

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ – UFC  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO  
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO – LINHA FOTOGRAFIA E AUDIOVISUAL

**DIGITAL DO OPRIMIDO:  
TECNOLOGIA EM VIDA NÃO LINEAR**

**EDVALDO SIQUEIRA ALBUQUERQUE**

Fortaleza, Julho de 2009

**EDVADO SIQUEIRA ALBUQUERQUE**

**DIGITAL DO OPRIMIDO:  
TECNOLOGIA EM VIDA NÃO LINEAR**

Dissertação apresentada ao  
programa de Mestrado em Comunicação,  
linha de pesquisa Fotografia e Audiovisual, da  
Universidade Federal do Ceará  
como requisito parcial para a obtenção  
do grau de Mestre em  
Comunicação.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Wellington de Oliveira Junior

**Fortaleza  
2009**

# SUMÁRIO

## APRESENTAÇÃO

### 1. Introdução 7

1.1. Objetivos, Motivação e Metodologia 10

1.2. Organização da dissertação 18

### 2. Digital em tempo de analógico, uma memória 20

2.1. O princípio: Pitágoras e as relações numéricas 24

2.2. Tecnologia para escolhidos 29

2.3. A aura da imagem 36

### 3. Walter Benjamin e o digital, a reprodutibilidade desejada 51

3.1. O que é reproduzido deve ser imagem-espelho 59

3.2. Perda de qualidade “zero” 61

3.3. Autonomia da produção televisiva: socializando os meios na favela, a televisão encontra o produtor fora de si 63

3.4. O devir da educação 69

### 4. Primeiros vídeos e o medo de se mostrar 71

4.1. Os dilemas do produtor de imagens da periferia 72

4.2. Escolhendo os gêneros a se mirar, o espelho do novo 92

4.3. Temas e produtos: social a ser visível e não visto 104

4.4. Resultante do anti-modelo, a TV a não ser seguida 106

**Considerações finais 110**

**Bibliografia 114**

**Sites e artigos consultados**

## RESUMO

As reflexões filosóficas e estéticas lançadas por Walter Benjamin no período compreendido entre as Grandes Guerras foram seminais para a interpretação do papel das artes e da comunicação tanto no século 20, como no atual. O caráter prognóstico de suas idéias permitiu fazer uma prospecção futura do ambiente tecnológico que viria a surgir nos tempos de economia de mercado e ainda nos faz refletir nas possibilidades de a tecnologia ser incorporada ao cotidiano dos mais humildes. A partir da identificação do advento da reprodutibilidade, ele enxergou novos horizontes para as artes, lançou luz sobre a recepção democrática da atividade artística, cuja realização deve ser dada para o consumo das massas. O que proponho é investigar a intromissão do universo digital nas práticas culturais e na produção imagética advindas do interior de comunidades da periferia urbana da Fortaleza de hoje, tempo onde a tecnologia domina todas as áreas de sua produção, a fim de comprovar criticamente o êxito do empreendimento *benjaminiano* e entender até que ponto a tecnologia toca esta produção e suas práticas simbólicas, favorecendo-a ou não. Para isso, procurando atualizar conceitos, investigo a produção imagética digital de adolescentes da periferia, vendo e ouvindo o que os jovens estão “dizendo” ou “narrando” através da imagem digital.

Palavras-chave: Cinema, Estética e Política.

## ABSTRACT

The philosophical and aesthetic ideas launched by Walter Benjamin in the period between the Great Wars were seminal for the interpretation of the role of arts and communication both in the 20th century, as in the present. The prognostic character of his ideas led to an exploration of the future technological environment that would arise in times of market economy and also makes us reflect on the possibilities of the technology be incorporated into the daily life of the poorest. From the identification of the advent of reproducibility, it see new horizons for the arts, launched democratic light on the reception of artistic activity, whose task should be given to the consumption of the masses. What we propose is to investigate the interference of digital cultural practices and production of imagery originating within urban communities on the outskirts of Fortaleza today's time where technology dominates all areas of their production in order to demonstrate the success of the critically Benjamin's enterprise and understand the extent to which technology comes this production and its symbolic practices, encouraging it or not. To do this, trying update concepts, investigate the production of digital adolescents on the periphery, watching and listening to what young people are "saying" or "telling" through the digital image.

Keywords: Cinema, Aesthetics and Politics.

# Apresentação

## 1. Introdução

O prólogo do meu empreendimento se localiza onde está um dos principais temas da agenda do século atual: a imagem digital. Em um universo cada vez mais governado pelas redes digitais de comunicação, diante de novos sentidos e necessidades, criados pelas atuais tecnologias do conhecimento, não há como não nos depararmos com a importância da linguagem imagética em nossa sociedade.

A constante e transformadora ocupação de novos espaços sociais, através do avanço de novas tecnologias comunicativas, se coloca já como objeto de reflexão paradigmática e prognóstica de uma nova ordem social. A incorporação da internet e dos meios de produção imagética ao cotidiano de tal sociedade, são temas que tem despertado um grande número de estudos filosóficos, antropológicos e comunicacionais, e tem provocado uma série de mudanças na vida cotidiana, desenhando novas formas de sociedade, disparando o surgimento de não menos novos tipos de “economias do conhecimento”.

