e MACHADO DA SILVA, Juremir (org.). *Para navegar no século XXI*. Porto Alegre: Sulina/Edipucrs, 1999.
- LUZ, Rogério. “Multimídia e linguagens contemporâneas”. In: PEREIRA, Carlos Alberto Messeder e FAUSTO NETO, Antônio (orgs.). *Comunicação e cultura contemporâneas*. Rio de Janeiro: Notrya, 1993.
- PHILIPPE, Jean-Marc. “Ciência, tecnologia, ética e arte: para uma nova maneira de perceber a época e sonhar a condição humana”. In: DOMINGUES, Diana (org.). *A arte no século XXI*. São Paulo: Unesp, 1997.
- VAZ, Paulo. “A história: da experiência de determinação à abertura tecnológica”. In: D’ AMARAL, Márcio Tavares (org.). *Contemporaneidade e novas tecnologias*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.
- TAVARES, Márcio. *Arte e sociedade: uma visão histórico-social*. Rio de Janeiro: Antares, 1984.
- TUCHERMAN, Ieda. *Breve história do corpo e de seus monstros*. Lisboa: Veja, 1999.

* Fernando do Nascimento Gonçalves é professor da Faculdade de Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, da Universidade Estácio de Sá, e doutorando em Comunicação e Cultura pela ECO/UFRJ.

Candomblé na Internet: uma cultura de Arché na virtualidade

Cristiano Henrique Ribeiro dos Santos*

RESUMO

Este artigo trata da disseminação das homepages de Candomblé na Internet, em especial os sites de jogos de búzios e consultas on-line; bem como das relações pessoais e dos discursos construídos nas comunidades virtuais de adeptos destes cultos. Busca-se uma articulação com a questão da Ética, na observação de um fenômeno que pode ser denominado de “exoterização” do Candomblé. Palavras-chave: búzios; Candomblé; comunidades virtuais; sites; tecnologia.

SUMMARY

This paper reports on the dissemination of “Candomblé” (voodoo rites) homepages in the Internet, specially in relation to sites of online divination (“búzios”) and consultation games, as well as the interpersonal relationships and perceptions arising out of the virtual communities of followers of such kind of belief. An interrelation with the Ethic issue is attempted as we discuss this phenomenon, that may be called an exoteric “Candomblé”.

Keywords: “búzios”, “Candomblé”, virtual communities, sites, technology.

RESUMEN

Este artículo trata de la diseminación de las homepages de Candomblé en la Internet, en especial los sitios de juegos de caracolas (jogo de búzios: sistema de predicción afrobrasileño que utiliza las conchas del molusco) y consultas on-line; y, asimismo, de las relaciones personales y discursos construídos en las comunidades virtuales de adeptos de estos cultos. Se busca una articulación con la cuestión de la Ética, en la observación de un fenómeno que puede ser denominado de exoterización del Candomblé.

Palabras-clave: búzios; Candomblé; comunidades virtuales; sitios; tecnología.

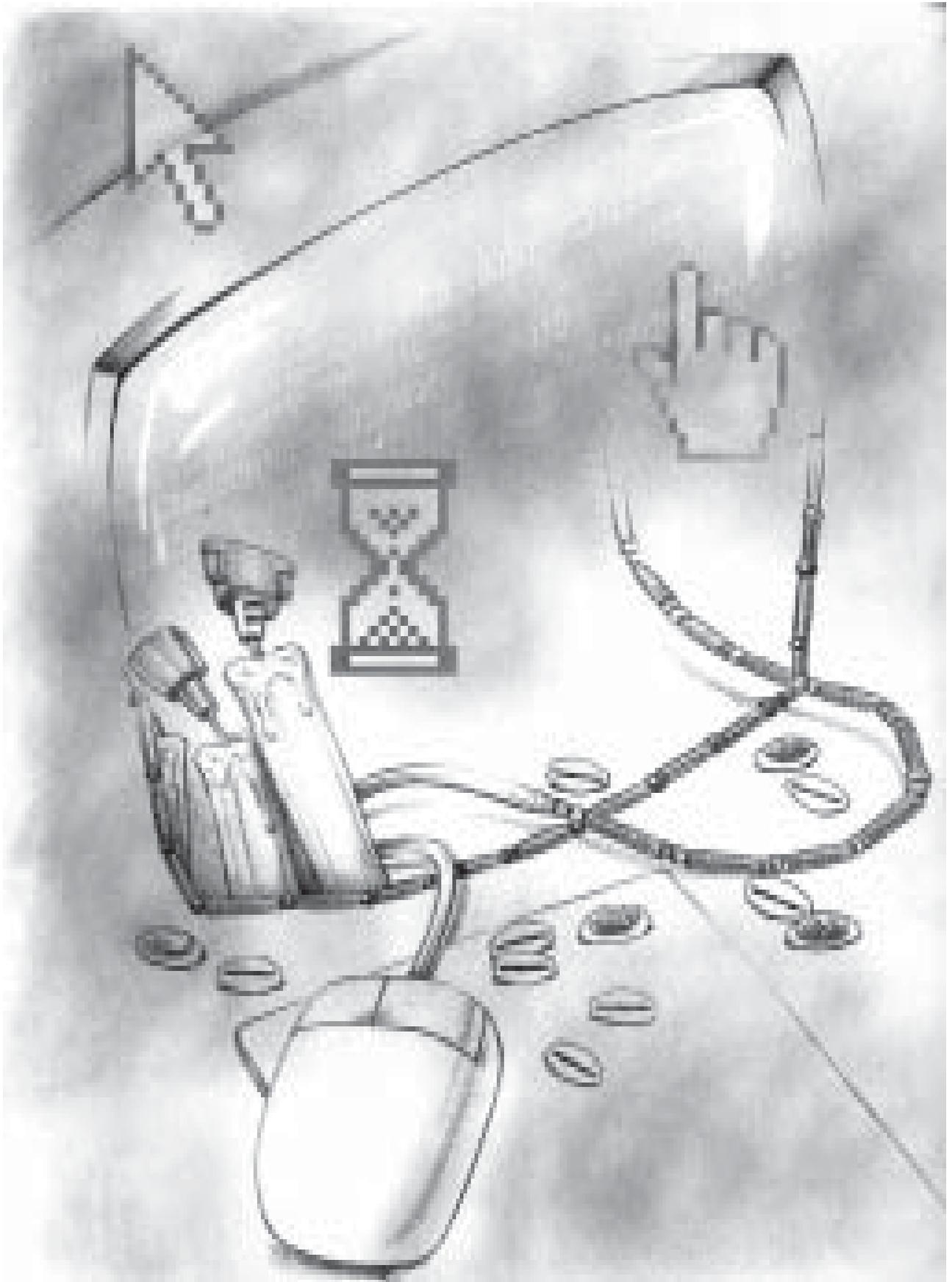
O aparecimento de *sites* dedicados ao Candomblé e a jogos de búzios¹, além de colocar em questão a própria essência ética das religiões afro-brasileiras – princípios éticos que podem ser resumidos como os de respeito aos valores da comunidade e aos antepassados –, mostra, sobretudo, como o sistema informacional abrange todos os setores e o pensamento da sociedade contemporânea. Este artigo traz alguns resultados da pesquisa que está sendo realizada em comunidades virtuais e nos *sites* de Candomblé, com o objetivo de investigar o processo de relações estabelecidas entre Candomblé², tecnologia e comunicação, em sua interface com as questões do saber, do poder e da subjetividade no ciberespaço.

O segmento virtual do Candomblé abrange um contingente de adeptos que pertencem a um segmento de maior poder aquisitivo, escolarizado e familiarizado com a “linguagem internáutica”, mas que não representa, de modo amplo, a comunidade religiosa afro-brasileira.

Desta forma, a partir da compreensão do imaginário dessa religião e de suas deturpações, pretende-se compreender os meandros que conduziram uma religião de origem “aldeã”, baseada em formas sociais solidárias e de estrutura comunitária, a adaptar-se ao ambiente da metrópole contemporânea, absorvendo para si expressões da lógica capitalista, da mídia, do mercado e dos meios de comunicação.

Em face ao pensamento de Durkheim, sobre a “função social” que a religião cumpre em favor do “corpo social”, Pierre Bourdieu faz a seguinte reinterpretação: “[...] a religião contribui para a imposição (dissimulada) dos princípios da estruturação da percepção e do pensamento do mundo e, em particular, do mundo social, na medida em que impõe um sistema de práticas e de representações, cuja estrutura, objetivamente fundada em um princípio de divisão política, apresenta-se com a estrutura natural-sobrenatural do cosmos” (1988:33).

A dimensão e o entendimento dos processos e dos mecanismos de relação entre o Candomblé e a Internet manifestam um deslocamento do sentido de “função social” exercida pela religião em favor do “corpo social”. Este “corpo” é a própria comunidade, cuja ética fundamenta-se na palavra dos ancestrais e nos “caminhos” apresentados pelo oráculo



(Ifá). Ao contrário, as relações que se constroem na *Web* propõem uma possibilidade de angariar os saberes desta cultura, desde que legitimados por um saber letrado. Não obstante, esta cultura revela-se apenas naquilo que se pode vivenciar no seio da comunidade.

Por ser uma religião de matriz arcaica, baseada nas estruturas de pensamento mágico-religioso, o Candomblé traz em si a voz de sua própria ancestralidade e do papel da religião enquanto repositório dos princípios fundadores desta cultura, sendo elemento fundamental na construção do sujeito e da identidade a partir da experiência religiosa.

Na complexidade do entendimento da presença dos *sites* de Candomblé na Internet, observa-se que a Ética – aqui entendida como “voz dos pais fundadores” e princípio regente da comunidade – parece se manifestar no ambiente da rede como figura de retórica, elemento de fortalecimento do discurso ou como código do “politicamente correto”.

Cabe analisar que, hoje, essa manifestação religiosa encontra-se no âmbito da territorialidade e da temporalidade ocidental e capitalista. Decerto que a inserção das religiões afro-brasileiras na Internet refletem um longo processo de plasticidade, adaptação e transigência no ambiente da metrópole contemporânea. Estes aspectos se refletem, inclusive, na escolarização de seus membros e na construção de um saber letrado, em que os livros e teses parecem suplantar a oralidade, numa busca da africanidade perdida.

Neste sentido, a Internet reitera esta busca do saber letrado, tecnológico e, principalmente, comunicacional. Porém, “[...] em todas as religiões, mesmo nas mais arcaicas, há uma organização de uma rede de imagens simbólicas coligidas em mitos e ritos que revelam uma trans-história por detrás de todas as manifestações da religiosidade na história” (Durand, 1988:73). Michel Maffesoli reitera que, “ao lado do ressurgimento da imagem e do mito (história que cada grupo conta para si mesmo) no mundo contemporâneo, o rito é uma técnica eficaz que organiza, da melhor maneira possível, a religiosidade (*religere*) ambiente de nossas megalópoles. [...] Ao mesmo tempo, como o projeto, o futuro e o ideal já não servem mais de cimento para a sociedade, o ritual, confirmando o sentimento de pertença, pode representar esse papel e, assim, permitir que os grupos existam” (Maffesoli, 1988:196).

No ambiente virtual, este “sentimento de pertença” revela-se apenas na ordem da “representação”, como paradigma estético que atrai e que se constitui fora da realidade vivencial da comunidade-terreiro (*égby*)³. Ao mesmo tempo, percebe-se que a vinculação religiosa dissocia-se de uma idéia, mesmo que vaga, de negritude.

Fala-se de África, de africanização, de uma busca da matriz africana da religião, porém sem uma articulação com a questão da negritude. Como se não houvesse negros na África, o Candomblé virtual parece ser essencialmente branco. Muniz Sodré observa que: “[...] a ordem simbólica negra desenvolveu-se aqui de forma dissimétrica, tanto em relação à História da África quanto à do Brasil. Um desenvolvimento simétrico teria feito desse *continuum* apenas uma religião, uma formação mística, dentre outras. Sua originalidade está na plethora de diferenças em relação à totalidade ensejada pela ordem africana (desde o sistema de relações de parentesco até particularidades místicas) e, ao mesmo tempo, em relação ao movimento histórico-culturalista das classes dirigentes brasileiras. No interior da formação social brasileira, o *continuum* africano gerou uma continuidade cultural em face da ideologia do Ocidente, uma heterogeneidade atuante” (Sodré, 1988:132).

A formação de uma estruturação econômica e de mercado em torno dessa expressão religiosa apresenta-se como força geradora de uma rede de relações materiais e simbólicas. Desta forma, o caráter de “heterogeneidade atuante” demonstra-se fundamentalmente dinâmico na medida em que essa “continuidade cultural” foi ampla o suficiente para que novas regras de relações de troca se constituíssem. Assim, da imbricação das “diferenças”, permitiu-se a formação de um complexo amálgama – tradição (inventada) e modernidade –, que propiciou a estruturação de uma ordem própria, calcada em códigos particulares de linguagem e comunicação, não tornando viável a manutenção dos aspectos “tradicionais” do culto, sem perda de conexão com o tempo presente.

No entanto, ao se instaurar a perspectiva da virtualidade, as relações de troca se perdem numa valorização do saber dos livros, em detrimento do convívio, da comunidade. Nesse âmbito, a virtualização de uma expressão religiosa, como o Candomblé, apresenta-se como parte integrante do processo de “informacionalização” e virtualização de todos os sistemas de pensamento da sociedade, refletindo-se no seio desse culto.

Destarte, a discussão teórica desta questão passa por uma avaliação dos desafios éticos provocados pela incidência dessas novas tecnologias, especialmente no que tange ao processo de individuação e socialização numa religião na qual o “ente” se compreende, se expressa e se constitui de forma “identitária” a partir da noção de comunidade, ancestralidade e divindade⁴.

Tal manifestação religiosa compreende o princípio da comunicabilidade entre o mundo dos homens e o mundo sobrenatural. Assim, através de tais pressupostos, pretende-se compreender a reelaboração dessa religião numa sociedade que se desdobra numa nova dimensão, ilimitada

na vastidão do ciberespaço. Um mundo tão vasto que parece perder-se de seu princípio fundador.

Coloca-se em cena, de forma radical, a questão ontológica e a subjetividade, tanto na direção do sentido de ser quanto na direção da construção do sujeito na virtualidade. A partir de tais aspectos, pode-se encontrar caminhos capazes de determinar em que medida novas estruturas de experimentação dos dispositivos de tempo interagem com as redes de subjetividade, individuação, informação e virtualização, características da cultura comunicacional de uma religião de base litúrgica africana no contexto da cidade contemporânea, e como estas interações condicionam o que podem ser hoje homem, mundo, verdade, fé, história e ética.

Candomblé: os princípios fundadores e a virtualização

As relações vividas no Candomblé, seja pelo contato entre os membros das comunidades-terreiros (ègbý), entre homens e Iriñã, ou nas expressões das práticas litúrgicas, mostram os processos comunicacionais, descritos por Muniz Sodré: “[...] comunicar-se verdadeiramente é tentar superar as barreiras da incomunicação, as restrições do código, e dar curso livre à vivência. E isto só pode ocorrer num espaço de troca dialética entre as diferentes instâncias do processo lingüístico – é o que se dá como possibilidade de diálogo (a abertura do imaginário) instaurado pelas práticas artísticas, políticas, psicoterapêuticas, e mesmo científicas” (Sodré, 1981:50).

As relações de comunicação, na perspectiva do Candomblé, se estabelecem entre os mundos imanente (àiyé)⁵ e transcendente (irun)⁶, desdobrando-se em múltiplas instâncias; entre homens e Oriñã, homens e ancestrais (Égún), entre os próprios homens na vivência do terreiro (ègbý), no destino revelado pelos Odù (signos de Ifá), pela natureza de seu próprio Orí (a cabeça-divindade) e as demais forças do mundo sobrenatural. Esta comunicação revela aos membros da ordem comunitária do terreiro, e ao sujeito em si, a dimensão ética da religião e o “lugar no mundo” do indivíduo, “ente” religioso, segundo uma hierarquia própria que se dá no tempo e no espaço adequado.

No âmbito iniciático/vivencial da comunidade-terreiro – o ègbý –, os conceitos de territorialidade e temporalidade coexistem em conflito e impasse com as demandas do “mover-se” enquanto “ente” religioso no mundo contemporâneo. O espaço “real” da metrópole não propicia o mato, as fontes, os bichos. Não se habita mais em casas com a mesma facilidade. Nos fóruns virtuais de Candomblé há questionamentos de como “despachar a rua”⁷ quando se mora em apartamento. A iniciação, os afazeres rituais, o convívio entre os pares, a troca e transmissão de saberes, o atingir da “maioridade espiritual”⁸

se inserem numa concepção de tempo diferenciada de como o entende o indivíduo da metrópole, guiado pela velocidade imposta pela lógica capitalista.