Soa natural, para a consecução da presente investigação, que recorramos a vários desses estudos contemporâneos, porém, e, sobretudo, a um dos primeiros filósofos a atentar para tais questões, no início do século passado, quando a tecnologia cinematográfica começava a dar sinais de que poderia operar grandes transformações na sociedade que ainda iria surgir. O autor era o crítico e pensador alemão Walter Benjamin.

Compreendendo que o tempo presente cumpre percorrer uma etapa veloz de disseminação dos avanços tecnológicos, quando vemos modificar todas as formas de como as pessoas se comunicam, ocupo-me em esquadriñar um recorte desse tempo.

O presente trabalho se detém, portanto, em suas conclusões, na investigação, análise e descrição das relações espaço temporais que envolvem o período compreendido entre a década de 20 do século XX e a atualidade, anos 10 do século XXI, no que se refere à produção imagética. E, em particular, das imagens que são feitas hoje, no interior de algumas comunidades da periferia de Fortaleza.

No que toca à interpretação atual da teoria *benjaminiana* da reprodutibilidade<sup>1</sup> nesses tempos da sociedade digital, visamos refletir acerca de suas conclusões. Se ocupa, portanto, a pesquisar a influência das novas tecnologias da informação e da comunicação no espaço artístico onde nascem, tanto o cinema, como o vídeo, a fim de entender como jovens e adolescentes, moradores da periferia, passaram a se relacionar com a tecnologia digital. Analisando a correlação de forças que resulta em possível aproximação ou distanciamento da tecnologia audiovisual das práticas culturais e simbólicas de jovens da periferia<sup>2</sup> urbana da cidade de Fortaleza, investigo seu arcabouço social a partir

---

<sup>1</sup> “Em sua essência, a obra de arte sempre foi reprodutível. O que os homens faziam sempre podia ser imitado por outros homens. Essa imitação era praticada por discípulos, em seus exercícios, pelos mestres, para a difusão das obras, e finalmente por terceiros, meramente interessados no lucro. Em contraste, a reprodução técnica da obra de arte representa um processo novo, que vem se desenvolvendo na história intermitentemente, através de saltos separados por longos intervalos, mas como intensidade crescente” (Benjamin, 1994, p. 166).

<sup>2</sup> “Periferia” ‘utilizado como termo que designa as áreas geográficas da cidade onde ocorrem ajuntamentos urbanos desordenados e acorrem as populações pobres que habitam favelas e habitações com pouca ou nenhuma condição de saneamento básico, por exemplo.



do audiovisual e dos desenvolvimento das Teorias da Informação e da Comunicação (TICs).

Esta análise, de caráter investigativa, descritiva e reflexiva, tem, em grande medida, amparo na teoria *benjaminiana*, porquanto foi o autor alemão um analista do desenvolvimento das tecnologias reproduzíveis, que prospectou, em seu tempo, que tais tecnologias estariam ainda em fase de adaptação ao capitalismo. E mais, que se avizinhavam tempos a irromper velhos paradigmas da comunicação *linearizada*, antes amparados pela chamada indústria cultural, ainda sem saber que anos à frente se elevaria à última potência novas capacidades de comunicação humana, onde cada indivíduo poderia desobedecer a lógica vertical de recepção relativamente pacífica da obra artística, quando passaria a ter direito a reivindicar sua própria imagem, sua voz, seu corpo.

À guisa de apresentação, julgo oportuno apontar que uma experiência vivencial prática como fotógrafo e roteirista em filmes e vídeos em mais de vinte anos, além do trabalho como arte-educador em entidades não governamentais da periferia da cidade de Fortaleza, a mim servem de reflexões reais acerca de própria produção prático-pedagógica, num contexto cultural e social de início do século 21, quando tanto o universo fílmico como o televisivo permitem alterar as relações entre arte e sociedade. Portanto, esses detalhes não deixam de ser também, bases e objetivos desse meu trabalho, posto que, antes de tudo, sou um técnico de filme e, se procurei a válvula literária como

escoamento da natureza prática de minha profissão, isso se deve fundamentalmente à filosofia e à comunicação.

### 1.1. Objetivos, Motivação e Metodologia

Através da observação do cotidiano da favela e da descrição da evolução dos meios de produção tecnológica, bem como dos modos de produção que dão suporte ao imaginário de jovens fortalezenses, viso analisar, compreender e refletir sobre a relação entre a tecnologia digital reprodutível ( e suas disposições ) e a vida em comunidade na periferia urbana de Fortaleza. A partir do levantamento de algumas iniciativas que obtém relevo na cartografia audiovisual de Fortaleza, buscamos entender os promissores rumos propostos pelos novos paradigmas. Assim, diante de um acentuado crescimento do acesso às tecnologias digitais, temas como: migração digital, interatividade, realidade virtual, produção de conteúdo digital, tv digital, cultura e educação audiovisual, literatura e imagem, e fatores relacionados à inclusão social, para citar alguns, estão presentes em todo o trabalho, convergindo para a discussão onde se inserem: o universo digital do início do século XXI.