Tais aspectos manifestam a plasticidade do Candomblé no espaço contemporâneo, numa imbricação que recria novos paradigmas, visões de mundo e ordens de imaginário, mesmo que ao arremedo de sua essência. Suscita-se, a partir dessa lógica, reconstruções míticas e novas relações sociais. O cenário que se descortina, hoje, é o de uma reespecialização e de uma re-temporalização. Esses elementos marcam a inserção dos *sites* de Candomblé na Internet, no sentido da estruturação de uma “comunidade atópica”, em que o tempo de saber não se consubstancia no espaço sagrado.

A inserção do Candomblé no “mundo virtual” assume possibilidades cada vez mais amplas no ambiente da rede. *Sites* de interesse cultural e de casas tradicionais, como o Ilé Añê Opó Afí njá e seu museu Ilé Ohun Lailai, convivem com *homepages* de *e-commerce* que comercializam *shampoos* exóticos e o *kit* Iriñã⁹. As comunidades virtuais recebem novos participantes quase diariamente. Há gente de Ketu, Angola, Jeje, Egba, Efon e Umbanda. São do Rio de Janeiro, São Paulo (em sua maioria), Salvador, Curitiba, São Luís, dentre outras cidades do Brasil, além de Argentina e Uruguai. Essas comunidades virtuais de Candomblé geram uma nova instância de poder que se constitui através da figura do mediador. Tais personagens, em geral idealizadores de *homepages* ou administradores de fóruns, afirmam um discurso em prol da importância de “estudar os temas ligados às religiões afro-brasileiras”. No entanto, depreende-se uma constante preocupação em marcar algum tipo de ascendência sobre os demais participantes das “listas de discussão”, seja por saber ou senioridade.

Mesmo os que se originam de casas consideradas tradicionais, demonstram uma grande preocupação em fundamentar seus conhecimentos em livros. As obras de Pierre Verger e de Juana Elbein dos Santos são as mais evocadas nas construções de discursos. Há uma certa reserva, ou constrangimento, em afirmar as “formas e fazeres rituais” das casas, em particular. Os discursos não se constituem baseados principalmente na vivência e na relação com o mundo sobrenatural. Em alguns casos, detecta-se o nítido interesse de sacerdotes em arrebanharem fiéis para seus terreiros.

O oráculo iorubá na Web

As coisas não serão amanhã como são hoje.

É por isso que o babalawo consulta

*O Ifá a cada quinto dia*¹⁰.

Provérbio iorubá

Observa-se uma forte presença de *sites* de jogo de búzios e consultas solicitadas e respondidas por correio eletrônico,

assim como outros *sites* relacionados ao culto de Ifá na Internet. O Ifá consiste no sistema oracular ou divinatório iorubá, comandado pelo deus da adivinhação, conhecedor do destino dos homens e da vontade dos deuses – *Î rúnmilà* –, e pelo *Î riñà*, elemento comunicador *Èñù*.

Èñù, “divindade mercurial africana” e primogênito da criação iorubá, é o grande agente da comunicação segundo esse sistema religioso. “[...] *Èñù* é o princípio da existência diferenciada, em consequência de sua função de elemento dinâmico que o leva a propulsionar, a desenvolver, a mobilizar, a crescer, a transformar, a comunicar” (Santos, 1933:31). A valorização do poder e força (*ãñè*) comunicacional de *Èñù* suscitou, entre os integrantes de um dos fóruns¹¹ de discussão sobre Candomblé na Internet, a idéia de que este *Î riñà* é o verdadeiro patrono da *Web*. Esta colocação surge no momento em que se veiculou a escolha de Santo Isidoro de Sevilha como santo protetor e patrono da Internet.

Detentor dos epítetos de *Òjínè* – o mensageiro –, e de *Ènúgbarijo* – a boca coletiva –, *Èñù* é quem propicia ao homem o conhecimento da vontade dos deuses e as oferendas que deverão ser feitas para obter a sua benevolência. Portanto, ele é agente da relação de trocas. A noção de troca no Candomblé expressa uma das mais importantes bases litúrgicas e conceituais desta religião, na medida em que o ato devocional da oferenda implica um processo de restituição da energia (*ãñè*) e de encontro de equilíbrio. *Odé Kayode*, mais conhecida como Mãe Stella de Oxossi, *Ìyálórìṅà* do *Ilé ãñè Òpó Àfì njá*, discorre sobre o jogo de búzios na *homepage* desta casa tradicional: “Nós nos comunicamos com os Orixás e ancestrais, através do oráculo. Como tudo na crença dos Orixás é feito através da iniciação, para o *Oluwo* ou a pessoa encarregada de se comunicar com as forças que adoramos, o processo é o mesmo. Isto não é adivinhação. Com 4 (quatro) búzios nos comunicamos com os Orixás, traduzindo seus desejos. O mesmo ocorre com o *erindilogun*. Por exemplo: sabemos que *Odi* é um dos caminhos pelos quais fala *Ogum*. Sabendo a prática do jogo e os respectivos *Itan* (estórias), podemos fazer uma ampla leitura das mensagens, conselhos, *ebós*, advertências, e como encontrar o equilíbrio para nosso dia-a-dia”¹².

As comunidades virtuais, que se intitulam sociedades de Ifá ou de culto a *Î rúnmilà*, já são bastante fortes nos Estados Unidos, onde existe até uma editora especializada¹³ em publicações sobre o tema, especialmente *itan* (narrativas) e versos de Ifá. Encontrou-se, também, grupos desta natureza na Bélgica e na Holanda. Dos países integrantes do Mercosul (Oro, 1999), principalmente

Argentina e Uruguai, é crescente o número de praticantes e simpatizantes destas religiões que, aos poucos, se integram aos fóruns brasileiros de Candomblé na Internet. Pode-se considerar que ocorre hoje um intenso processo de internacionalização dos cultos afro-brasileiros.

Nesse sentido, Muniz Sodré fala da “globalização tecnoeconômica do mundo – uma nova etapa qualitativa da planetarização, que aceita a fragmentação territorial, mas nivela culturalmente as diferenças de povos e costumes em função da virtualidade do mercado” (Sodré, 1999:17). Enquanto expressão religiosa do “lugar” (espaço-território e corpo-templo), o Candomblé demonstra-se inserido nesta dinâmica de globalização e de fragmentação, na medida em que se incorpora aos processos e relações mercadológicas. Reflete-se, neste âmbito, uma capacidade singular de apropriação de linguagens e formas de se comunicar (e também vender) no mundo informacional e informatizado, principalmente a partir de um de seus maiores símbolos e expressões da mídia, a Internet. Tais manifestações se contextualizam nas relações entre mercados e públicos consumidores, identificados por Canclini, nas quais os jogos de búzios e consultas virtuais não parecem se diferenciar. Ao mesmo tempo, numa aparente contradição, parece apresentar-se com uma capacidade singular de adaptar-se, de forma plástica, estética e discursiva, sobressaindo-se a este mesmo processo de globalização da sociedade contemporânea e mantendo um caráter (mesmo que apenas de forma discursiva) de vinculação com as tradições que inventaram.

A questão do oráculo apresenta-se como uma das principais bases de sustentação do sistema de crenças das religiões afro-brasileiras, visto que é preciso conhecer os desejos dos deuses, prever problemas e outras mazelas. No vaticínio – revelação do destino inexorável –, a palavra do sagrado marca a construção e a identidade deste sujeito. As esfinges do mundo contemporâneo parecem mais assustadoras ao homem fragilizado da atualidade que a de Édipo. Portanto, saber o destino é uma arma de sobrevivência, seja pela pitonisa ou pelos búzios.

Assim sendo, a difusão de *sites* relacionados ao deus *Î rúnmilà* apresenta-se atrelada à oferta de um novo serviço na Internet, o jogo de búzios virtual. O mesmo ocorre com as *homepages* de muitas casas de Candomblé, que oferecem serviços como atendimentos, consultas espirituais, “trabalhos” e *ébô*. A oferta desses serviços – bastante distanciados da prática divinatória realizada nos terreiros – inquieta e suscita investigação sobre qual é o perfil de seu público consumidor; discurso de atratividade, estratégias de *marketing* e poder de geração de negócios.

É desconhecido, ainda, o impacto dessa novidade na comunidade religiosa afro-brasileira desse tipo de prática, tanto na sua dimensão ética quanto na noção de “tradição” e fazer ritual.

A oferta dos jogos de búzios e consultas virtuais sempre é apresentada por um “discurso ético”, no qual valoriza-se a importância e a sacralidade deste sistema divinatório. Em geral, logo após estas colocações o *bàbáláwo* explica que atende apenas “casos realmente sérios”, e não apenas a curiosidade. Este tipo de discurso exemplifica as estratégias de sedução que se constroem na Internet a partir da atividade exercida pela religiosidade afro-brasileira. O envolvimento se dá através do elemento que parece mais exotérico aos olhares leigos: a “adivinhação”¹⁴. Em muitos dos *sites* pesquisados, encontram-se textos que ilustram a articulação entre discurso e sedução no oferecimento dos serviços de jogos de búzios na Internet.

Os resultados preliminares da pesquisa indicam que estes *sites* possuem poder de geração de novos “clientes” – que não possuem nenhum tipo de vinculação iniciática com o Candomblé – no processo de exoterização¹⁵, uma vez que a *Web* “não tem fronteiras”.

Considerações finais

A observação das relações que se estabelecem entre as expressões da religiosidade afro-brasileira, especificamente o Candomblé e a virtualidade, remete de forma contundente à questão da Ética, enquanto fundamento da ordem do Lugar e princípio regente da Comunidade.

Na construção dessas “cidades atópicas”, inexistente um possível *omphalós*, o “umbigo do mundo” ou marco de fundação, que, na cultura contemporânea virtualizante, não mais “alicerça”, por não mais “representar”. Manifestam a não-vinculação ao lugar, nem tampouco aos princípios – vozes ancestrais – da comunidade.

Os candomblecistas virtuais buscam na Internet a grande promessa de aprender. *Ìyálórìṅṅà*¹⁶, *bàbálórìṅṅà*¹⁷, *èkèdi*¹⁸, *ògán*¹⁹, *ùgbì nmi*²⁰, *ìyàwó*²¹, *abíyán*²² e simpatizantes da religião se misturam e se esforçam em “dissecar” *ìtàn*²³, símbolos e outros elementos rituais. Neste ambiente, parte dos vínculos éticos, hierárquicos e de senioridade se rompem em nome da pesquisa, de um possível academicismo e do conhecimento letrado. Nestes âmbitos, colocam-se as questões do saber, do poder e da subjetividade.

Não sendo apenas um domínio das comunidades religiosas afro-brasileiras na virtualidade, tais categorias se apresentam como pertinentes à instauração das figuras de mediação, de vivência e de relacionamento, numa nova perspectiva de território e espacialidade na vastidão do

ciberespaço. A virtualidade coloca o homem contemporâneo numa nova cosmogonia, uma nova fundação do mundo e, portanto, uma nova humanidade.

A existência de uma “nova *bios*” de natureza midiática e virtual – conforme observa Muniz Sodré – constitui-se numa “vida social ao lado de outras formas existentes”. Assim, como as demais “comunidades virtuais”, as comunidades de Candomblé na Internet colonizam espaços, urbanizam e ainda africanizam, numa busca utópica de um saber que grita no “silêncio dos mais velhos” ou numa África que ficou perdida.

Notas

¹ Sistema divinatório composto por um conjunto de 16 búzios. A divinação é feita pelo lançamento dos búzios sobre uma peneira ou pano branco, cujas relações numéricas e determinadas posições em que os búzios caem correspondem às respostas dos deuses ou a destinos possíveis.

² Nos referimos, indistintamente, às nações Angola, Jeje e Ketu, entre outras menos conhecidas.

³ Optou-se por não apertuguesar os termos iorubás.

⁴ Estas noções no Candomblé compreendem além das divindades – os *Óriṅṅà* –, também os ancestrais (*Baba Ègun*), demais forças do mundo sobrenatural (*Í run*) e os *Odù* (forças determinantes do destino).

⁵ Mundo material.

⁶ Mundo espiritual.

⁷ Ritual no qual se evoca a *Èṅu* para que dê abertura de caminhos. Neste caso, não nos referimos ao complexo ritual do *Pàde*.

⁸ Falo da conclusão do ciclo iniciático com a obrigação de sete anos.

⁹ <http://www4.sul.com.br/orixa/> O kit é composto por colares, pulseiras e velas nas cores características dos deuses iorubás.

¹⁰ *Bi oni ti ri, òla ki iri bẹ, ni imu babalawo difa òròrún*. DELANÒ, Isaac. *Òwe L'Èṅin Òrò: Yoruba Proverbs – Their Meaning and Usage*. Ibadan: Oxford University Press, 1972, p. 15.

¹¹ ipade@e-groups.com

¹² <http://www.geocities.com/Athens/Acropolis/1322/>

¹³ Athelia Henrietta Press. New York.

¹⁴ Optou-se por utilizar a palavra “adivinhação” por ser a forma como o “senso comum” entende as respostas fornecidas pelo jogo de búzios. Apesar do termo não ser adequado aos princípios e conceitos que regem o oráculo iorubá e seu conteúdo divinatório. Sobre a essência do sistema divinatório ou oracular de *Ifá*, considerou-se não ser cabível tratar, nesse pequeno artigo.

¹⁵ A divulgação do jogo de búzios através das linhas 0900 também apresenta-se como caso interessante a ser analisado, na medida em que coloca uma prática sagrada no rol de diversas outras não-iniciáticas.

¹⁶ Sacerdotisa do culto aos *Óriṅṅà*.

¹⁷ Sacerdote do culto aos *Óriṅṅà*.

¹⁸ Iniciada responsável pelo culto de determinado *Óriṅṅà* ao qual se dedica prioritariamente. Essas mulheres não são tomadas pelas divindades.

¹⁹ Homens que não incorporam, responsáveis pelos toques rituais, através da percussão dos atabaques, podendo exercer várias outras funções no terreiro no auxílio à *ìyálórìṅṅà* ou ao *bàbálórìṅṅà*, como a imolação de animais, por exemplo.

²⁰ Iniciados que atingiram a maioria espiritual (sete anos).

²¹ Iniciados (raspados) no culto dos *Óriṅṅà*.

²² Membros do culto que passaram apenas pelos ritos propiciatórios, sem terem se iniciado efetivamente.

²³ Relatos e narrativas míticas de conteúdos cosmogônicos, morais ou éticos, recitados pelos *bàbáláwo* (pais do segredo) ou por *griots* (contadores de história africanos).

Bibliografia

- BASCOM, William. *Ifa divination: communication between gods and men in West Africa*. Bloomington: Indiana University Press, 1991.
- BASTIDE, Roger e VERGER, Pierre. "Contribuição ao estudo da adivinhação em Salvador (Bahia)". In: MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. *Olórisà: escritos sobre a religião dos Orixás*. São Paulo: Ágora, 1981.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- BRAGA, Júlio. *O jogo de búzios – Um estudo de adivinhação no Candomblé*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BRANDÃO, Junito. *Dicionário Mítico-etimológico da Mitologia Grega*. Vol. 2. Petrópolis: Vozes, 1992.
- CANEVACCI, Massimo. *A cidade polifônica – Ensaio sobre antropologia da comunicação urbana*. São Paulo: Studio Nobel, 1997.
- DURAND, Gilbert. *O imaginário: ensaio acerca das Ciências e da Filosofia da Imagem*. Rio de Janeiro: Difel, 1998.
- FICHTE, Hubert. *Etnopoesia – Antropologia poética das religiões afro-brasileiras*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1999.
- _____. *História da sexualidade – I: A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1990.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Vol. 2. Petrópolis: Vozes, 2000.
- LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Aprendendo a pensar*. Petrópolis: Vozes, 1991.
- MAUPOIL, Bernard. *La géomancie à l'ancienne côte des esclaves*. Paris: Institut d'Ethnologie, 1988.
- MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: O declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.
- ORO, Ari Pedro. *Axé Mercosul: As religiões afro-brasileiras nos países do Prata*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- PRANDI, Reginaldo. "As artes da adivinhação: Candomblé tecendo tradições no jogo de búzios". In: MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. *As senhoras do pássaro da noite*. São Paulo: Edusp, 1994.
- SANTOS, Juana Elbein dos. *Os Nàgó e a Morte: Pàde, Àsèsè e o Culto Égun na Bahia*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- SILVA, Vagner Gonçalves. *Orixás da metrópole*. Petrópolis: Editora Vozes, 1995.
- SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida – Por um conceito de cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.
- SODRÉ, Muniz. *Claros e escuros – Identidade, povo e mídia no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1999, p. 17.
- SODRÉ, Muniz. *O monopólio da fala: função e linguagem da televisão no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1981.
- SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1988.
- SODRÉ, Muniz e LIMA, Luís Filipe. *Um vento sagrado: história de vida de um adivinho da tradição Nagô-Kétu brasileira*. Rio de Janeiro: Mauad, 1996.

* Cristiano Henrique Ribeiro dos Santos é Pesquisador do PROAFRO/CCS/UERJ, Mestrando em Comunicação e Sistemas de Pensamento pela ECO/UFRJ e Professor da Universidade Estácio de Sá e da Escola Superior Cândido Mendes.

Tecnologia e progresso: o Brasil civiliza-se no século XIX

Ariane P. Ewald*

RESUMO

O progresso humano, pensado como extensão natural do avanço técnico, tomou forma no Ocidente no fim do século XVIII, produto de uma nova maneira de ver o mundo. Neste texto, procuro refletir sobre a construção da idéia de progresso e sua inserção no Brasil, trabalhando paralelamente as idéias de tecnologia, máquina e a noção de moderno, conforme se apresentava no país em meados do século XIX. Palavras-chave: modernidade; progresso; tecnologia.

SUMMARY

Human progress, considered as a natural extension of technical progress was shaped in the West by the end of the 18th century, and is the product of new way of seeing the world. In this paper, I try to make a reflection on the idea of the progress and its insertion in Brazil, working in parallel with the ideas of technology, machine and the conception of modernity prevailing in the country in the mid of the 19th century.

Keywords: modernity, progress, technology.

RESUMEN

El progreso humano pensado como extensión natural del adelanto técnico tomó forma en Occidente a fines del siglo XVIII, producto de un nuevo modo de ver el mundo. En este texto, busco reflexionar sobre la construcción de la idea de progreso y su inserción en Brasil, y trabajo asimismo las ideas de tecnología, máquina y a noción de moderno, según se presentaban en Brasil a mediados del siglo XIX.

Palabras-clave: modernidad; progreso; tecnología

O progresso vem a “paquete”: civilização versus selvageria

A década de 1850 vive a euforia e o surto do progresso (Pedrosa, 1984, p. 284-315). Ele representa o “espírito do tempo” e torna-se ponto de referência para o mundo ocidental nesse período. No Rio de Janeiro, a chegada da iluminação a gás, a estrada de ferro, a canalização do Rio Maracanã, o calçamento das ruas e outros “melhoramentos materiais” vão se concretizando na cidade.

Depois da década de 1850, a cidade parece entrar num ritmo mais acelerado. As idéias circulam com maior rapidez devido às mudanças tecnológicas que começam a ser implantadas, especialmente os meios de comunicação. A história intelectual do país, “um tecido de vicissitudes da importação de idéias”, segundo Holanda (1987, p. 324), busca a adequação das novas doutrinas às condições brasileiras. Nada chegou aqui sem passar por esta adaptação, que foi não só uma forma de resistência à absorção pura de doutrinas européias, mas também um dos grandes problemas a serem enfrentados por aqueles que, naquele momento, acreditavam no progresso.

Na passagem do século XIX para o século XX, a idéia de progresso está associada ao novo sistema político brasileiro, a República. De acordo com Neves (1986) e Turazzi (1989), pelo menos duas categorias despontam com nitidez, contrapondo o Brasil Colônia e o Brasil República.

O novo governo esmera-se na sua articulação com a idéia de progresso e de ordem, e este conjunto – “ordem e progresso” – transforma-se em sinônimo de civilização, estabelecendo o primado da racionalidade e da dignidade do trabalho. Por sua vez, a antinomia deste conjunto, que se apresenta como “desordem-atraso-colônia-barbárie”, é rejeitada, pois aparece como subproduto das paixões e da ociosidade.

A República, que se inicia no último decênio do século XIX, traz consigo o projeto de uma “nova ordem”, afirma Neves, identificada com progresso e civilização, segundo o paradigma da cidade européia. A Avenida Central, atual Avenida Rio Branco, é resultado concreto desse projeto, em que a perspectiva, a linha reta que se perde no horizonte, “rasga” a cidade, modificando a circulação urbana que existia até então, criando espaços amplos e quarteirões divididos e organizados segundo uma lógica geométrica.

Em meados do século XIX, as “crônicas folhetinescas” publicadas nos diários do Rio de Janeiro dão claros indícios do que significa “progresso e civilização” para a população letrada desta cidade, e o quanto esta noção é reflexo das novas tecnologias. O termo “crônica folhetinesca” (Ewald, 2000) se refere aos textos usualmente conhecidos no século XIX por folhetins e/ou crônicas, cuja característica principal é comentar os acontecimentos da semana ou da quinzena ocorridos na cidade. Eram uma espécie de “coluna” sócio-político-cultural e, ao mesmo tempo, fórum de debate e divulgação de novas idéias. Diferentemente da crônica moderna, a folhetinesca “historiciza” a semana nos seus melhores e mais importantes momentos, conforme a lógica predominante na época e as preferências do seu autor.

A cidade passa a protagonizar uma das principais e mais concorridas colunas dos jornais daquela época: a nota de rodapé do domingo. Na inevitável comparação com as metrópoles européias, as crônicas folhetinescas expõem críticas à capital do Império e anseios por melhorias no meio urbano, os chamados “melhoramentos materiais”. Aqueles que puderam estudar ou visitar as grandes cidades da Europa retornam extasiados com as novidades: ruas iluminadas a gás, passagens cobertas com ferro e vidro, parques e jardins que propiciam passeios, vida noturna intensa, transportes, ruas calçadas, esgotos em construção, os imensos bulevares.

Predominava um ideal de modernidade associado à tecnologia crescente e aos melhoramentos materiais dela decorridos. O pequeno periódico de Paula Brito, *A Marmota na Côte*, publicado na seção intitulada “Civilização” (22/11/1849), traz a carta de um leitor que aponta as diferenças entre o Rio de Janeiro e as capitais da Europa: aqui predominavam o calçamento ruim, negros seminus espalhados por todo o lugar, força policial e repartições públicas com funcionários sem educação, resume este missivista. Os brasileiros que tinham o privilégio de deixar o país, verdadeiros “intelectuais ilustrados” (Lúcia Neves, 1999, p. 9-32), consideravam Paris o centro intelectual do mundo e, ao buscar a realização do projeto iluminista, traziam na bagagem novos valores que a sociedade européia vivia naquele momento.

Essa nova forma de ver o mundo se expandiu a partir da Revolução Industrial, momento em que as máquinas se tornaram elementos-chave para a estruturação e construção da noção de progresso e de civilização entre nós. A fábrica passou a ser o local efetivo de concretização da potencialidade criadora do trabalho, que se tornou ilimitada através da maquinaria. Não era um lugar privilegiado de relações entre trabalhadores, onde o redimensionamento de sua própria relação com o processo de produção e o resultado deste teriam lugar.

A fábrica não só reduziu o trabalho humano a uma lógica mecânica, como também se converteu num “acontecimento tecnológico”. Uma utopia começou a ser processada nas sociedades em que o trabalho ocupava o pódio mais alto; mas era necessário que os trabalhadores se convencessem a se filiar a essa idéia e que acreditassem na edificação do novo conceito de trabalho. Para tanto, era preciso:

“Introjetar um relógio moral no coração de cada trabalhador [...] e a fábrica apareceu desde logo como uma realidade estarecedora onde esse tempo útil encontrou o seu ambiente natural, sem que qualquer modificação tecnológica tivesse sido necessária. Foi através da porta da fábrica que o homem pobre, a partir do século XVIII, foi introduzido ao mundo burguês” (Decca, 1982, p. 10).

Esse endeusamento da máquina, que se acentuaria no século seguinte, atingiu seu ápice na primeira década do século XX, consubstanciado no *Manifesto Futurista*¹, elaborado por Filippo Tommaso Marinetti, em 1909. Inspirado no movimento contínuo das máquinas, nos sons agressivos, na dinâmica ininterrupta que cria a “beleza da velocidade”, nas descobertas tecnológicas, na “insônia febril”, Marinetti exaltava o futuro representado pela máquina, desdenhava o passado, acreditava no progresso humano baseado no progresso tecnológico e atestava que “a coragem, a audácia e a rebelião” eram os elementos essenciais desse movimento (Marinetti *apud* Bernardini, 1980, p. 33). A exaltação desse movimento à máquina, à vida moderna ritmada agora pela velocidade e o movimento constante pode ser claramente visualizada no item de número onze do *Manifesto* de Marinetti:

“Nós cantaremos as grandes multidões agitas pelo trabalho, pelo prazer ou pela sublevação; levantaremos as marés multicores e polifônicas nas capitais modernas; cantaremos o vibrante fervor noturno dos arsenais e dos estaleiros incendiados por violentas luas elétricas; as estações esganadas, devoradoras de serpentes que fumam; as oficinas penduradas às nuvens pelos fios contorcidos de suas fumaças; as pontes, semelhantes a ginastas gigantes que cavalgam os rios faiscantes ao sol com um luzir de facas; os piróscafos aventureiros que farejam o horizonte, as locomotivas de largo peito, que pateiam sobre os trilhos, como enormes cavalos de aço enleados de carros; e o vôo rasante dos aviões, cuja hélice freme ao vento, como uma bandeira, e parece aplaudir como uma multidão entusiasta” (Bernardini, 1980, p. 34).

Com a intenção de “expressar e magnificar a vida hodierna, incessante e tumultuosamente transformada pela ciência vitoriosa”, o Movimento Futurista reiterava a trans-

formação do homem pela máquina e reafirmava seu caminho através dela. Segundo Boccioni, a dinâmica da modernidade e a “férrea rede de velocidade que envolve a Terra” (Bernardini, 1980, p. 37-40) retomavam o quadro vivencial dos meados do século XIX, no qual o empreendedor, representado pelo empresário/capitalista, avançava como modelo social, tendencialmente hegemônico, de sucesso. “Disciplina, ordem, hierarquia”, afirma Decca (1982, p. 43), “foram elementos sempre presentes durante todo o período em que se desenvolve a produção colonial, e o capitalista, na busca de maiores lucros, se transforma em elemento central para a organização do trabalho”. O tempo transforma-se em dinheiro.

Contra essa idéia, que vitima o trabalhador, Paul Lafargue² produziu, em 1880, um texto intitulado *O direito à preguiça*, em que discutia e criticava a forma de apropriação da força de trabalho. Essencialmente ele defendeu que todos deviam ter direitos iguais a horas de lazer, e que elas são tão importantes e fundamentais quanto as de trabalho. Ainda hoje, época em que vivemos o descompasso da lógica criada pelo capitalismo industrial, em que o sucesso é medido pela quantidade de bens materiais, lazer e ócio são sinônimos de desperdício de tempo. Numa civilização capitalista, dizia Lafargue (1983, p. 31), o trabalho não é uma bênção, e o século XIX não é o século do trabalho, mas sim o século da dor, da miséria e da corrupção. O progresso, do ponto de vista do trabalhador, afirmava ainda ele, tornou-se um lúgubre presente do deus dos burgueses (*idem*, p. 33).

A entrada do dinheiro, como móvel das relações sociais, interessou profundamente Georg Simmel. Observador perspicaz da realidade, ele demonstrava a constituição da cultura moderna, tendo como ponto de partida a análise dos acontecimentos cotidianos na virada do século. Simmel procurava mostrar como a relação do homem com o dinheiro afeta o psiquismo e estabelece novos parâmetros sociais para se lidar com o mundo e com os outros.

O autor parte do princípio de que, para compreender a multiplicidade social que vivemos, é necessário fazer uma interlocução entre as questões gerais e as particulares. Deste ponto de vista, no universo brasileiro do século XIX, no qual o processo da monetarização das relações sociais acentuou-se, as crônicas folhетinescas eram uma das formas de divulgação desses novos valores. Para Simmel, o dinheiro, então, substituiu o desempenho pessoal pelo pagamento em “moeda sonante”, e o valor de cada coisa perdia sua ligação com quem a produzira; o que importava no objeto, por fim, era somente o seu equivalente em dinheiro. “[...] agora não era mais a atividade concreta pessoal que o outro podia reivindicar, mas sim, somente o resultado impessoal desta atividade” (1998, p. 29). O tempo passava a ser medido pelo que ele valia em dinheiro.

Paralelamente a essa “propaganda da economia do tempo” (Thompson, 1984, p. 284) feita pelos capitalistas, a tecnologia passou a representar os avanços possíveis de uma sociedade. Sua forma mais acabada estava presente na máquina que se movia sem a força humana. A idolatria à máquina se iniciava nas *exposições industriais* surgidas no fim do século XVIII, e, segundo Hobsbawm (1977, p. 52), atingiu seu auge na *Exposição do Centenário de Filadélfia*, nos Estados Unidos, em 1876. Ali, o Imperador do Brasil³, calorosamente ovacionado pela multidão, pois havia conquistado o público americano com sua simpatia e simplicidade, demonstrou seu eterno interesse pelas novidades industriais que se espalhavam pela exposição. Segundo Calmon, ele “remexeu, devassou em todos os meandros a feira de Filadélfia, comparando os produtos, espiando as invenções, estudando as pequenas maravilhas – com a idéia no seu país. E quantas novidades industriais!” (1975, p. 211).

As grandes exposições acabaram por reforçar a imagem da máquina como paradigma da nova sociedade, transformando-se em instrumento para se alcançar harmonia social⁴. A “deusa” máquina tomou forma a partir da invenção da máquina a vapor, alterando, particularmente, as relações do homem com o tempo. Para Spengler, ela revolucionou tudo e modificou fundamentalmente o quadro econômico do mundo. Até a sua invenção, afirma ele:

“[...] a natureza prestara certos serviços. Daí por diante, é submetida ao jugo, qual escrava, e seu trabalho é medido – parece sarcasmo – por cavalos de força. O que se desenvolve no decorrer de um século apenas, é um espetáculo de tamanha grandeza que os homens de culturas vindouras, com outra alma e paixões diferentes, deverão ter a impressão de que, naqueles dias, a Natureza ficou abalada” (1973, p. 437).

As máquinas fascinaram o mundo e fazem parte do mito romântico que crê na necessidade de progresso. O destaque para esta necessidade era acentuado pela razão iluminista, que via o progresso das ciências como causa única para o progresso dos povos e, conseqüentemente, o da história (Guimarães, 1992, p. 97). Cada vez mais, as máquinas se tornavam uma fonte de aproximação utópica dos mais altos patamares da civilização, como se a própria idéia de civilização fosse o estado mais alto e o mais refinado que se poderia alcançar. Vive-se, desde então, a era da ciência e da técnica, na qual se enaltece o “pensamento que calcula” em detrimento do “pensamento do sentido” (Carneiro Leão, 1975, p. 21-22). É um outro universo, cujos pontos de referência enaltecem as virtudes da técnica, da rapidez e eficiência, que são confrontados com outra lógica, a da angústia de pensar o sentido.

Assim, como produto do pensamento que calcula, as máquinas se tornam a encarnação do fazer humano: a

técnica. O futuro do país, portanto, afirmava Guimarães, só poderia ser concebido pelo ideário cientificista das ciências naturais. “Progresso do Brasil”, continuava ele, “significava progresso científico, da mesma forma como hoje significa progresso tecnológico” (Guimarães, 1992, p. 100-101).

Em 1867, França Júnior afirmava, em suas crônicas folhetinescas do *Correio Mercantil*, que “o progresso é a mais sublime aspiração da humanidade” e que, enquanto nossos antepassados viajavam a quadrúpede, “o século XIX [...] viaja a vapor *terra marique* [sic], cercado de todas as comodidades”. Mas seu ceticismo não se enganava com essa “nobre aspiração à perfectibilidade”. Por isso, ele advertia, ironicamente, que a “última palavra” do progresso era “progressismo”, pois este parecia se resumir a uma lógica bem simples, como a do funcionamento de um realejo: “com uma manivela e cilindros de ocasião, qualquer [um] toca música e faz dançar bonecos” (1957, 09/06/1867)

O psiquismo moderno, afirmava Simmel em texto de 1900, está assentado sobre o cálculo, e a vida se transforma num problema unicamente aritmético. Desta forma, a expressão “quanto custa?” parece determinar as ações humanas e, neste entrelaçamento entre as pessoas e a cidade, os grandes centros urbanos tornaram-se não só reféns do ritmo progressivo com que as tarefas cotidianas têm de ser executadas, mas também dominados pelo que Simmel chama de “economia monetária”.

O dinheiro, afirma ele, “nivela todas as coisas da mesma maneira e suas diferenças são expressas em termos de quantidade; [...] torna-se o denominador comum de todos os valores” (1989, p. 240).