Em primeira instância, imprimo relevo geográfico em um recorte espacial da cidade de Fortaleza, o Grande Mucuripe, *topos retórico* onde adolescentes e jovens adultos rompem a tradição disciplinar própria da pedagogia, utilizando-se da imagem digital para se comunicarem através de peças audiovisuais e discurso multimídia, dentro dos fóruns antes reservados apenas às letras ( através da formação da escola

tradicional ). A investigação se estende, na realidade, a muitos bairros periféricos desta cidade, locais onde a iminente intromissão das tecnologias digitais se deu de forma gradativa desde a década passada, invadindo ruas, becos e submundos, providos pela ação de entidades sociais da sociedade organizada, como organizações não governamentais e movimentos populares. Quando dizemos intromissão, estamos fazendo referência ao nosso tempo, tempo do digital. Afinal, não dista muito, menos de uma década, que toda a tecnologia imagética era analógica. A aproximação das tecnologias digitais de informação e comunicação das pessoas que habitam as comunidades da periferia de Fortaleza, se dá, portanto, há pouco, por isso, o termo intromissão se faz notar. Podemos, pela observação dos produtos e dos meios, avaliar o impacto dessas recentes transformações na comunicação audiovisual que brota desses lugares.

Meu intento é de, também analisar a escola pública desses locais. Posto que, considerando-se que *a priori*, existem diferenças fundamentais na prática cotidiana das salas de aula no que concerne à forma de transmissão de conteúdos, se percebem novos desafios educacionais a se cumprir.

Por tal razão, diante da comunicação tradicional e de novas formas possíveis, entre as que chamo de educação para “oprimidos”<sup>3</sup> (produtores independentes, moradores da periferia urbana de Fortaleza

---

<sup>3</sup> Conceito de “oprimido” contido na obra “Pedagogia do Oprimido”

), numa clara alusão ao livro de Paulo Freire<sup>4</sup>, as perguntas as quais se pretende responder no percurso da presente pesquisa são:

Há a formação de uma dialética nova na produção digital e na recepção de conteúdos audiovisuais nas periferias de Fortaleza? Por que as narrativas audiovisuais se tornaram, a partir do digital, um veículo democrático de expressão e se incorporaram ao cotidiano dos mais humildes? Qual o alcance desses produtos no seio das comunidades periféricas? É possível se pensar em uma “alforria digital” e, se sim, por quê? Por que as tecnologias audiovisuais digitais se engendraram tão rapidamente nas organizações sociais? Por que algumas narrativas dos adolescentes nascem como antípodas do mercado, se estes são pouco conscientes de seus papéis no mundo capitalista global? Quais são os diferenciais de realização dessas imagens dos desvalidos sobre si mesmos?

Para isso, a investigação deverá ter forte ligação com o *in loco*, elo de aproximação dos conteúdos teóricos da comunicação com a lógica que toca diretamente os realizadores de imagens, sobretudo, os jovens autodidatas. Metodologicamente, entretanto, comecei por ouvir os conceitos básicos sobre “o que seria o digital”, por isso, iniciei entrevistando alguns técnicos da imagem e do som, que tiveram a

---

<sup>4</sup> Pedagogia do Oprimido.

chance de vivenciar o momento de passagem do sinal analógico ao digital, por volta dos anos 80, bem no final da década. Também contatei estudiosos da televisão e do digital, a fim de me familiarizar com os novos paradigmas desse tempo do dígito. Não poderia deixar de ouvir o que tem a dizer os que compreendem os fenômenos tecnológicos recentes, como, por exemplos, a interatividade, a conectividade (disparados pela *Internet*). A intenção é a de apreender o digital e suas diferenças do analógico, a fim de dar segurança e consequência às entrevistas seguintes, então já direcionadas ao universo de adolescentes que povoam organizações sociais da periferia de Fortaleza. Para isso, programei uma pesquisa de campo, entrevistando adolescentes produtores de imagens em diversos locais da cidade de Fortaleza, durante alguns meses. Após as entrevistas, passei à análise das narrativas audiovisuais desses grupos de pessoas, a fim de entender o discurso audiovisual. Por fim, busquei elaborar um apanhado geral de tamanhas referências, para desvendar as transformações operadas pelo universo tecnológico digital na vida desses produtores de imagens.

Por se tratar de um estudo que, ao privilegiar Walter Benjamin, o considera um pensador vivo, esta investigação, dada aos poucos números de pesquisas sobre as imagens digitais produzidas em tais organizações, busca, portanto, sistematizar a experiência do olhar e do pensar de grupos de adolescentes e adultos jovens, moradores da periferia de Fortaleza ( Estado do Ceará, região Nordeste do Brasil).

Considerando também que meus estudos, a partir da filosofia, têm uma estreita relação com a Estética, me sirvo da bibliografia filosófica,

da comunicação, da crítica social e das artes, no que toca, sobretudo, ao audiovisual e suas interfaces comunicacionais e sociais. Todavia, os primeiros referenciais são certamente oriundos da Filosofia, da Poética, da Estética e da Hermenêutica.