As máquinas ocupavam, em meados do século XIX, lugar privilegiado no imaginário social⁵, e se tornaram elementos-chave da idéia de progresso que estava em vigor. Não havia mais possibilidade de descanso nem de retrocesso. Como consequência dessa valorização exacerbada da técnica, os engenheiros passaram a ser os mediadores entre a realidade e a máquina, transformando-se, nas palavras de Spengler, no seu “sábio sacerdote”, seu intérprete universal. A idéia de universalidade foi justamente comentada por Baudelaire ao demonstrar como, diante da diversidade cultural apresentada na Exposição Universal de Paris, em 1855, se deveria praticar a crítica da arte. Como que transportado para um país distante, ele tentava mostrar como nos comportamos diante de algo inteiramente diferente do que estamos habituados. Estando distantes do nosso país de origem, estaríamos mais longe das nossas recordações natais e, portanto, mais capacitados a entender as novas formas que se apresentam. Se tomarmos um “homem do mundo” e o levarmos a um país distante, diz ele:

“[...] todo esse mundo de harmonias novas entrará lentamente nele, penetrando-o pacientemente, como o vapor de uma estufa perfumada; toda essa

vitalidade desconhecida se incorporará à sua própria vitalidade; milhares de idéias e de sensações enriquecerão seu dicionário de mortal. É até possível que – ultrapassando as medidas e transformando a justiça em revolta – ele faça como Sicambro convertido: queime o que tinha adorado e adore o que tinha queimado” (Baudelaire, 1995a, p. 772).

A universalidade é também discutida através da noção de progresso que ele critica negativamente, chamando-a de “invenção do filosofismo atual” e de “idéia grotesca que floresceu no terreno apodrecido da fatuidade moderna”, isentando todos do seu dever e da sua responsabilidade. Esta idéia de progresso sobre a qual discorreu Baudelaire já estava disseminada pelo mundo, e a encontramos no Brasil nas crônicas folhetinescas.

Progresso técnico: o “espírito do tempo”?

É essa mesma idéia que aparecia espalhada na imprensa carioca no século XIX, cujas raízes, nem sempre explicitadas, podiam ser encontradas no pensamento de Turgot (1727-1781) e Condorcet (1743-1794), um século antes.

Nas crônicas folhetinescas que examinei, esta noção de progresso espalhou-se por todo o século XIX e atingiu seu ápice com as reformas radicais que foram empreendidas pelo Prefeito Pereira Passos no início do século XX. O *Dictionnaire Universel des Sciences, des Lettres e des Arts*, de Bouillet, publicado em 1861, contemporâneo ao período aqui estudado, indica no verbete *progrès* que se olhe o verbete *perfectibilité*. Devido às idéias de Turgot e à ampliação do conceito feita por Condorcet, os termos *progrès* e *perfectibilité* ficaram ligados, sendo que o primeiro só apareceu no dicionário da Academia Francesa em 1835, o que explica sua ausência na *Encyclopédie*, de Diderot e D’Alembert (Leroy, 1950, p. 236).

No verbete *perfectibilité*, portanto, a noção de progresso encontra-se associada à de perfeição humana. Esta, segundo ressalta Bouillet (1861) nesse verbete, “é uma idéia moderna”, na qual se faz necessário distinguir o indivíduo – cujos progressos são limitados pela duração da sua vida – da sociedade, que pode desenvolver-se indefinidamente pelas sucessivas descobertas, pois ela “dura sempre”. Ele enfatiza que a idéia de perfeição humana é formulada pela primeira vez por Francis Bacon, e ela foi defendida com ardor por Turgot e exacerbada por Condorcet.

A noção de um progresso da humanidade foi usada, no Rio de Janeiro, pela *Revista Popular* (20 de julho de 1859), para justificar seu próprio nascimento. “Cedendo ao impulso irresistível da época”, afirmava um dos editoriais da revista, eles acreditavam estar dando “nosso empurrãozinho para diante”, escrevendo de tudo para todos. O progresso, para os nossos cronistas-folhetinistas, civilizava. Quando dois dos mais poderosos elementos da invenção de Gutemberg

se combinam, afirmava José de Alencar, o mundo se move. “Quem poderá resistir”, perguntava ele, “a essa combinação do pensamento com a força, a essa união da palavra com a rapidez”, fundadas na inteligência e no vapor?

Não havia mais como renunciar a este processo civilizatório, ele era inevitável. Fazendo previsões futuras, Alencar parecia adivinhar o quanto os meios de comunicação se modificariam e transformariam a vida de todos, ligados, como estamos, numa mesma “rede” de informações, conectados uns aos outros. “Tempo virá em que [...] uma palavra que cair no bico da pena, daí a uma hora correrá o universo por uma rede imensa de caminhos de ferro e de barcos de vapor, falando por milhões de bocas, reproduzindo-se infinitamente como as folhas de uma grande árvore” ([ca.1955], *Correio Mercantil*, 27 de maio de 1855).

Em crônica folhetinesca de 9 junho de 1867, França Júnior (1957) afirmava que o progresso aparece como o “*status quo* além do qual não podemos ir, e do qual não podemos sair, sob pena de renunciarmos à felicidade absoluta”. Ele seria o presente e o futuro, jamais o passado, e apareceria como algo que já é, mas que nunca alcançamos por completo.

A valorização exacerbada e contínua da tecnologia e todo o aparato mecânico que vem se desenvolvendo arrastam consigo um outro sentido para o mundo, dividindo-o praticamente em duas partes: a civilizada, formada por aqueles que criam, usufruem e compartilham das novas tecnologias – elemento básico da modernidade –, e a daqueles que ainda estão num grau inferior de desenvolvimento.

Esta noção, claramente divulgada e espalhada pela imprensa carioca no período aqui estudado, foi em parte construída no fim do século XVIII, compartilhando das idéias e ideais do período iluminista. Mas foi também resultado da “querela” existente na segunda metade do século XVII entre o *antigo* e o *novo* (Leroy, 1950, p. 236, e Bock, 1980, p. 75), questão que já havia sido formulada no Renascimento e tomou forma a partir da noção de renovação regular entre os magistrados eleitos.

Na *Encyclopédie* – um dos maiores esforços humanos na tentativa de organizar e divulgar o conhecimento, base do projeto Iluminista (ver Ewald, 1996) –, os verbetes *moderne* e *antique* foram reveladores da noção de progresso que imperou durante todo o século XIX, como se verá mais adiante: o termo *antique* foi usado para definir as arquiteturas grega e romana, sendo que, afirmava a *Encyclopédie*: “alguns escritores usam a composição *antiquo-moderné* ao falar de velhas igrejas góticas e outros edifícios que não querem ver confundidos com os gregos e romanos” (1969, v. 1, p. 133); já o termo *moderne* apareceu na *Encyclopédie* de maneira bem explícita: “é o que é novo ou do nosso tempo, em oposição ao que é antigo” (1969, v. 2, p. 911). O moderno é, portanto, o atual, o mais recente, o novo. Este é o sentido que está presente nas crônicas folhetinescas analisadas.

O registro que estas crônicas fazem dessa época indica a apreensão, por parte de seus autores, desse sentido de moderno, bastante adequado às noções do termo progresso, de proveniência francesa, vindas do século XVIII, associadas às novas invenções tecnológicas e apresentadas nas *exposições industriais* que se tornaram comuns desde fins do século XVIII, especialmente na França.

Entretanto, os modernos queriam ir mais além da definição do termo. Bock apontava para a argumentação utilizada pelos modernos na defesa de que “não só as produções mais recentes eram superiores às mais antigas, mas também que *deveriam* ser” (Bock, 1980, p. 75), e no seu enalço a demonstração científica de tal argumentação aparecia dando seu aval, tornando-o praticamente incontestável. O conhecimento passou por uma revolução e, no meio desse processo, os modernos, como afirmava Bock, defendiam a idéia de que, quando há mudança, ela deve ser representada em termos de crescimento.

A idéia da necessidade de substituição do *antigo* pelo *novo* tomou cada vez mais corpo num meio em que toda mudança era compreendida como benéfica e parte de um desenvolvimento natural, um processo que estava em aprimoramento. Para Gumbrecht (1998, p. 9), o termo modernidade aparece em forma de “cascatas”, em que diferentes conceitos se sobrepõem numa seqüência extremamente veloz e, ao mesmo tempo, se cruzam e seus efeitos se acumulam, interferindo mutuamente numa dimensão de simultaneidade.

O essencial para este autor, que parte do significado do termo latino *hodiernus*, de hoje, não é buscar clareza por meio de definições, e sim “desenvolver descrições cada vez mais complexas e sofisticadas dos momentos e das situações do passado”. Ao olhar para os últimos séculos que antecederam o XX, Gumbrecht demonstra que, nessa configuração de modernidade, os meios de comunicação tiveram um profundo impacto “não só sobre o sentido e suas formas, mas também sobre as funções dos processos comunicativos e sobre a mentalidade que neles estão envolvidos” (*idem*, p. 11 e 67). Esse impacto pode ser observado na relação entre a imprensa e a vida carioca, especialmente a partir de 1830 (ver Morel, 1995).

Em Simmel, a modernidade é entendida a partir do advento da economia monetária que se inscreve nas relações sociais. A partir dessa tese, elabora estudos sobre o dinheiro, por acreditar que reside nele a chave da modernidade. Este serve ao autor como “fio de Ariadne”, guiando-o pelo labirinto social cujas reflexões apontam na direção da constituição dos sentidos do mundo, na própria relação dele com o homem, como também afirma a Fenomenologia, contemporânea a Simmel (ver Öelze, 1998).

Segundo ele, tudo o que se relaciona à moeda se refere aos aspectos mais íntimos da cultura e da vida em geral, pois, para muitos, o dinheiro se tornou o verdadeiro

laço que a nossa sociedade apresenta, bem como o modelo de nossa cultura. Seu ponto de partida para a análise que tem a questão monetária como base é “a práxis em relação às coisas e às relações recíprocas entre as pessoas” (*apud* Moscovici, 1990, p. 265), assim como o sentimento de valor.

O que Simmel percebe, partindo de um primeiro modelo na relação do homem com a terra no período medieval, é que a introdução do dinheiro cria uma situação de conflito, provocando uma distância entre a pessoa e a posse, ou seja, entre sujeito e objeto (Simmel, 1998a). Esta relação passou a ser mediada, afirma Simmel, e seu caráter tornou-se impessoal, lucrativo e técnico.

Giddens recorre às reflexões de Simmel sobre o dinheiro, que considera as mais abrangentes e sofisticadas até então realizadas, para demonstrar um dos conceitos que fazem parte do que ele chamou de “desencaixe” (1991, p. 29): “Por desencaixe me refiro ao ‘deslocamento’ das relações sociais de contextos locais de interação e sua reestruturação através de extensões indefinidas de tempo-espço”. O dinheiro é um mecanismo de desencaixe por possibilitar distanciamento na relação tempo-espço, já caracterizada por Simmel no seu trabalho *Filosofia do Dinheiro*.

“O papel do dinheiro está associado à distância espacial entre o indivíduo e sua posse [...]. Apenas se o lucro de um empreendimento assumir uma forma que possa ser facilmente transferida para outro lugar, ele garante à propriedade e ao proprietário, através de sua separação espacial, um alto grau de independência ou, em outras palavras, automobilidade [...]. O poder do dinheiro de cobrir distâncias possibilita ao proprietário e à sua posse existirem tão afastados um do outro a ponto de cada um poder seguir seus próprios preceitos numa medida maior do que no período em que o proprietário e suas posses ainda permaneciam num relacionamento mútuo direto, quando todo engajamento econômico era também um engajamento pessoal” (*apud* Giddens, 1991, p. 32).

Ao mesmo tempo em que o dinheiro “encadeia os homens”, ampliando as possibilidades de relações, cria também uma rede de ligações de “interesses monetários”, gerando um modo de relacionamento cujo fundamento é a anonimidade e o desinteresse pelo outro. O resultado desse processo, para Simmel, é um mergulho no individualismo, em que o valor das coisas deixou de ser relacionado ao seu artesão, importando agora somente seu equivalente em dinheiro. Há, portanto, uma subordinação dos valores qualitativos pelo quantitativos, como se só os primeiros satisfizessem nossos desejos de maneira definitiva:

“O lado qualitativo dos objetos perde a sua importância psicológica por causa da economia monetária. O cálculo contínuo do valor em dinheiro

faz com que esta apareça, finalmente, como o único valor vigente. [...] Vivemos passando, sem perceber, cada vez mais rápido, pelo significado específico, não qualificável das coisas, e este se vinga, agora, por meio daqueles sentimentos, tão modernos, que abafam, enfraquecem” (Simmel, 1998a, p. 31).

A economia monetária, portanto, criando uma cisão entre o que Simmel designa como cultura objetiva (bens materiais como produtos da ciência e da técnica, aparelhos, máquinas, móveis, etc.) e cultura subjetiva (a valoração da cultura objetiva “para além do que foi realizado por seus mecanismos naturais”, pois, à medida que “cultivamos” as coisas, “cultivamos” a nós mesmos), é parte daquilo que se poderia chamar de “espírito do tempo”, um legado do passado que se torna inevitável na cultura moderna. Ao ato de valoração da cultura objetiva, Simmel chama de “cultivar as coisas”, realização exclusiva do ser humano, que lhe dá um desdobramento para além da sua vida natural. Essa cisão é, para Simmel, o conteúdo trágico da cultura moderna, tão trágica quanto a relação que Walter Benjamin vê entre o homem e o progresso técnico.

Nas teses *Sobre o Conceito de História* (1987, v. 1), Benjamin usa um desenho de Paul Klee, intitulado *Angelus Novus*, para criar uma imagem do progresso. O anjo representa a história que volta o seu rosto para trás, para o passado, e que vê não uma cadeia de acontecimentos, mas “uma catástrofe única”, diz Benjamin. Em seu texto *Parque Central* (1987, v. 3, p. 145), ele escreve: “O conceito de progresso tem de ser fundado na idéia de catástrofe. Ela não é o que sempre está pela frente, mas o que sempre é dado”. O anjo quer deter-se, mas há uma tempestade que sopra empurrando-o para frente e impedindo-o de parar. “Essa tempestade é o que chamamos de progresso.” A crença no progresso técnico como progresso humano é o alvo das suas críticas, como também a idéia de que “o desenvolvimento das forças produtivas conduziu necessariamente a um aperfeiçoamento das condições de vida dos produtores” (Gagnebin, 1982, p. 17-18).

Cisão e conflito são, dessa forma, componentes indispensáveis a um projeto de modernidade ocidental, pois, à medida que a cultura objetiva cresce e se torna profusa, os homens ficam, paradoxalmente, mais pobres e pouco “cultivados”. Os tempos modernos se apresentam, para Simmel, como um momento de tensão, em que o dinheiro cria a ilusão de que tudo é desejável e, portanto, possível. O dinheiro passa a ser veículo para alcançar a felicidade, e quanto mais eu busco alcançá-la, mais ela se distancia e mais desejável se torna.

A vida é, então, transformada em *perpetuum mobile*, afirma ele. O trágico, como reforça Moscovici no seu estudo sobre Simmel, é não se poder pensar mais a vida sem que o dinheiro faça parte das relações. O drama dos tempos

modernos, diz ele, “decorre exatamente de os homens não poderem ter entre si nenhum laço onde o dinheiro esteja ausente e que de uma forma ou de outra não seja encarnado por ele. Nem objeto entre os objetos, nem simplesmente objeto, o dinheiro tende a se tornar um padrão de medida e um símbolo das relações de troca e dos sacrifícios que consentimos por seu intermédio” (Moscovici, 1990, p. 286-287).

A modernidade, como é revelada nas crônicas folhetinescas dos meados do século XIX, apresenta a valorização do homem que calcula, daquele que mede a vida pela quantidade de bens que adquiriu e que avalia as relações em termos de rendimentos a curto, médio e longo prazos. Como afirmou Carneiro Leão (1975), o mundo moderno enaltece o “pensamento que calcula” em detrimento do “pensamento do sentido”. Esse é “o homem sem qualidades”, na expressão de Musil, o homem que vive pelas possibilidades a serem alcançadas e que perde o senso da realidade (1989, p. 15).

Na medida em que o dinheiro dispersou o homem no círculo das relações impessoais e a sociedade justifica e enfatiza esse modo de relação, o homem sem qualidades, o que calcula, permanece como modelo de conduta e de moral. Numa sociedade industrial, o “ter” se sobrepõe ao “ser” (Fromm, 1980, p. 81), e adquirir, possuir e obter lucro se tornam direitos sagrados e inalienáveis de cada um. O indivíduo, cujos laços de compromissos com os outros se perderam nas relações impessoais, realiza o pleno sentido da palavra privado, do latim *privare*, “destituir de”; isto é, priva outros do uso ou desfrute do que era socializado.

Progresso é desenvolvimento. Progresso é civilização. É esse o sentido de mundo que atravessa as crônicas folhetinescas. Modernidade é, portanto, progresso, que, por sua vez, viabiliza pensar e viver a vida em função dos objetos que representam essa modernidade, pois ela torna-se essencial na práxis social do século XIX.

Progresso: um legado do século XVIII

Economista e político, Turgot é um dos primeiros pensadores que desenvolvem a noção de progresso como uma evolução linear de crescimento no século XVIII, que acaba por se tornar a “idéia ‘moderna’ de progresso” (Nisbet, 1996, p. 255 e Leroy, 1950, p. 236). O texto em que expõe suas idéias é, originalmente, um discurso pronunciado na Sorbone, intitulado *Le tableau philosophique des progrès successifs de l'esprit humain*, em 1750.

A idéia fundamental reside na afirmação de que o “espírito humano” se desenvolveria no sentido de um aperfeiçoamento cada vez maior, sendo que este avanço seria determinado “por uma cadeia de causas e efeitos que vinculam o atual estado do mundo com todos que o precederam” (Turgot, 1991, p. 36). Cria-se, então, a teoria dos três estados:

o estado dos caçadores, o estado dos pastores, o estado dos lavradores; com a previsão do aparecimento de um quarto: o estado dos empreendedores, fundado sobre a acumulação de capital e desembocando no surto do comércio e da indústria (ver Nisbet, 1996, p. 254-263).

Como o progresso, para Turgot, é um processo mais ou menos lento, mas sempre no sentido do crescimento, o quarto estado, conseqüentemente, é tido como o mais avançado e, neste sentido, aquele que alcançou o mais alto grau de progresso. A concepção de Turgot é parte de um processo coletivo, afirma Nisbet, em que se passa a entender a providência como progresso e a entender o progresso como providência (1996, p. 257), apesar de acreditar que este é um processo inconstante, “nem tão firme nem tão seguro, como se pensará posteriormente” (Solsona, 1991, p. LV).

A reprodução dessa idéia moderna de progresso, como afirma Nisbet, aparece num dos periódicos que teve oportunidade de examinar, o que enfatiza não só seu caráter de movimento, como seu sentido universal, atingindo todos os povos e todas as culturas. Num pequeno trecho do periódico *A Marmota na Côte* já se pode vislumbrar a idéia de progresso como providência, não importando em que circunstância se está, e confiando cegamente que ele chegará de qualquer maneira.

“O progresso avança sempre, porque elle tornou-se um viajante universal, destemido e impetuoso! As suas longas pernas atravessam o oceano, sem que a agua lhe cubra os joelhos, podendo dominar o universo inteiro, porque sua cabeça se eleva até as nuvens! O progresso é o symbolo do Judeu Errante, sempre andando para o seu fim glorioso, qualquer que seja a estrada porque caminha” (*Modas*, 11 de março de 1851).

Da mesma forma, Condorcet enfatiza o desdobramento do “espírito humano” em direção a um grau de desenvolvimento cada vez maior. A especificidade de Condorcet se encontra na valorização da razão como mecanismo fundamental para a realização desse crescimento continuado. Tudo seria posto em bases racionais, o que levaria ao estabelecimento da igualdade entre as nações em todas as instâncias e entre todos os homens, resultando na “liberdade”.

As transformações nas sociedades atingidas pelos ideais do progresso são tão impactantes que, mesmo os homens que baseavam suas crenças em princípios tão díspares como físicos ou biológicos e religiosos ou metafísicos, têm uma crença em comum: a fé no progresso (Nisbet, 1996, p. 253). Na cartas “Ao Amigo Ausente”, em fins de 1851, o cronista-folhetinista escreve sobre o sentimento de roubo que o domina diante dos acontecimentos mais recentes quanto ao domínio das inovações técnicas:

“O mundo está em movimento acelerado; sucedem-se as revoluções com espantosa rapidez, o homem ergue soberbo a frente [...]. Compare-se o mundo de hoje com o mundo de há 25 anos, e digam em que se parecem. Tudo está mudado! *Quantum mutatus ab illis*. E o homem vai para diante, não encontra obstáculos, e de arrojo em arrojo, muito receio ver ainda em meus dias, que não serão longos, castigadas a vaidade e soberba dos sábios da terra.

O certo é, porém, que já estão completamente mudadas as relações do globo; vai a gente daqui a Lisboa com toda a segurança em 24 dias, e ainda espero ver diminuída a viagem, logo que se faça ali no Pará uma estrada de ferro que venha cortando até o Rio de Janeiro. Brevemente hei de conversar com o Tenreiro Aranha no Alto do Amazonas ou com o Leverger no Mato Grosso, em menos de cinco minutos, graças aos telégrafos elétricos.

Um tal de Petin, que em Paris tem feito proezas em balões aerostáticos, e de quem os nossos jornais têm dado notícias, está disposto a vir ao Brasil em um esfregar de olhos. Já anunciou e nada menos pretende do que uma bela tarde ou manhã cair em cima do morro do Castelo”⁶.

A idéia, portanto, do conhecimento como desdobramento que segue uma lógica própria, apontando para o sentido de progresso do “espírito humano”, atinge maturidade ao final do século XVIII, com a confrontação das culturas que agora passam a ser observadas.

Esta confrontação e observação recíprocas apontam as diferenças culturais, mas não em pé de igualdade. A lógica dessa observação estabelecia um *a priori* incontesteável entre os europeus – eles representavam, na escala do progresso do espírito humano, o ponto mais alto até então já alcançado –, e dividia o mundo em duas categorias distintas: o centro – pólo civilizado e desenvolvido, a Europa – e a periferia – pólo selvagem/bárbaro, que equivalia ao “resto do mundo”.

Nesta lógica de periferia e centro, todas as outras nações são previamente colocadas em graus inferiores de desenvolvimento. Sua perspectiva de futuro está sempre conectada à possibilidade de ascensão, e seu sucesso nessa tarefa dependerá da reprodução do mesmo tipo de ação desenvolvimentista pregada pelo centro. Segundo Bock, as diferenças entre as culturas “devem ser consideradas, então, como diferenças de grau, não de espécie” (1980, p. 82).

Ao estender o olhar para outras culturas a partir deste ponto de vista, é impossível ver outra coisa senão inferioridade. É, de certa forma, o que Armitage (1981, p. 30 e 253, nota 9) vê, ao se referir à educação limitada existente no Brasil, que cria gênios com pouco conhecimento, uma característica de “povos na infância da civilização”, afirma ele.

A categoria de progresso e a de retrocesso nasceram nos “tempos modernos”, e estão incorporadas a essa forma de existência. Desta perspectiva, qualquer olhar que parta de um *a priori* conceitual sobre um objeto já terá definido o resultado do seu trabalho antes mesmo de concluí-lo. É o que já apontava Baudelaire (1995b) quando falava numa metodologia para uma crítica da arte ao deparar-se, em 1855, com a diversidade das formas de arte na *Exposição Universal* de Paris, daquele ano⁷.

Os conceitos de progresso, civilização, desenvolvimento, evolução e modernidade se tornam praticamente equivalentes durante o século XIX, e foram aplicados seguindo sua lógica original adaptada agora à “era do capital”, como chama Hobsbawn (1977). Essa noção é reproduzida nas crônicas folhetinescas. Encontrei-a, muitas vezes, intacta, reproduzindo o pensamento do centro, e outras, ajustada ao pensamento de quem está na periferia, que almeja se tornar algo que jamais será: centro. E, para tentar realizar a utopia, imita, copia, restringindo, mas jamais anulando sua capacidade criadora.

O cruzamento entre as idéias dos teóricos do progresso e das crônicas folhetinescas permitiu-me estabelecer a lógica da apropriação que os cronistas-folhetinistas fizeram, enquanto periferia, da idéia de progresso e modernidade, reproduzindo-as simplesmente ou adequando-as ao “clima tropical”. Elas poderiam ser enunciadas sob a forma de teses provisórias:

- Há um centro emanador de bem-estar humano (“civilizado”), cujo grau de desenvolvimento/progresso é o mais alto até então alcançado, ou seja, Europa imaginária⁸;
- Se o “espírito humano” se desenvolve no sentido de uma perfeição cada vez maior, as outras sociedades estão em níveis abaixo desse centro emanador;
- O desenvolvimento do “espírito humano” é medido pelo grau de uso, apropriação e controle da natureza, o que resulta no nível de tecnologia adquirida ou desenvolvida por uma sociedade;
- A tecnologia que revoluciona a relação do homem com a natureza e o trabalho é conectada à noção de *nova*, criando uma associação deste novo com progresso tecnológico e progresso/evolução do “espírito humano”;
- As máquinas e os inventos passam a representar o grau de avanço, ou melhor, “Progresso” de uma sociedade;
- Quanto maior o progresso de uma sociedade, maiores as chances de mudança nas condições de vida dela, noção que busca estabelecer uma conexão entre grau de desenvolvimento e vida melhor;
- A busca de uma vida melhor, dentro dos padrões difundidos pelo centro emanador, torna-se o grande projeto de futuro das sociedades;

- A tentativa de realização de tal projeto dá-se através da mudança, da substituição do velho pelo novo, do antigo pelo moderno, cuja forma se traduz, basicamente, no termo *melhoramentos materiais*;
- Quanto maior o número de melhoramentos materiais essa sociedade for capaz de realizar, mais ela se aproxima do centro emanador e a ele se assemelha, podendo, então, almejar o *status* de sociedade civilizada.

A partir do momento em que a expansão do sistema econômico capitalista se torna cada vez mais rápida, todos os conceitos a ele inerentes também se difundem na mesma proporção. Hobsbawm (1977, p. 22) se refere ao período compreendido entre 1848 e 1875 como o do “maciço avanço da economia do capitalismo industrial em escala mundial, da ordem social que o representa, das idéias e credos que pareciam legitimá-lo e ratificá-lo”. Ao absorver o sistema econômico, incorporam-se as idéias, e vice-versa.

Este é o sentido de progresso que se pode encontrar com facilidade nas crônicas folhetinescas do século XIX. As mudanças de uma situação considerada “selvagem” para a de civilização acabam se aglutinando em torno daquelas que possibilitam uma transformação mais rápida e, especialmente, mais visível. É desta forma que percebo a imprensa carioca disseminar a idéia de modernidade, civilização e progresso como melhoramentos materiais transformados em melhoramentos urbanos.

Notas

¹ Todos os manifestos futuristas do início do século XX encontram-se reunidos em Bernardini. *O Futurismo Italiano*, 1980.

² Paul Lafargue nasceu em Santiago de Cuba em 1842 e faleceu em 1911, quando se suicidou junto com sua esposa Laura Marx, filha de Karl Marx. Foi militante proudhoniano no Movimento Operário Francês. Marx, ainda resistindo ao casamento de sua filha com ele, escreveu: “Este maldito Lafargue me aborrece com seu proudhonianismo e ele não me deixará tranqüilo até que eu tenha quebrado sua cara de crioulo”. Lafargue era mestiço. Seu panfleto *O direito à preguiça* “representa um grito de revolta contra a superexploração da força de trabalho na fase de expansão do capitalismo e do neocolonialismo”. Hardman, “Trabalho e lazer no movimento operário”, 1983.

³ Lyra. *História de D. Pedro II*, v. 2, 1977, p. 233. D. Pedro II partiu do Rio de Janeiro a 26 de março de 1876 em direção a Nova York. Depois seguiu para a Europa, onde se encontraria com seu grande amigo, o Conde de Gobineau. A correspondência trocada pelos dois durante onze anos, até a morte de Gobineau, mostra o afeto e o respeito que havia entre os dois. Ver Raeders. *D. Pedro II e o Conde de Gobineau (correspondência)*, 1938.

⁴ Ver o texto de Kuhlmann Jr., 1996, onde ele trabalha as exposições como utopia do controle social.

⁵ Ver Pesavento. “O imaginário do progresso: as representações da máquina na exposição parisiense de 1855” (1996), uma abordagem sobre as representações da máquina na exposição de 1855, em Paris.

⁶ Picot. “Ao Amigo Ausente”. *Jornal do Commercio*, 9 de novembro de 1851.

⁷ É interessante ver o artigo de Dufrenne, “Crítica literária e Fenomenologia” (1981), em que mostra a possibilidade de fazer crítica literária aplicando a metodologia fenomenológica.

⁸ Não faz parte dos objetivos de minha tese colocar em discussão a noção de imaginário. Limito-me aqui a utilizar este termo no exato sentido que Evelyn Patlagean o define: “O domínio do imaginário é constituído pelo conjunto das representações que exorbitam do limite colocado pelas constatações da experiência e pelos encadeamentos dedutivos que estas autorizam. Isto é, cada *cultura*, portanto, cada sociedade, e até mesmo cada nível de uma sociedade complexa, tem seu imaginário. Em outras palavras, o limite entre o real e o imaginário revela-se variável, enquanto o território atravessado por esse limite permanece, ao contrário, sempre e por toda parte idêntico, já que nada mais é senão o campo inteiro da experiência humana, do mais coletivamente social ao mais intimamente pessoal”. Patlagean. “A história do imaginário”, 1993, p. 291 (grifo da autora).

Bibliografia

- ALENCAR, José M. de. *Ao correr da poena*. São Paulo: Melhoramentos, [ca.1955 – originalmente publicados no *Correio Mercantil*].
- ARMITAGE, John. *História do Brasil*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/EDUSP, 1981.
- BAUDELAIRE, Charles. “Exposição Universal (1855)”. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995a.
- _____. “O pintor e a vida moderna”. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995b.
- BENJAMIN, Walter. “Parque Central”. *Obras escolhidas*. V. 3. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- _____. “Sobre o conceito da História”. *Obras escolhidas*. V. 1. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BERNARDINI, Aurora F. (org.). *O Futurismo Italiano*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- BOCK, Kenneth. “Teorias do progresso, desenvolvimento e evolução”. In: BOTTO-MORE, Tom e NISBET, Robert (org.). *História da Análise Sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980, p. 65-117.
- BOUILLET, M.-N. *Dictionnaire Universel des Sciences, des Lettres et des Arts*. Paris: Librairie de La Hachette, 1861.
- CALMON, Pedro. “A vida de D. Pedro II”. *O rei filósofo*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1975.
- CARNEIRO LEÃO, Emmanuel e LACOMBE, Fábio Penna. *Existência e psicanálise*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- CONDORCET, Jean A.N. de Caritat, Marquês de. *Esboço de quadro histórico dos progressos do espírito humano*. Campinas: UNICAMP, 1993.
- DECCA, Edgar S. de. *O nascimento das fábricas*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- DIDEROT e D’ALEMBERT. *L’Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*. Compact Editions. New York/Paris: Pergamon Press, 1969 [edição fac-símile e compacta em quatro volumes, incluindo os volumes das pranchas e os suplementos].
- DUFRENNE, Mikel. “Crítica literária e Fenomenologia”. *Estética e Filosofia*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- EWALD, Ariane P. *Fragments da Modernidade nas crônicas folhetinescas do Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2000 [Tese de Doutorado na área de Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação].
- _____. “Por uma razão não corrompida: pedagogia do Iluminismo e construção da ciência”. *Revista da Sociedade Brasileira de História da Ciência*. São Paulo, n. 16, p. 3-19, jul./dez., 1996.
- FRANÇA JÚNIOR. “Folhetins”. *Política e costumes – Folhetins esquecidos (1867-1868)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957 [org. por MAGALHÃES JÚNIOR, R. – originalmente publicados no *Correio Mercantil*, entre 1867 e 1868].
- FROMM, Erich. *Ter ou ser?* Rio de Janeiro: Zahar, 1980.
- GAGNEBIN, Jeanne M. *Walter Benjamin – Os cacôs da História*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. São Paulo: UNESP, 1991.