Em face de que a pesquisa se dá muito em função de uma imagem digital, o espaço que domina a dialógica tecnologia ligada ao audiovisual ( em particular, a televisão e o computador ) está sempre “em processo”, submetendo o conhecimento a constante e necessária renovação, me forço a tomar o objeto, ora em vigência na pesquisa de campo, como referencial de um “*aqui e agora*”. Muitos dos conceitos que aqui discutimos acerca do digital, portanto, podem estar muito claros e definidos em seu hoje, e outros inteiramente em aberto, mas qualquer um destes pode estar facilmente desatualizado em poucos meses, em face da velocidade das transformações operadas pela tecnologia inovada. Sem dúvida, quando referimo-nos ao estado latente da investigação, estamos fazendo alusão mais do que pertinente às considerações de Walter Benjamin, cujo caráter inovador de seu pensamento, rompe com as concepções tradicionais, quer de “ético”, quer de “verdadeiro”. Sabemos que a história da evolução das tecnologias da informação e da comunicação anda lado a lado com a formação de uma cultura audiovisual, espaços trilhados onde a verdade e a ética encontram-se sempre em discussão.

Assim como analisaremos o usufruto da tecnologia em formação e a maioria das vantagens do vídeo digital nas comunidades da periferia

urbana de Fortaleza, também deveremos percorrer a seara das dificuldades e os contrastes<sup>5</sup> em que se inserem, pois muitas dessas pessoas que entrevistamos continuam sem ter direito a condições mais básicas para se ter uma boa vida e, muitas vezes, lhes tem negado o direito à “cidadania reflexiva”, como visualiza Giddens, fundamental para o desenvolvimento do espírito crítico comunitário.

No interior desta análise, não me furto de observar o contexto em que nos localizamos, a vida econômica e política, as relações sociais, a educação, o lazer, etc, em suma, tudo o que ocupa a ordem social vigente, para, enfim, buscar isenção no recorte, à maneira de Benjamin, que diante do prognóstico marxiano<sup>6</sup>, se preocupa em alertar para o tempo em que as letras são escritas.

---

<sup>5</sup> Klaus Garber - professor da Universidade de Aachen (Alemanha): Por que um mundo todo no detalhe do cotidiano? Tradução de George Bernard Sperber. Fonte: <http://www.usp.br/revistausp/n15/jean.html> .

“É extremamente difícil captar a diferença. A coincidência entre Marx e Benjamin é bem maior do que esta e outras citações podem dar a entender. Marx demonstrou a pré-formação dos caracteres culturais pelas formas socioeconômicas de relacionamento. Trata-se, agora, de refinar o instrumental. Benjamin mostra-se desinteressado das deduções causais recentes, e pode fazê-lo, pois este trabalho já foi realizado. Para ele, o que deve ser debatido é muito menos um processo contrastivo do que um processo complementar. As microcélulas da vida social e cultural necessitam de uma decodificação. Projetá-las de volta sobre a macroestrutura da base levaria apenas para os mesmos mecanismos de dedução . Em lugar disso, deve ser desenvolvido um processo que desvende, com e em cada figura decodificada, também uma nova visão no contexto econômico e social”.

<sup>6</sup> “Quando Marx empreendeu a análise do modo de produção capitalista, esse modo de produção ainda estava em seus primórdios. Marx orientou suas investigações de forma a dar-lhes valor de prognósticos. Remontou às relações fundamentais da produção capitalista e, ao descrevê-las, previu o futuro do capitalismo. Concluiu que se podia esperar desse sistema não somente uma exploração crescente do proletariado, mas também, em última análise, a criação de condições para sua própria supressão” (Benjamin, 1994, p. 165).

Há, também por isso, uma tentativa de explicitar as dificuldades e as oportunidades apresentadas ao mundo de hoje, tomado pela revolução tecnológica digital, na perspectiva de analisar a aplicabilidade teórica destes conceitos suscitados por Benjamin num universo inteiramente transformado pelas constantes inovações na produção artística do capital, o que, de alguma maneira encontra-se escondido, mas preconizado nas entrelinhas em textos de Karl Marx, lidos por Benjamin. Tal como ele, esse texto privilegia a liberdade e a tolerância de diálogo com muitos outros referenciais teóricos, interdisciplinarmente, recorrendo a outros saberes, sendo eles ou não relacionados à comunicação.

Não me resta dúvida que a sociedade movida pela gigantesca máquina do capital já não é a mesma dos tempos em que Walter Benjamin escreveu seus ensaios provocativos, nem mesma é a arte *lato sensu*, sequer o cinema e a fotografia, elementos artísticos primordiais tomados pelo autor como detentores da primazia da técnica de reprodutibilidade mecânica. Certamente, em tom mais genérico, será mais propício discutir-se a imagem em sua forma mais ampla, relacionando-a também com o conceito de aura de Benjamin, o que faremos no terceiro capítulo.

Naturalmente, muitos dos sutis conceitos da investigação de Benjamin se deslocaram, o que confirma a intenção do autor em se ater a fragmentos de tempos e espaços, o seu tempo, como é o caso da aura da obra à época, antes perdida ao descer do altar do sagrado, da mítica

---



da obra autêntica ( unicidade ). E hoje, tempo de reprodutibilidade, há aura? São várias as questões temáticas que, como esta, serão investigadas no decorrer do trabalho.