- GUIMARÃES, Aquiles Côrtes. *Tobias Barreto e o cientificismo da sua época*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1992.
- GUMBRECHT, Hans U. *A modernização dos sentidos*. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- HARDMAN, Francisco Foot. "Trabalho e lazer no Movimento Operário", 1983 [s.n.t.].
- HOBBSAWN, Eric J. *A era do capital, 1848-1875*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de (org.). *História geral da civilização brasileira*. Tomo II, v. 3. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1987.
- KUHLMANN Jr., Moysés. "As exposições universais e a utopia do controle social". In: BLAJ, Ilana e MONTEIRO, John M. (orgs.) *História e utopias*. São Paulo: ANPUH, 1996, p. 164-171 [onde o autor trabalha as exposições como utopia do controle social].
- LAFARGUE, Paul. "O direito à preguiça". *A religião do capital*. São Paulo: Kairós, 1983, p. 13-20.
- LEFEBVRE, Henri. "O que é a Modernidade". *Introdução à modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.
- LEROY, Maxime. *Histoire des idées sociales en France*. Paris: Gallimard, 1950.
- LÖWY, Michael. "A Escola de Frankfurt e a Modernidade" – Benjamin e Habermas. *Novos Estudos*, n. 32, março, 1992, p. 119-127.
- LYRA, Heitor. *História de D. Pedro II, 1825-1891*. V. 3. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/EDUSP, 1977.
- MOREL, Marco. *La formation de l'espace public moderne a Rio de Janeiro (1820-1840): opinion, acteurs et sociabilité*. Paris: Université de Paris I, 1995 [Thèse de Doctorat].
- MOSCOVICI, Serge. *A máquina de fazer deuses*. Rio de Janeiro: Imago, 1990.
- MÜNSTER, Arno. *Progrès et catastrophe, Walter Benjamin et l'Histoire*. Paris: Kimé, 1996.
- MUSIL, Robert. *O homem sem qualidades*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- NEVES, Lúcia M. Bastos P. "Intelectuais brasileiros no Oitocentos: a constituição de uma 'família' sob a proteção do poder imperial (1821-1838)". In: PRADO, Maria Emília (org.). *O Estado como vocação: idéias e práticas políticas no Brasil oitocentista*. Rio de Janeiro: Access, 1999, p. 9-32.
- NEVES, Margarida de Souza. *As vitrines do progresso*. Rio de Janeiro: Departamento de História – FINEP, PUC/RJ, 1986 [relatório de pesquisa – mimeo].
- _____. As "Arenas Pacíficas". *Gávea – Revista de História da Arte e Arquitetura*. Rio de Janeiro, n. 5, abril, p. 28-41, PUC/RJ, Departamento História, 1988.
- _____. e HEIZER, Alda. *A ordem é o progresso – O Brasil de 1870 a 1910*. São Paulo: Atual, 1991.
- NISBET, *Historia de la idea de progreso*. Barcelona: Gedisa, 1996.
- ÖELZE, Berthold. "A percepção das essências em Simmel: um estudo metodológico". In: SIMMEL, G., SOUZA, J. e ÖELZE, B. (org.) *Simmel e a Modernidade*. Brasília: Ed. da UnB, 1998.
- PATLAGEAN, Evelyne. "A história do imaginário". In: LE GOFF, Jacques. *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p. 291-318.
- PEDROSA, Homero X. "A vocação progressista do Segundo Imperador" – Anais do Congresso de História do Segundo Reinado. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro: 1984, p. 289-315.
- PESAVENTO, Sandra J. "O imaginário do progresso: as representações da máquina na exposição parisiense de 1855". In: BLAJ, I. e MONTEIRO, J.M. (orgs.) *História e utopia*. São Paulo: ANPUH, 1996, p. 154-163.
- SIMMEL, Georg. "O dinheiro na cultura moderna (1896)". *Simmel e a modernidade*. Brasília: Ed. da UnB, 1998a.
- _____. "Les grands villes et la vie de l'esprit". *Philosophie de la modernité (1901)*. Paris: Payot, 1989.
- _____. "A divisão do trabalho como causa da diferenciação da cultura subjetiva e objetiva (1900)". *Simmel e a modernidade*. Brasília: Ed. da UNB, 1998.
- SPENGLER, Oswald. "O mundo das formas econômicas: a máquina". *A decadência do Ocidente*. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.
- THOMPSON, E. P. "Tiempo, disciplina de trabajo y capitalismo industrial". *Tradicón, revuelta y consciencia de clase*. Barcelona: Crítica, 1984.
- TURAZZI, Maria Inez. *A euforia do progresso e a imposição da ordem*. Rio de Janeiro/São Paulo: Cope/Marco Zero, 1989.
- TURGOT, Anne-Robert-Jacques. *Discursos sobre el progreso humano*. Madrid: Tecnos, 1991.

*Ariane P. Ewald é Professora/Pesquisadora do Programa de Pós-graduação em Psicologia Social do Instituto de Psicologia da UERJ, e Doutora em Comunicação e Cultura pela ECO/UFRJ.

Em busca do prazer: a nova cultura global

José de Moraes Carvalho*

RESUMO

Desde os seus primórdios, o homem apresenta como parâmetros os valores culturais do Outro. Este artigo procura compreender o homem contemporâneo, tendo por justificativa a possibilidade de contatos entre os povos e diferentes culturas. Observa-se o papel da linguagem na construção da mensagem estética. Analisa, também, o imaginário gerado pela cultura midiática, na conjunção entre publicidade e as novas tecnologias.

Palavras-chave: cultura global; *mass media*; publicidade.

SUMMARY

Since the very beginning man takes the cultural values of the Other as parameters. This paper tries to understand the contemporary man on the grounds of the possibility of contact between different people and cultures. The role of language in building the aesthetic message is considered. Likewise, this paper considers the imaginary reality created by the media joining publicity and new technologies.

Keywords: *global culture, mass media, publicity.*

RESUMEN

Desde sus primordios, el hombre presenta como parámetros los valores culturales del Otro. Este artículo procura comprender el hombre contemporáneo, tomando por probatoria la posibilidad de contactos entre los pueblos y diferentes culturas. Se observa el papel del lenguaje en la construcción del mensaje estético. Analiza, también, el imaginario producido por la cultura mediática, en la aproximación entre publicidad y nuevas tecnologías.

Palabras-clave: cultura global; *mass media*; publicidad.

“**A** sociedade global pode ser vista como uma nova e ainda pouco conhecida totalidade histórica e lógica, no âmbito da qual tudo se recria, em outros termos, à base de novas determinações”¹. (Otávio Ianni)**

A história do homem vem sendo registrada através da dinâmica de contatos com outros povos. Mesmo entre os nômades, para os quais a busca do Outro se caracterizava como uma tentativa de conquista e de domínio, já se observa uma tendência de absorção e assimilação da cultura do grupo dominado. Os valores culturais do Outro são acrescentados aos conhecimentos do grupo dominante e irão contribuir para um processo evolutivo na história da humanidade: a partir do Barbarismo inicia-se o processo de propriedade individual e a formação de lideranças, desencadeando o processo civilizatório. O período das grandes navegações, o mercantilismo entre o Ocidente e o Oriente, como também os adventos da imprensa e do telégrafo, vieram contribuir para um acultramento recíproco, com as trocas de bens de consumo, mudanças de costume e conhecimentos de fatos e acontecimentos distantes.

A Revolução Industrial modificou as relações no sistema produtivo; a melhoria dos transportes permitiu a conquista de novos mercados e maior rapidez na realização das transações, possibilitando, assim, o desenvolvimento do comércio. Nascia uma força de trabalho assalariada, dando origem a uma nova forma de organização social. Fruto desta Revolução, o Capitalismo vem substituir uma antiga noção de classe, elegendo a burguesia com poderes econômicos, políticos e sociais. O modo capitalista de produção permite a reprodução do capital numa escala cada vez mais ampla e global. O capitalismo é visto, hoje, como um fator histórico da mundialização, da globalização do planeta. As articulações econômicas, políticas e culturais do mundo se direcionam para uma tentativa de formação de uma sociedade una, cujos valores, direitos e deveres estejam voltados para o bem comum. Parece tratar-se de uma utopia, mas uma utopia no sentido a que se referia Thomas Morus: aquilo que ainda não foi atingido. O alcance dessa meta, atualmente, vai depender de um consenso e da vontade de todos os povos.

McLuhan, em *A galáxia de Gutenberg* (McLuhan, 1972 :324), aponta o valor imediatista da imagem que o homem idealiza para a construção de seu imaginário. A televisão vem participar ativamente para a “fusão” dos indivíduos numa nova forma de relação social. Para Muniz Sodré (Sodré, 1990:51) , numa visão

psicanalítica, ela funciona como espelho, retribuindo ao indivíduo a sua imagem especular – o simulacro. Possibilita, assim, a identificação do telespectador com o *eu ideal* – os heróis, as personalidades famosas – e com o *ideal do eu* – as relações parentais, a autoridade, os ideais coletivos. A identificação do indivíduo constrói-se por meio de um processo no qual a mediação do Outro se faz necessária.

A televisão organiza as identidades sociais. Com a implantação de um sistema de informação via satélite, ela tem o poder de mostrar um acontecimento no momento em que está ocorrendo. A velocidade da comunicação atual parece atribuir ao fato uma maior veracidade e importância na medida em que ele é mostrado. Essa credibilidade se realiza pela emoção, mesmo quando os detentores da notícia justificam seus atos: declaram-se porta-vozes dos acontecimentos mundiais e afirmam estar criando, assim, um processo interativo entre culturas.

As primeiras décadas do século passado, marcado pelo desenvolvimento industrial e, conseqüentemente pelo consumo, passam a ser o momento ideal para a união da arte com a técnica. A mudança nos conteúdos de valores socioculturais, buscando uma maior praticidade no cotidiano, permite que se crie uma arte que não se limita apenas a uma elite. O avanço das técnicas, aliado à mente do esteta moderno, faz surgir novos conceitos urbanos, e as cidades começam a ser planejadas dentro de concepções mais arrojadas, atendendo, assim, às exigências de seus habitantes.

A arquitetura pensa no homem em seu cotidiano, no espaço que lhe é destinado e que agora deve obedecer, por uma questão de economia, a uma coerência funcional. Vale lembrar que grande parte dos arquitetos tinha na época, além de um pensamento raciocional, um objetivo eminentemente político, pensando, assim, resolver o grande problema do século XX. Fazem parte essencial desse projeto os espaços coletivos destinados ao lazer e ao convívio social. Incluem-se aí os prédios públicos como museus, escolas, bibliotecas, terminais de transportes coletivos, etc. A comunicação passa a ser, então, tudo aquilo que possa facilitar e orientar melhor os indivíduos no seu cotidiano e, enquanto função educativa, constitui o tecido vital da sociedade democrática.

As artes plásticas têm, da mesma forma, sua atenção voltada para uma *praxis* produtiva, embora estivessem sempre correlacionadas ao privilégio do poder de inspiração do artista. Várias são as correntes que pretendem encontrar as relações entre o funcionalismo em si, e a função social da obra de arte. A própria Escola Bauhaus, ao ministrar cursos de artes plásticas e industriais, procurava estimular os seus alunos no sentido de ativar o poder de imaginação e direcioná-los para a resolução de problemas de ordem prática.

O valor estético-funcional é, então, um ponto comum a todos os produtos industriais e constitui um elemento cultural da sociedade contemporânea. Os produtos da indústria cultural começam a entrar no mercado de consumo

com a mesma intensidade dos artigos essenciais. Este é, certamente, o sinal de um novo tempo que se inicia.

O avanço das técnicas de reprodução chega a um requinte tal que são imperceptíveis as diferenças entre o original e a sua cópia. Vem daí, certamente, a grande contribuição dessas técnicas para a banalização e socialização de uma arte até então destinada às elites, modificando o campo de expansão do objeto artístico, transformando-o em produto de consumo. Ele abdica do seu valor de troca econômica – quando é levado em conta o material empregado na produção – em favor do seu valor de uso. Esse valor de uso é a própria utilidade, que, numa relação social fetichizada, pertence ao sistema das necessidades, satisfazendo-se a partir do consumo. O objeto artístico, agora, é mercadoria e, com o seu poder mágico e encantador, direciona-se para uma nova ordem, a do consumo.

A estesia muda, portanto, de lugar e reproduz-se com a multiplicação do próprio objeto. Como objeto-fetiche, ele pode ocupar vários lugares ao mesmo tempo. A concepção estética contemporânea já não pertence mais às categorias clássicas e rígidas do belo e do feio: elas se misturam indiscriminadamente. Mesclam-se estilos e conteúdos para dar lugar a uma legibilidade absoluta dos signos e das mensagens manipulados pelos detentores da circulação. Os *media* transformam a mensagem em modelos de sustentação de uma ideologia que controla e manipula através da forma.

A sociedade do pós-guerra presenciou várias mudanças socioeconômicas e culturais bastante significativas. Os países mais desenvolvidos começam a se erguer e a produzir bens industrializados e, dada a imposição de uma sociedade competitiva que afluía, exportar produtos de consumo para o resto do mundo – os menos privilegiados. Uma década foi o suficiente para encontrarmos um mundo voltado para o consumo de bens. Uma sociedade repleta de ícones começa a apontar para o deslumbramento e o fascínio, oferecendo, em outra dimensão, uma nova concepção dos objetos para serem consumidos. A imagem estereotipada do objeto se transforma em fato, e não é preciso justificar. Sua essência está numa lógica social que o manifesta e o reproduz, traduzindo-o como objeto de fascínio e de projeção. É através dos objetos que os indivíduos buscam seus espaços e seus pares na ordem social. A estratificação social é, de certa forma, regida pela prática diferencial dos objetos que, em conjunto, vão definir o “lugar” de cada classe social. Essa classificação se baseia no valor de uso e no valor de troca.

Detentor de um nome, o objeto carrega em si marcas conotativas diferenciais, sejam elas de *status*, de afeto, de prestígio, de moda, de lazer, etc., cujo valor está justamente na diferença com os outros objetos, impondo-se, desta forma, uma hierarquia dos códigos. Ser diferente ou, pelo menos, mostrar-se como tal é a preocupação constante no discurso sobre o objeto, mesmo que essa diferença esteja marcada pela similaridade – o objeto e seus pares – com os produtos concorrentes. Institui-se, assim, o objeto de consumo

orientado por um sistema de troca simbólica, onde já não está mais preso aos valores de uso e de troca econômica. O objeto torna-se autônomo e passa a ter significação em uma hierarquia que subverte a ordem primeira. A troca simbólica desmantela a correlação formal instaurada entre o significante e o significado, uma vez que seu valor está fora do signo. Transpõem-se, assim, os limites do signo para se chegar ao símbolo.

A ambivalência do objeto como valor de troca simbólica ocorre quando este pode ser substituído por outro, mesmo que um seja da ordem do funcional e o outro da ordem do simbólico. Esta troca simbólica anula a correlação existente entre significante e significado, uma vez que o simbólico não é um valor. Ele está além do signo e, por isso, é incapaz de distinguir os termos respectivos. A ambivalência está num tipo de troca diferente da de valores. Ao anunciar um eletrodoméstico da marca Brastemp, o protagonista é apresentado como o marido de Luiza Brunet e o texto, em *off*, diz: “ele já tem uma Brastemp em casa!”².

Afinal, o que existe “em comum” entre a sensação de se sentir livre e o ato de fumar um cigarro Free?

A criação publicitária, a partir dos anos 80, vem se baseando nas grandes produções artísticas – cinematográficas, teatrais, operísticas, musicais e de dança –, cujas formas de expressão têm emprestado àquela atividade comercial um rico potencial estético. As recentes mudanças nos rumos da publicidade mundial, as dicotomias observadas, não somente com relação à concorrência e à forma de apresentação, mas, sobretudo, no que diz respeito à própria linguagem utilizada, fogem aos padrões estéticos convencionais da propaganda. O que antes era atribuído ao poder do discurso publicitário, no que se refere a suas técnicas de convencimento, hoje encontra-se referenciado nas imagens fascinantes que emprestam às suas mensagens uma nova dimensão.

Registra-se, na história da publicidade, a presença de cenas, de trechos ou mesmo de situações que remetem a produções do cinema clássico. O imaginário cinematográfico, com suas imagens altamente simbólicas, é absorvido pela publicidade que as transforma em verdadeiros estímulos de pulsões e de desejos do espectador.

Nota-se, assim, certas mudanças na sociedade contemporânea, provocadas pelos *mass-media*, onde imagens e simulacros constituem um novo real e suas novas formas de sociabilidade. Pode-se pensar mesmo na existência de uma relação antagonista: enquanto o real seleciona e mantém um público próximo do objeto de interesse, afastando-o da grande massa, o simulacro aglomera, aproxima e transforma esse público; embora mantendo-o afastado do objeto, traz para este último uma sensação de que o mundo está *quase presente* ali diante dos olhos. Hoje, fazendo referência a várias produções artísticas que se tornaram famosas, a publicidade procura, na verdade, tornar seu discurso mais próximo do receptor. Umberto Eco quando diz que “...uma explicação

sozinha nunca é suficiente para explicar tudo, mas passa a fazer parte de um panorama de explicações que se encontram em recíproca relação” (Eco, 1984:271), refere-se a uma sociedade acostumada a pensar por meio de imagens, sejam elas reais, registros de fatos ocorridos ou mesmo representações de um imaginário coletivo.

As novas tecnologias oferecem ao homem contemporâneo uma maior possibilidade de entretenimento, bem como uma facilidade maior para resolver problemas de ordem profissional. Estão presentes no cotidiano das pessoas e é responsável pela formação de uma nova concepção de vida, onde se valoriza a agilidade e a praticidade, elementos essenciais para oferecer ao homem um maior tempo disponível para o seu lazer.

Os novos caminhos da tecnologia apontam para o surgimento de um moderno sistema de escritura e uma nova alfabetização. A Internet inicia a maior revolução tecnológica da humanidade, aproximando o mundo na mais fastática e emocionante aventura da sociedade global. O seu acesso ficou mais simplificado, transformando-a numa nova mídia, e, ao contrário das demais, é o usuário quem vai ao encontro do objeto e, por isso, a produção da linguagem tem de seguir certos preceitos que a tornem mais atraentes.

Assim, para a atividade publicitária, a Internet vem se tornando, a cada dia, uma ferramenta imprescindível. Mais real que a própria realidade, o mundo fantasmático é capaz de fundir numa mesma imagem fatos, pessoas, lugares e situações impossíveis de unir na vida real, colocando o próprio espectador, não como um simples observador, mas como integrante desta realidade. Desse modo, a sociedade midiática oferece ao homem uma infinidade de opções para a realização de seus anseios, colocando-o cada vez mais próximo daquilo que ele deseja. Isso não significa que a aquisição desses bens esteja garantida. É necessário que ele se esforce para alcançá-los. Ao mesmo tempo em que ela leva ao receptor toda uma possibilidade de satisfação, provoca-o no sentido de lutar pela conquista de um novo *status* social. Daí o caráter antitético da sociedade contemporânea, já que é cada vez mais notório o estabelecimento das desigualdades sociais. O signo, por ser carregado de efeitos da ordem do fetiche, tanto pode provocar uma busca do objeto real como um apaziguamento através da retenção de seu simulacro. A sociedade midiática explicita seus *bens* por meios de imagens, porém eles não passam de simulacros que despertam as aspirações mais complexas.

A sociedade global envolve novos modos de ser, viver, agir, pensar e imaginar. Estamos diante, agora, de uma estandardização de hábitos, costumes e comportamentos em que não se distinguem mais certos traços até então marcantes. A pizza já não é mais italiana, o *sushi* não é mais japonês e a Coca-Cola já não é mais americana. Mesmo o homem asiático já não é tão asiático, como o negro já não é tão negro. A miscigenação, de um lado, e a divulgação de várias culturas, de outro, estão dando origem a uma nova

estética do homem, como no *video clip* de Michael Jackson *Black or White*, em que imagens se sobrepõem, dando origem a tipos étnicos criados a partir do que antecede a cada um deles. Muda-se a cor da pele, o tipo de cabelos, o formato do rosto e dos olhos, muda-se, inclusive, de sexo, e eis aí outro ser representante de uma sociedade em mutação.

O mundo se globaliza e se direciona para uma homogeneização onde tudo e todos se encontram ligados, ou melhor *plugados* na máquina do planeta Terra. As fontes de informação mais distantes estão dentro dos escritórios e das casas. Hoje já é possível ter acesso imediato a um dado científico, uma biografia, uma consulta a uma obra de arte ou a um espetáculo. Contudo, fica ainda uma questão que, cremos, inquieta muitos: Haverá um dia em que os quatro cantos do mundo, sem distinção, terão acesso a essas fontes? Quando a sociedade global irá incluir no seu programa de interação uma preocupação maior com os grupos e sociedades economicamente inferiores? O mundo global, ou seja, aquele que se encontra *plugado*, parece não estar preocupado com o desenvolvimento social, ou com o bem-estar da sociedade, nem com a preservação da natureza. A sociedade global deveria estar voltada para o gerenciamento das carências e para a atenção das necessidades vitais, proporcionando o acesso aos bens, satisfazendo os desejos de cada um, de forma solidária. Esta utopia, que o mundo contemporâneo não está em condições de atender, espera-se seja concretizada, dentro da concepção de Thomas Morus, não num tempo muito distante, para a efetivação de uma sociedade mais justa e mais humana.

As novas tecnologias oferecem, para o fascínio do receptor, a última das maravilhas visuais: o objeto virtual. Oferecendo como um espetáculo destinado ao entretenimento e apresentando-se simultaneamente em todas as suas dimensões, a realidade virtual mostra o que os olhos, por si só, não conseguem alcançar. A imagem tridimensional permite que se situe o objeto num determinado espaço, aparentemente imaginário, na medida em que a percepção humana não consegue vê-lo – mas ao mesmo tempo real, dadas as suas possibilidades de realização. É esta hiper-realidade que permite considerar o objeto virtual mais real do que a sua realidade. E esta realidade técnica vem, de certo modo, substituir um real natural e o exhibe, simultaneamente, em várias perspectivas. O corpo virtual necessita da presença da técnica, para se tornar próximo e entendido pelo receptor.

A virtualização do objeto vem, de certo modo, virtualizar o mundo. A cibercultura transforma e modifica o espaço social. A imagem virtual dá ao objeto toda sua possibilidade de representação destinada a satisfazer o homem, transpondo as barreiras da perspectiva humana. A supra-realidade, que permite considerar o objeto “mais real”, proporciona à atividade publicitária uma nova forma de seduzir: o produto pode se mostrar em várias dimensões e perspectivas. Assemelha-se, assim, às imagens do mundo fascinante da ficção científica.

No que diz respeito aos estudos de natureza plástica, as pesquisas vêm se desenvolvendo no sentido de perceber melhor os movimentos, as expressões e certas particularidades inerentes ao corpo. As campanhas publicitárias de produtos destinados principalmente às crianças e adolescentes fazem uso de técnicas de computação gráfica e realidade virtual para criar um mundo imaginário, onde o humor e a irreverência tornam possível toda sorte de fantasia.

Contudo, a utilização das novas tecnologias na produção publicitária não se restringe apenas à veiculação de produtos. Ela é igualmente empregada nos projetos gráficos e todo tipo de programação visual. A sociedade contemporânea vive um novo desenvolvimento técnico, que produz uma nova forma de relação social, com base na comunicação e na informação. Com esse pensamento, Leonardo Boff (1994:15-16) faz uma análise da sociedade contemporânea e atribui aos *mass media*, incluindo aí, a publicidade

e os bens da indústria cultural, a grande responsável por essas transformações. Os veículos de comunicação e de informação vêm impulsionando o processo de globalização da sociedade contemporânea, com um novo *modus vivendi*, embora se saiba que as relações econômicas não ocorrem de forma igualitária em todos os países; paradoxalmente, elas criam uma profunda dependência tecnológica, econômica e até mesmo ideológica dos países periféricos.

Notas

^{1**} Ianni, Octavio. *A sociedade global*, 1993, p. 179.

² *Brastemp*, marca de uma linha famosa de eletrodomésticos no Brasil. A sua imagem está sempre associada à alta qualidade, beleza, sofisticação e, por isso, seu preço é sempre mais elevado. Luiza Brunet, *top model* brasileira nos anos 80 e 90, bastante conhecida, bonita e famosa. Toda a campanha dessa marca, distribuída em vários comerciais de TV, sugere sempre a associação de seus produtos com a idéia de qualidade, beleza, fama, etc.

Bibliografia

- BAUDRILLARD, Jean. *Para uma crítica da economia política do signo*. Lisboa: Ed. 70, 1981.
- BAUHAUS. Institut für Auslandsbeziehungen [Instituto Cultural de Relações Exteriores]. Stuttgart, 1974.
- BOFF, Leonardo. *Nova era da civilização planetária: desafios à sociedade e ao cristianismo*. São Paulo: Ática, 1994.
- ECO, Umberto. *Viagem à irrealidade quotidiana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- IANNI, Octavio. *A sociedade global*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.
- McLUHAN, Marshall. *A galáxia de Gutenberg*. São Paulo: Nacional/Ed. da USP, 1972.
- MORE, Thomas. *L'utopie: le traité de la meilleure forme de gouvernement*. Paris: Flammarion, 1987.
- SODRÉ, Muniz. *A máquina de Narciso: televisão, indivíduo e poder no Brasil*. São Paulo: Cortez, 1990.

*José de Moraes Carvalho é Doutor em Comunicação e Cultura pela ECO/UFRJ e professor de Pós-Graduação no Curso de Especialização em Pesquisa de Mercado e Opinião Pública da FCS/UERJ.

A questão do anonimato no ciberespaço: o alter nem tão anônimo assim

Luiza Cruz*

RESUMO

Até que ponto é possível ao ser humano esconder seu eu verdadeiro atrás do computador? Este artigo visa a analisar determinados aspectos da excelência do ser virtual. Se é viável aos freqüentadores do ciberespaço a ocultação real do seu *self* e como isto influencia as relações humanas no espaço virtual.

Palavras-chave: cibercultura; comunicação; novas tecnologias.

SUMMARY

To what extent the human being can hide his real self behind the computer? This paper intends to analyze certain aspects of the excellence of the virtual self. Whether it is possible for dwellers of cyberspace really hiding their self and how human relationships in the virtual space are affected thereby.

Keywords: cyber culture, communication, new technologies.

RESUMEN

¿Hasta que punto es posible al ser humano esconder su yo verdadero detrás del computador? Este artículo busca analizar algunos aspectos de la excelencia del ser virtual. Si es viable a los frequentadores del ciberespacio la ocultación real de su self y cómo esto influencia las relaciones humanas en el espacio virtual. Palabras-clave: cibercultura; comunicación; nuevas tecnologías.

É possível a existência do anonimato real? O ciberespaço tornou-se subitamente famoso por sua capacidade de preservar a identidade e dar privacidade aos internautas, se assim o desejarem. A questão a ser colocada neste trabalho é se realmente há possibilidade de os freqüentadores do ciberespaço fazerem a ocultação real de seu *self*. Isto, principalmente ao freqüentarem salas de *chats*, com especial atenção àquelas de *sites* como The Palace e The Globe, que oferecem condições de representação extremamente criativas, como veremos a seguir. Além dos *chats*, mesmo ao freqüentar espaços de *e-commerce*, o internauta pode se revelar. E isto apenas pelo tipo de *sites* que freqüenta, independentemente de qualquer identificação voluntária feita ou requisitada ou da invasão representada pelos “cookies”. Mesmo Nicholas Negroponte, um defensor feroz da Internet como um meio em que é possível o anonimato, deixa entrever, em artigo da Wired, “*Being Anonymous*”, que muitas vezes é necessário lutar para se preservar. “*How many times have you arrived at a site and not purchased something because you were asked to fill out a detailed questionnaire?*”¹, ele pergunta.

A essência do ciberespaço, da idéia do virtual, é a informação. No ciberespaço, é fácil manter registro dos passos e atos de um internauta. Assim, o consumidor de informações, no ciberespaço, é um produtor de informações cheias de valor sobre si.

“Assim como a virtualização do texto nos faz assistir à indistinção crescente dos papéis do leitor e do autor, também a virtualização do mercado põe em cena a mistura dos gêneros entre o consumo e a produção” (Lévy, 1999: 63).

Assim, vemos que o tão famoso anonimato do ciberespaço não é uma prerrogativa certa. Quando possível, muitas vezes tem que ser duramente trabalhada.

A questão da identidade virtual

“O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identidades estão sendo continuamente deslocadas. A identidade ple-

namente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – pelo menos temporariamente” (Hall, 1997: 14).

Naturalmente, esta colocação de Hall sobre as diversas identidades que se conflitam dentro de cada sujeito – conceito que está diretamente ligado ao dos papéis sociais múltiplos – não diz apenas respeito ao ciberespaço, mas este será adotado como parâmetro para a defesa da questão apresentada.

A grande vantagem e o atrativo da Internet são permitir que relações sociais se desenvolvam sem o empecilho do corpo físico e de contingências geográficas. A facilidade aí é mais do que puramente prática. É psicológica e social. O que a Internet permite é a liberação do indivíduo de problemas como aparência física inadequada, falta de mobilidade física e/ou econômica. Vamos iniciar saindo do lugar comum dos romances virtuais. Pensemos, por exemplo, na cena do filme *Pretty Woman*, em que Julia Roberts, no papel de uma prostituta bonita e vulgar, entra em uma chiquíssima boutique da Rodeo Drive, em Los Angeles. É, então, esnobada por duas vendedoras que, simplesmente, se recusam a lhe vender algo, porque sua aparência não era condizente com a das clientes usuais. Ou seja, vestida com roupas vulgares e chamativas e com os cabelos mal-penteados, Julia era o estereótipo da prostituta barata, aquela que não teria dinheiro para comprar nada na loja. O que, aliás, é exatamente o que as vendedoras lhe dizem ao se negarem a lhe mostrar as roupas pelas quais se interessara.

Mas, digamos que a personagem interpretada por Julia, além de prostituta fosse internauta. Se tivesse um cartão de crédito, conta de *e-money* ou mesmo se pagasse com boleto bancário, sua aparência não teria a menor importância. As vendedoras não saberiam se aquela pessoa do outro lado da tela estava nua, sem maquiagem ou despenteada ao fazer seus pedidos. A aparência física perde sua importância. As únicas informações que teriam sobre ela seriam a sua altura, o valor de sua conta bancária e, é claro, seu bom ou mau-gosto.

Assim como Hall, Pierre Lévy (1999) trabalha a questão dos papéis sociais múltiplos através da Teoria dos Espaços Antropológicos (saber, mercadorias, território, terra). Estes espaços, segundo ele, são estruturantes e brotam do interior de cada um. “Os seres humanos não habitam apenas no espaço físico ou geométrico; vivem também, e simultaneamente, em espaços afetivos, estéticos, sociais, históricos: espaços de significação, em geral” (*Ibid.*: 126).

E a cada espaço corresponde um tipo de identidade, um estilo de desejo, uma estrutura psíquica. No espaço “terra” esta identidade seria o nome. Aí estão compreendidos conceitos como linhagem, o uso de signos identificadores como tatuagens, brasões, totens ou más-

caras. Em “território”, a identidade se constrói em torno da casa, do domínio, da cidade, da província, do país. Não é apenas geográfica, mas diz respeito a tudo que organiza um espaço por meio de fronteiras, escalas e níveis. Exemplificando, uma identidade construída por meio de um diploma vincula-se ao espaço “território”, e não ao espaço “saber”. No espaço “mercadorias” os indivíduos são redefinidos por seu papel na fabricação, na circulação e no consumo de coisas, informações e imagens. Aqui, os signos de identidade são quantitativos: salário, renda, conta bancária. Sinais exteriores de riqueza.

No espaço “saber”, “a identidade do indivíduo organiza-se em torno de imagens dinâmicas, imagens que ele produz por intermédio de exploração e transformação das realidades virtuais das quais participa” (*ibid.*: 134). Hoje, o espaço saber se exprime, sobretudo, pelo surgimento de um intelectual coletivo expresso através de um mundo virtual. “Quanto ao indivíduo, ele possui tantas identidades no Espaço do saber quanto produz ‘corpos virtuais’ nos cinemapas e cosmos de significações que explora e para cuja criação contribui” (*ibid.*: 135). No espaço do saber, o ser humano pluraliza sua identidade, explora mundos heterogêneos, é ele próprio heterogêneo e múltiplo.

Então, dentro deste contexto da sociedade pós-moderna em que os sujeitos são chamados diariamente a desempenhar diversos papéis sociais, em que uma percepção definida de *self* é cada vez mais difícil em face da rapidez nas mudanças dos conceitos de etnia, gênero, classe econômica e social e até mesmo de nacionalidade², a “segurança” da Internet pode ser compreendida. É a confiança daquele que se esconde.

No entanto, o que é importante aqui é a percepção de que, nestas situações, só se esconde o que é físico. Se nossa personagem tentasse comprar *on-line* uma microssaia de malha *stretch* vulgar como a que usava na cena na exclusiva loja da Rodeo Drive em sua versão *on-line*, tudo bem. A vendedora provavelmente, mesmo se tivesse o produto, no máximo a acharia excêntrica. Isto, enquanto a personagem do outro lado do teclado se dispusesse a pagar, digamos, US\$ 300 pelo saio. Mas, se ao saber o preço, a internauta reagisse com impropérios, ou questionasse o valor da peça de forma pouco refinada, por exemplo, correria o risco de, mesmo sem ter sido vista, revelar-se como alguém sem *pedigree* para comprar naquele espaço. Ou seja, o anonimato existe, mas é relativo e geralmente só se estende às questões físicas. O eu interior sempre é revelado, questão a ser debatida no próximo ponto, quando formos analisar a identidade nos *chats*.

Renato Ortiz (1994: 14) cita Robert Reich quando discute a passagem de uma sociedade de *high volume* para uma de *high value*, ou seja, de uma filosofia de maior quantidade para a de maior qualidade, da padronização para a segmentação, da “massa” para o indivíduo. Neste caso, o espaço virtual é particularmente bem-sucedido, pois, mesmo em uma sala

de *chat* com dezenas de participantes, a mediação com o teclado, ou seja, com o meio, é individual. E, apesar das relações desenvolvidas não serem necessariamente pessoais³, a percepção que se tem de cada participante o é.

A segmentação e, em consequência, a interatividade possibilitada pelo meio virtual são as mais completas, disponíveis com as tecnologias atuais. Na televisão por assinatura, por exemplo, a interatividade é relativa, pois existe na forma de, no máximo, uma oferta ampla de programação, aumentando sua capacidade de escolha. Mas, se o telespectador quiser assistir a algo que não esteja no “cardápio”, isto não será possível. Já na Internet, não. Com *sites* e *homepages* pessoais sendo criados ao redor do mundo de forma ininterrupta, pode-se dizer que a oferta é infinita, limitada apenas por questões econômicas e lingüísticas. E, se mesmo assim não for encontrado o assunto de interesse, a interatividade real da Internet permite que o próprio internauta crie sua página sobre o assunto desejado.