Longe de responder questões, as reflexões de Benjamin as amplia em reticências de um tempo veloz que se cumpre a um fim, de antemão, reconhecer certa transitoriedade dos dados de realidade recolhidos, pois que o esforço de atualizar as informações advindas do avanço tecnológico nas comunicações exige datá-las em seu *aqui-agora*, seu estado do hoje. Porque, penso, na sociedade digital contemporânea, um mês é suficiente para permitir distorções.

Alerto, com isso, para uma histórica inconclusão, o inacabamento notável da obra benjaminiana, própria da experiência reflexiva do autor, que nos permite auscultar o sopro vital que dera às artes do século passado, como de resto ao que consideramos hoje, para além da especulação ou da necessidade de atualizar seus conceitos e aplicá-los aos novos tempos e que se faz eco em meu trabalho. A incompletude é aqui para mim, um espírito essencial da História, algo que não se acaba, que é próprio da dialética sempre disposta a rever conceitos e reformulá-los. Tanto melhor, aliás, algo como “onde há vida, há também inacabamento”, como professava Paulo Freire em sua pedagogia.

A fim de garantir fidelidade aos dados levantados no *in loco* nesse tempo presente, frente à nova realidade dominada pela produção de imagens, partimos de uma pesquisa, de caráter qualitativo, fundamental para a busca de coletar dados iniciais, a partir dos quais encontramos

subsídio para o desenvolvimento do escopo do trabalho. Tais dados são fornecidos por entrevistados de diferentes contextos da atualidade (jovens técnicos cinematográficos, da indústria cultural, artistas, filósofos, *makers*, gente com formação, autodidatas, etc). Assim, mais à frente, ante a escuta de experientes profissionais da imagem digital, chegamos a adolescentes envolvidos em diversas situações onde está presente a tecnologia digital, enquanto meio de produção. Estes jovens estão no mesmo patamar de pesquisa de impacto do que os profissionais que dão vida à gigantesca máquina que gere a vida tecnológica digital, como técnicos, músicos, videomakers, gestores da televisão digital etc. Convém aqui lembrar que foi por meio das reações de Benjamin sobre a chamada “arte plebéia” que construíram prospecções e prognósticos.

Por fim, objetivamos com a pesquisa identificar falhas ou erros, descobrir tendências e reconhecer interesses, utilizando como instrumento a entrevista, aplicada indistintamente para iniciados e para a comunidade leiga.

Encerrando a apresentação das linhas gerais da metodologia aplicada nesta pesquisa qualitativa, atentamos que, a partir das referências iniciais, fazendo uso de análises, antropológica, política e tecnológica, de pesquisas de opinião, geramos conclusões que, sintetizadas, são revertidas em recomendações para uma boa condução de leitura dos ideais teóricos de Walter Benjamin, contidos nessa dissertação.

## 1.2. Organização da dissertação

Esta dissertação encontra-se organizada em partes, por capítulos. A primeira parte se funda na apresentação do objeto e dos objetivos, motivação e metodologia, empregados no escopo de todo o trabalho.

A segunda parte ( Digital em tempo de analógico, uma memória ) o submete a um necessário resgate ao contexto histórico que fez nascer o universo digital, bem como, sua expansão, e faz interface de alguns conceitos de Walter Benjamin relacionados à obra de arte e a tecnologia, privilegiando um diálogo com obras recentes de pensadores da sociedade digital.

Na terceira parte, esquadrimos as relações entre a sociedade dos tempos do digital e a reprodutibilidade desejada por Benjamin, descrevendo e analisando seus conceitos. Na quarta parte, concentramos o objetivo maior da dissertação, a análise de vários elementos coletados a partir da pesquisa ( entrevistas, peças audiovisuais e multimídia, etc. ) e da experiência de campo no interior das comunidades, bem como, do confronto desses dados com a base contextual política e tecnológica do seu hoje, buscando refletir a respeito dos desafios e riscos para um futuro possível. Por fim, não menos importante, concluímos nosso trabalho baseado nessas reflexões, resultantes de todas as análises realizadas, prospectando nosso objeto para pesquisas futuras, a fim de que possa ser aproveitado por novos olhares e avaliações, porquanto, à maneira imaginada pelos gestores da idéia do hoje chamado “ conhecimento livre ”, visamos

propiciar atividades cooperativas de pesquisa, aprendizagem e práticas culturais, que auxiliem na análise científica desses objetos tanto quanto levem nossas reflexões para a prática cotidiana dos mais desvalidos..

## 2. Digital em tempo de analógico, uma memória – Que digital é esse?

Não há muitas fotos de Walter Benjamin. Em sua época, a fotografia era analógica e dependia de processos físico-químicos para existir, não apenas do olho de quem detinha uma licença para fotografá-lo. Além disso, as fotografias deveriam ser conservadas num meio físico, facilmente submetido às intempéries ambientais.