A experiência de construir o próprio *self*

Em 1982, antes, portanto, da era da Internet comercial e da interface gráfica, um *case* virtual abalou a pequena cibersociedade da época. O caso, um clássico da questão da identidade na Internet, ocorreu nas estereis⁴ salas de *chat* da CompuServe americana, que na época eram apenas telas brancas, onde os textos digitados apareciam após terem sido enviados por comandos no teclado. E isto após alguns minutos.

O caso foi narrado no livro *The War of Desire and Technology at the Close of the Mechanical Age*, de Rosanne Stone, sob o título “In Novel Conditions: the cross dressing Psychiatrist”.

No caso, um psiquiatra americano, Sanford Lewin, abriu uma conta na CompuServe, escolheu o cognome de “Doctor” pensando em sua profissão e começou a participar dos *chats*. Alguns dias depois, foi convidado por uma mulher a entrar em uma das salas “privadas” do serviço e, segundo o relato, após algum tempo percebeu duas coisas: primeiro, sua interlocutora, graças ao gênero neutro de seu cognome, achava que ele era uma mulher médica; segundo, que a conversa, por este motivo, era extremamente diferente das conversas que já havia tido com mulheres anteriormente. Aparentemente, Lewin havia descoberto que, entre si, as mulheres têm um outro universo e se relacionam de forma diferente, mesmo verbalmente. Segundo ele, isto o intrigou e aguçou sua curiosidade profissional de tal modo, que ele resolveu criar um personagem, abrindo outra conta na CompuServe sobre outro cognome – desta vez claramente feminino – para melhor estudar o fenômeno.

Mas, como não era realmente uma mulher, Lewin teve que achar um meio de evitar se expor nos tradicionais encontros promovidos pelos participantes dos *chats* para se conhecerem em pessoa, fossem em grupo ou individualmente. E aí seus problemas começaram. Ele criou “Julie”, uma neuropsiquiatra, que, por ter-se envolvido em um acidente de

carro estava paraplégica, muda (contatos telefônicos não seriam possíveis) e, por ter sofrido séria desfiguração facial também não saía de casa e não recebia visitas (ninguém também poderia se oferecer para visitar a “paraplégica”). Portanto, totalmente protegido, e ainda munido de suas credenciais de psiquiatra, Lewin fez sua estréia na Internet como “Julie”, e foi um *hit* instantâneo. Apesar de todas as suas deficiências, “Julie” era o alter ego de Lewin e congregava tudo aquilo que ele não era⁵. Ela era atéia, o que lhe permitia atacar e defender várias religiões sem se comprometer com nenhuma, fumava maconha, o que justificava o “estar doidona” *on-line* várias vezes, e era bissexual, todas características estranhas à personalidade pacata de Lewin. Subitamente, a criatura transformou-se em criador e “Julie” tornou-se extremamente popular, um exemplo e um suporte para as outras mulheres *on-line*. Ao mesmo tempo, Lewin perdeu o controle de sua criatura, e “Julie” começou a ter vida própria: arrumou um namorado, casou-se, passou a lecionar numa universidade e logo estava viajando o mundo todo fazendo conferências. John, o marido de “Julie”, outra persona de Lewin, também entrou *on-line* para dar credibilidade à história e declarar sua devoção à mulher.

Neste momento, algumas pessoas começaram a desconfiar, porque “Julie” ainda se recusava – naturalmente – a encontrar as pessoas de sua sala de *chat*. Mas desconfiavam da veracidade de sua vida romântica e profissional, não da pessoa de “Julie”, tão forte era sua “personalidade”. Quando percebeu a força de sua persona, Lewin resolveu acabar com a charada, matando “Julie”. Assim, John entrou *on-line* para anunciar que o estado de saúde de “Julie” tinha piorado e que ela estava internada e desenganada pelos médicos. A comoção que tomou conta de toda⁶ a comunidade virtual foi tão grande, com campanhas e *chain-mails* feitos em prol de “Julie”, que Lewin não teve coragem de matá-la e resolveu o problema de outro jeito: curou “Julie” e, quando esta voltou ao *chat*, introduziu um velho amigo, de quem falou maravilhas. Ninguém menos do que o Dr. Sanford Lewin, psiquiatra. Assim, Lewin esperava ir tomando o lugar de “Julie”, aos poucos, na comunidade virtual, de forma que, quando esta tivesse que partir, o processo fosse mais fácil. E foi aí que começou o real problema. Apesar do patrocínio de seu alter ego, Dr. Lewin não conseguiu se introduzir no círculo de amigos de “Julie”, ser bem recebido e, muito menos, tomar o lugar dela. E isto porque, revestido de sua própria personalidade, Lewin era ele: um psiquiatra judeu de meia-idade, tímido, “careta” e assexuado, ou seja o oposto da personalidade que cativara a todos, a “doidona oculta”, “Julie”. Depois de algum tempo *on-line* com pouquíssimos amigos, Lewin começou a contar para algumas pessoas no grupo o que tinha feito. A história se espalhou rapidamente e provocou um verdadeiro terremoto na Internet. Os poucos amigos de “Julie” que ainda falam com Lewin mantêm com ele uma relação morna, apesar de saber que, na verdade, ele é “Julie”, de quem foram extremamente íntimos. Mas, rancores à parte, dizem não ter nenhuma compatibilidade com “Lewin Julie”.

A história de Lewin está no cerne da discussão deste trabalho. Afinal, o que ocorreu ali? Será que o meio Internet permite um tal grau de anonimato que fez com que Lewin pudesse revelar o seu “eu” mais íntimo, aquele que não tinha coragem de viver? Ou simplesmente Lewin era um caso de múltipla personalidade que nada tinha a ver com a Internet?

Conclusão

Um ponto a ser analisado é o que fecha o círculo e nos faz voltar à questão do anonimato na Internet. Para que Sanford Lewin pudesse ser “Julie” de forma tão convincente, possivelmente ele teria que ter algo da personalidade dela. Então, seria “Julie” o Lewin que nunca teve oportunidade de vir à tona? A resposta possivelmente é positiva, mas não é importante. O que importa aqui é o fato de que ele só tenha se sentido seguro para “soltar” a persona “Lewin/Julie”, protegido por trás da tela de seu computador. Ele era um psiquiatra, e Julie também. Então, por que só como Julie ele conseguia “entender” as mulheres? É importante lembrar que, no primeiro momento, ele dizia que as mulheres se abriam mais com Julie. Mas, depois de um certo tempo, ele não estava mais dando conselhos “femininos”, e sim sobre questões acadêmicas, etc.

A resposta pode estar no depoimento desta personagem de Sherry Turkle (1997: 264), identificada como uma *designer* de interiores às vésperas de se encontrar pela primeira vez “ao vivo” com seu namorado virtual:

“Para ser rigorosa, eu não lhe menti sobre nada de específico, mas o facto é que me sinto muito diferente *on-line*. Fico muito mais expansiva, menos inibida. Quase diria que me sinto mais eu própria. Mas isso é uma contradição. Sinto-me mais próxima daquilo que gostaria de ser. Só espero, na presença dele, conseguir meter-me na pele do meu eu *on-line* durante algum tempo”.

Até a Internet não havia nenhum outro meio que permitisse este tipo de anonimato total e sem compromissos que muitas vezes permite que uma pessoa minta sobre sua aparência física, sua localização. O *e-mail* é muito mais anônimo do que, digamos, o correio. Se a mesma jovem se correspondesse com seu “namorado” por carta, teríamos várias possibilidades:

1. O *e-mail*, *chat* ou *irc* são espontâneos. As pessoas se revelam muito mais. Na carta, pensa-se sobre o que se escreve. Você pode se arrepender, amassar o papel, começar de novo.

2. Cartas trazem um endereço. Nada impediria que um dia o “namorado” aparecesse em sua porta, antes do desejado, forçando um encontro. No *e-mail*, não. Vários *sites* oferecem *e-mails* gratuitos, que as pessoas assinam exatamente para estas situações. Outros *sites*, de encontros, fazem a intermediação dos *e-mails* para garantir o anonimato etc. Ou seja, se por algum motivo houver perda de interesse, é só mudar de *e-mail* ou simplesmente parar o contato.

3. A Internet é instantânea. Por isto, as amizades florescem tão rapidamente. Se uma pessoa estiver deprimida no meio da madrugada, provavelmente poderá entrar em um *chat* e travar amizade com alguém. É mais rápido do que mandar uma carta e aguardar uma resposta.

A maioria dos estudiosos do ciberespaço, como Sherry Turkle, a própria Stone e Pierre Lévy, acredita que o fenômeno das “personas virtuais” é próprio da rede. Por exemplo, as pessoas que desempenham inúmeros papéis sociais por contingência da sociedade pós-moderna mudam no máximo facetas de suas personalidades, como chefes de família que são dominadores em casa e dominados no trabalho, rapazes que são tímidos na escola e, por se sentirem

mais à vontade, são populares no grupo de amigos da rua, etc. No ciberespaço, não. Ali, não se muda apenas de personalidade, muda-se de aspecto físico, de sexo, de nacionalidade. O gordo vira magro, o velho vira novo, o homem vira mulher. Ou vice-versa. Metáforas são usadas: *sites* em que todos podem personificar artistas; outros em que todos podem ser animais. Do tipo peludo, apenas. Ou seja, as possibilidades são tão infinitas quanto infinitas são as características humanas.

Notas

¹ “Quantas vezes você chegou até um *site* e acabou não adquirindo um objeto porque pediram que, para isto, você preenchesse um questionário detalhado?”

² Em consequência da globalização e da emersão dos blocos econômicos.

³ Todos são avaliados por todos enquanto participantes dos espaços comunitários. Mesmo quando a conversa se desenvolve entre um número restrito de pessoas, os outros participantes da “sala” podem ver e avaliar aquelas pessoas.

⁴ Para os padrões de hoje, os *softwares* permitem a existência de *sites* como o The Palace e o The Globe, em que ambientes virtuais podem ser totalmente construídos para a reunião dos participantes e onde existe uma infinidade de “papéis” que podem ser desempenhados pelos internautas.

⁵ Pelo menos em nível consciente.

⁶ E não só do grupo de “Julie”.

Bibliografia

- DYSON, Esther. *Release 2.0 – A nova sociedade digital*. Rio de Janeiro: Campus, 1998.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.
- LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência – O futuro do pensamento na era da informática*. São Paulo: Ed. 34, 1993.
- _____. *O que é o virtual?* São Paulo: Ed. 34, 1999.
- _____. *A inteligência coletiva – Por uma antropologia do ciberespaço*. São Paulo: Loyola, 1999.
- NEGROPONTE, Nicholas. *A vida digital*. São Paulo: Companhia. das Letras, 1995.
- ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- STONE, Rosanne. “In Novel Conditions: The Cross-Dressing Psychiatrist”. *The war of desire and technology at the close of the mechanical age*. MIT Press, 1998.
- TURKLE, Sherry. *A vida no ecrã – A identidade na era da Internet*. Lisboa: Relógio D’Água, 1997.

* Luiza Cruz é jornalista e relações públicas. Mestre em Ciências Políticas pela Universidade de Manchester, Inglaterra e doutoranda em Comunicação e Cultura na ECO/UFRJ. Há dez anos pesquisa na área de novas tecnologias de comunicação.

Orientação editorial

1. Considerações Iniciais

Logos: Comunicação & Universidade é uma publicação semestral do Programa de Memória em Comunicação da Faculdade de Comunicação Social da UERJ. A cada número há uma temática central, focalizada para servir de escopo aos artigos, organizados por seções.

2. Orientação Editorial

2.1. Os textos serão revisados e poderão sofrer pequenas correções ou cortes em função das necessidades editoriais, respeitado o conteúdo.

2.2. Os artigos assinados são de exclusiva responsabilidade dos autores.

2.3. É permitida a reprodução total ou parcial das matérias desta revista, desde que citada a fonte.

3. Procedimentos Metodológicos

3.1. Os trabalhos devem ser apresentados impressos em duas vias, acompanhados do disquete, gravados em editor de texto Word for Windows 6.0 ou 7.0 (ou compatível para conversão), em espaço duplo, fonte Times New Roman tamanho 12, não excedendo a 15 laudas (incluindo a folha de referências bibliográficas e notas).

3.2. Uma breve referência profissional do autor com até cinco linhas deve acompanhar o texto.

3.3. Os artigos devem ser antecipados por um resumo de no máximo cinco linhas e três palavras-chave. É desejável que o resumo tenha duas versões, uma em inglês e outra em espanhol.

3.4. As citações devem vir entre aspas, sem se destacarem do corpo do texto, devendo acompanhá-las imediatamente as referências bibliográficas: sobrenome do autor, ano da obra e página correspondente, entre parênteses.

3.5. As notas devem ser numeradas no corpo do texto. É desejável que sejam em número reduzido. Devem ser organizadas em seguida à conclusão do trabalho e antes da bibliografia.

3.6. As ilustrações, gráficos e tabelas devem ser apresentados em folha separada, no original, gravados no mesmo disquete, como um apêndice ao artigo, com as respectivas legendas e indicação de localização apropriada no texto.

3.7. A bibliografia, organizada na folha final, não deverá exceder a dez obras, obedecendo às normas da ABNT (Ex.: SOBRENOME DO AUTOR, Nome. *Título da obra*. Cidade: Editora, ano.) Os títulos de artigos de revistas devem seguir o mesmo padrão, sendo que o nome da publicação deve vir em itálico (Ex.: SOBRENOME DO AUTOR, Nome. Artigo. Cidade: *Revista/ Periódico*, n.X, mês, ano, página.).

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

Reitora

NILCÉA FREIRE

Vice-reitor

CELSO PEREIRA DE SÁ

Sub-reitor de Graduação

ISAC JOÃO DE VASCONCELLOS

Sub-reitora de Pós-Graduação e Pesquisa

MARIA ANDRÉA RIOS LOYOLA

Sub-reitor de Extensão e Cultura

ANDRÉ LUIZ DE FIGUEIREDO LÁZARO

Diretor do Centro de Educação e Humanidades

LINCOLN TAVARES SILVA

Faculdade de Comunicação Social

Diretor: PAULO SÉRGIO MAGALHÃES MACHADO

Vice-diretor: RONALDO HELAL

Chefe do Departamento de Jornalismo

JOÃO PEDRO DIAS VIEIRA

Chefe do Departamento de Relações Públicas

MANOEL MARCONDES MACHADO NETO

Chefe do Departamento de Teoria da Comunicação

ERICK FELINTO DE OLIVEIRA

LOGOS 14

Editora: Hérís Arnt

Sub-editor: João Maia

Conselho Editorial: Ricardo Ferreira Freitas (Presidente), Angela de Faria Vieira (UERJ), João Maia (UERJ), João Pedro Dias Vieira (UERJ), Manoel Marcondes Machado Neto (UERJ), Nízia Villaça (UFRJ), Paulo Pinheiro (UniRio) e Ronaldo Helal (UERJ)

Consultores Científicos: Luiz Felipe Baêta Neves (Presidente), André Lázaro (UERJ), Danielle Rocha Pitta (UFPE), Ismar de Oliveira Soares (USP), Luis Custódio da Silva (UFPA), Nelly de Camargo (UNICAMP), Pedro Gilberto Gomes (UNISINOS), Robert Shields (Carleton University/ Canadá) e Rosa Lucila de Freitas (UFL)

Projeto Gráfico: Fabiana Antonini e Sonia Souza

Capa: Adriana Melo

Diagramação: Fabiana Antonini e Rita de Cássia Alcantara

Tradução de Espanhol: Francisco César Manhães Monteiro

Tradução de Inglês: Eleonora Xavier Wanderley Pires

Redatora: Andrea Britto da Cunha

Revisão: Otaviano Martins da Cunha

Ilustração: Erick Grigorovski

Estagiários: Aline Duque Erthal, Denise Peyró, Fabiana Zveiter, Mírian Ribeiro, Rafael Martí, Thiago Duarte, Verônica Cysneiros e Vitória Fang

Apoio Administrativo: Franklin Nelson Cerqueira Loureiro

Fotolitos: Thaipé – Tecnologia em comunicação visual

Impressão: Gráfica UERJ

Endereço para correspondência:

PROGRAMA DE MEMÓRIA EM COMUNICAÇÃO

REVISTA LOGOS/LED/DJR/FCS/UERJ

Rua São Francisco Xavier, 524/10º andar/Bloco A - Maracanã

20550-013 - Rio de Janeiro - RJ - Brasil

Tel.fax: (21) 2587-7645

E-mail: led@uerj.br/djr@uerj.br/fcs@uerj.br