Foram os avanços da tecnologia digital e a criação de suportes virtuais de captação e armazenamento, que propiciaram o maior fenômeno reprodutível da arte fotográfica. Quando surgiram a fotografia digital e os métodos de compressão de dados, foi como se houvesse uma contemplação real dos ideais de reprodutibilidade como pensara Benjamin há décadas. Mas, há tanto similaridades como diferenças entre as duas formas de fotografar, em analógica ou digital, sem que necessite uma cisão entre as duas. Com um pequeno exemplo do que difere, a fotografia numérica no computador pode ser perfeita e altamente reprodutível, mas não é mais a imagem simples que vemos no olho, ou seja, a mediação deixou de ser o olhar, para apresentar uma nova linguagem fora do cognoscível e do instantâneo da pupila. Ao mesmo tempo, podemos observar que, conforme ocorre o lançamento de tecnologias fotográficas incorporadas ao cotidiano, muda a fotografia e muda também a relação das pessoas com ela.

Os novos meios de comunicação de massa surgiram mesmo na época em que Benjamin se ocupava em fugir dos horrores do Reich, porém ganharam *status* de transformadores da sociedade, bem depois do período em que escrevera seus ensaios, em que questionava a obra

de arte. O universo digital e o espaço virtual, porém, já estavam sendo gestados quando esse autor feneceu. Décadas após, diante do desaparecimento de um logos específico da arte e do questionamento de seus estatutos, muitos processos técnicos também mudaram, mas a genealogia do saber dialético *benjaminiano* parece continuar tendo valor. Consciente da importância das obras cinematográficas, Walter Benjamin era um amante da Sétima Arte e foi um dos primeiros filósofos a se dedicar ao estudo daquela arte considerada como “arte de parque de diversões”<sup>7</sup>. Sua constante interlocução com Bertold Brecht lhe dava, certamente, claro domínio das bases teóricas das artes cênicas, além de reforçar o conhecimento sobre os gêneros cinematográficos que estavam se gestando à época. Brecht sempre dizia, por exemplo, que seu melhor tradutor no cinema era o documentarista Alberto Cavalcanti, um brasileiro que lançou as bases do classicismo documental europeu, nos anos 30. Cavalcanti morou a maior parte da vida entre Londres e Paris e, embora não saiba de registros de encontro com Benjamin, há grande aproximação de pensamento acerca da Sétima Arte.

Algo que não seria possível prever à época, é a relação da tecnologia com o mundo digital binário (conjugação de números “zero e um”), à maneira pitagórica, como se representasse um retorno às relações do mundo material com a expressão numérica, quando o espaço da telona ( e também da telinha ) pudesse ser projetado sem a

---

<sup>7</sup> Jean-Paul Sartre em *As Palavras*: “ Desafio meus contemporâneos a citarem a data e seu primeiro encontro com o cinema. Entrávamos às cegas num século sem tradições, que devia distinguir-se dos outros por seus maus modos, e a nova arte, arte plebéia, prefigurava nossa barbárie. Nascido num antro de bandoleiros, classificado como atração de parque de diversões, tinha maneiras popularescas que escandalizavam as pessoas sérias” ; ( *As Palavras*; Livraria Bertrand, 1970 )

presença material do objeto filme, por exemplo, o que torna-se uma realidade hoje, e que jamais poderiam estar presentes na imaginação de qualquer cientista, que dirá um pensador das artes. E, se dizemos que o termo “tecnologia” fala sobre praticamente todos os meios pelos quais os seres humanos se apropriam de saberes para descobrir soluções para as suas necessidades, estamos compreendendo-o como o fazia Benjamin, posto que prospectava a possibilidade de utilizarmos o cinema, enquanto arte tecnológica altamente reprodutível, para a massa proletária. Nem muito menos poderíamos prever as mudanças profundas no comportamento entre as pessoas, nas suas formas de se relacionar, motivadas pelo advento da Internet.

Voltamos a lembrar, pois que se tornará sempre necessário, que hoje, reconhecer um ponto de chegada em Benjamin é praticamente negá-lo, posto que sua teoria é um combate ao finalismo. Ela está cheia de espasmos e ruínas, montados sobre um novo mundo de determinação, diferente da história passada às vistas do pensador alemão nas portas da Segunda Guerra.

Para pensarmos o termo “tecnologia” em seu hoje, fatalmente nos depararemos com a linguagem digital, envolvida em praticamente todas as áreas do conhecimento: artístico, científico e tecnológico. Esse cenário histórico é, entretanto, relativamente novo. Já houve um tempo em que todas as necessidades de que o homem se ocupava em suprir estavam ligadas unicamente ao corpo. Mais adiante na História, ele teve que inventar ferramentas, máquinas, novas fontes energéticas e materiais para tornar o labor mais rápido. Na sociedade Moderna,

porém, a tecnologia migrou para a satisfação de uma nova entidade, a indústria, posto que deveria atender as necessidades de uma produção em série.

Assim, o automatismo, a produção de mercadorias em massa e o transporte veloz de informações passaram a ter o domínio dos estudos da ciência e da tecnologia, atuando em função da atividade bélica também, bem como, na produção de bens e serviços. Esse é, inclusive, um dos grandes problemas da produção tecnológica, o de não prever seus efeitos nocivos futuros. É o caso do automóvel e os gases poluentes para a natureza e o das máquinas que desempregam milhares de trabalhadores, só para citar dois exemplos. Karl Marx havia preconizado este estágio do capitalismo em de suas obras tardias, o manifesto chamado de *Grundrisse*, quando antevê tais problemas da indústria tecnológica, chamando atenção para o fato de que se o trabalho morto ( máquina ) substituísse o trabalho vivo ( homem ), o sistema final ( capital ) estaria correndo risco de colapso.

Telefone com programas de computador, teclados capazes de se transformar em máquinas de games, *pen drive* que armazena toda a biblioteca particular de um autor, agenda eletrônica que efetuam localização espacial do portador. Computadores de interface multimídia, uma aplicação em especial da tecnologia passou a ocupar os meandros da indústria: aquele que refere à transformação de informações presentes em virtuais. Embora reconheçamos que a matemática universal não é a maior responsável pela artesanaria etnográfica audiovisual dos adolescentes da periferia, oercebemo-la (as relações



numéricas) como base de toda a virtualidade da informação e da transmissão de dados que cria novas relações entre as pessoas, o que nos faz pensar imediatamente na irmandade que fundou o Pitagorismo grego.

## 2.1. O princípio: Pitágoras e as relações numéricas

Se quisermos desfiar, portanto, o novo histórico da revolução digital, todavia, seremos impelidos a pensar no fundamento e razão primeira de sua existência: o número. A matemática é o alfabeto da criação do mundo virtual digital e nos remete à figura de Pitágoras. No mundo das redes virtuais e digitais, acontece a mesma lógica que toca a existência do número, quer dizer, o número surge em nossa imaginação, portanto, não na realidade física, quando consideramos quantos objetos existem em um conjunto ou quantos peixes existem em uma rede. Tanto quanto se virtualiza a expressão numérica em nossa mente, ocorre também no interior dos processos digitais de transformação da informação real e existente em sistemas virtuais. É como se sempre tivesse existido a fantasia da materialidade dos nossos corpos, transportando-os para um mundo da transcendência, existente, porém, *des-realizado* e idealizado. E, se o número é uma idéia, daí, decorre nossa intenção de passar a limpo a gênese histórica do mundo das determinações numéricas, o que faremos a seguir.

Parece não haver dúvidas sobre o fato de que a tradição das relações entre as estruturas matemáticas e os processos filosóficos ( de

data incerta ) nasceram primeiro com os chineses, tão certo como que foi dos fenícios a idéia de criar um símbolo que representava um som<sup>8</sup>, e que partiu dos babilônicos os nomes dos planetas<sup>9</sup>. Entretanto, para nós, ocidentais, o mundo como determinação numérica chegou por Pitágoras, filósofo e matemático grego, sobre quem se sabe muito pouco. Mas, é certo que herdou grande parte de suas idéias sobre o número dos sacerdotes egípcios – haviam sido seus preceptores nas longas viagens que fizera ao mundo que viria a ser islâmico – mais à frente. Nos dados biográficos de Pitágoras contidos na obra “Os Pré-Socráticos”<sup>10</sup>, está uma citação que nos chama a atenção: Esta figura cedo foi envolvida pelo legendário, de modo que é difícil separar nela o histórico e o fantástico”. Como demonstrado, sua história como matemático está envolta em situações místicas que nada lembram a exatidão e a frieza do número. Em analogia, diz um pouco dos processos que envolvem a materialidade do número digital, como veremos adiante.

Vivendo o tempo de valorização da cultura oral, não deixou nenhum documento escrito, embora atribuam a ele a origem da palavra *Philosophia* ( amor ao saber), numa época em que a mesma se

---

<sup>8</sup> Ernest H. Gombrich: “A idéia de que cada símbolo podia representar um som, e que chegavam vinte e seis desses símbolos para escrever todas as palavras possíveis foi uma invenção espetacular, e a idéia só podia ter vindo de pessoas que escreviam muito. Não só textos como cânticos sagrados, mas também muitas cartas, contratos e recibos.” – Uma Pequena História do Mundo, p. 54.

<sup>9</sup> Ibid., p. 47: “A cada um dos cinco planetas que conheciam, estes povos antigos dedicaram um dia, a que juntaram o Sol e a Lua, o que deu um total de sete.(...) a maioria dos dias da semana tem o nome dos planetas que os Babilônios lhes deram.

<sup>10</sup> “Os Pré-Socráticos” – Fragmentos, Doxografia e Comentários, obra da Coleção Os Pensadores ( Ed. Nova Cultural ).

confundia com ciência e religião. Teve como ferrenhos defensores de seu pensamento muitos discípulos, adeptos da sociedade secreta pitagórica, que se espalhou para vários centros gregos, como: Tarento, Metaponto, Síbaris, Régio e Siracusa. Muitos desses adeptos de Pitágoras eram influentes participantes da política, o que despertou revolta dos crotonenses, devido ao caráter segredo de seus atos. Mas, Pitágoras também teve reação a sua doutrina por parte dos filósofos de seu tempo, como: Xenófanos, Heráclito, Parmênides e Zenão. Contam que Pitágoras<sup>11</sup> passou cerca de quarenta anos entre viagens para fora da Grécia, aprendendo as mais diversas doutrinas dos sábios árabes, estes já haviam aprendido a matemática dos chineses e guardavam-na para poucos. Entre os *órficos*<sup>12</sup> conviveu com uma plêiade de sábios misteriosos, que exigiam dele que toda transmissão de saber deveria ser feita através de iniciação sagrada, uma de suas maiores convicções místicas. Ao estabelecer-se outra vez em solo grego, o filósofo já tinha mais de cinquenta anos, passando, por sua vez, a ensinar as doutrinas do espírito, como a matemática, em sua concepção racional.

Porém, Pitágoras funda uma escola que se contrapunha a dos Jônicos, sendo ele e seus discípulos os mentores da dos Eleatas. Pela primeira vez, a metafísica assentou-se na filosofia, muitas vezes renegando as bases materialistas e a tentativa de explicação do

---

<sup>11</sup> Hegel: “O que mais e de maneira mais profunda influenciou Pitágoras foi, indubitavelmente, seu contato com a casta sacerdotal egípcia, não precisamente porque ele tirasse uma profunda sabedoria especulativa, mas sim pela idéia que ali adquiriu no tocante à realização da consciência moral do homem. (...) Não resta dúvida de que Pitágoras voltou do Egito com a imagem viva daquela ordem ou casta sacerdotal, como a imagem de uma convivência firme para a formação científica e moral, de que não haveria de abandonar por toda a vida”.

<sup>12</sup> Uma espécie de culto sacerdotal esotérico que pregava a transmigração da alma, do qual apenas alguns iniciados haviam de ter acesso.

fundamento de que todas as coisas derivavam ou a constituição do universo. O fato é que, mesmo de origem mística, a matemática dos pitagóricos trouxe enormes benefícios à ciência, porquanto tentava provar, enquanto ciência abstrata por excelência e *desrealizada*, de forma exata, que tudo poderia ser explicado pelas bases numéricas: o mundo é feito dos números e da unidade. Não havia ainda o zero, este número só foi “revelado” mais adiante através dos árabes e de sua *Falsafá*. O princípio do conceito primeiro de toda a unidade, que se confunde com a explicação do que é o sagrado, é que o número é a maior essência. E a organização do universo em seu conjunto pode ser determinada por um sistema numérico e por suas relações.

Segundo o pensamento pitagórico, o mundo é mesmo número e a essência de todas as coisas pode ser encontrada no número. Porém, Pitágoras associava de forma mística a matemática do número a virtudes numéricas de cada algoritmo, bem como, atribuía diversas outras idéias a eles, como, por exemplo, que cada número se referia a uma cor. Para comprovar essa tese, os Pitagóricos reduzem tudo o que existe a figuras geométricas. O ponto é o número um, a linha é o dois, a superfície é o três, o volume, quatro. Embora estes números compostos por algoritmos sejam chamados comumente como arábicos, são, na realidade, uma invenção dos fenícios. Logo haveria um tempo cedente em que a categoria numérica tinha outra forma, com os romanos. Cada número arábico tinha uma certa quantidade de ângulos, no esquema pitagórico, como a conferir: 1 (um ângulo), 2 (dois ângulos), 3 (três

ângulos), 4 ( quatro ângulos), etc. Os “pares” e “ímpares”, sendo que os primeiros formavam sempre um retângulo e representam alteridade.

Para Pitágoras, portanto, os números não seriam, como acabaria a acontecer mais tarde,

“meros símbolos a exprimir o valor das grandezas: para o pitagóricos, eles são reais, são a própria alma das coisas, são entidades corpóreas constituídas pelas unidades contíguas. Assim, quando os pitagóricos falam que a coisas imitam os números estariam entendendo essa imitação (*mimesis*) num sentido perfeitamente realista: as coisas manifestariam externamente a estrutura numérica que lhes é inerente”. (p. 18, Os Pensadores)

Numa crítica moderna intitulada “Os Pitagóricos” (p. 62), Friedrich Nietzsche acentua o trabalho da *inventio* que advém destes, relacionando-os genialmente com Leibniz: “O vir-a-ser é um cálculo (...) e a música é *exercitum arithmeticae occultum nescientis se numerare animi*<sup>13</sup>. Os pitagóricos teriam podido dizer o mesmo do universo, mas sem poder dizer quem faz o cálculo”.

No momento em que a sociedade do consumo se prepara para experimentar a convergência entre meios de comunicação que dependem das operações numéricas digitais ( televisão, telefone e computador não sobrevivem sem o número ), nada poderia nos ser mais adequado para estabelecer pontes entre o pensamento dos primeiros senhores da filosofia do número e as determinações virtuais da tecnologia contemporânea, como o fez Nietzsche. Como também na

---

<sup>13</sup> O exercício de aritmética oculto do espírito que não sabe calcular.

resposta de Einstein, quando perguntado se acreditava em Deus como meio de transcender: –Acredito na matemática como a grande certeza!<sup>14</sup>

Como a retórica dos tecnólogos da Realidade Virtual fala hoje de imersão e isolamento dos sentidos, telepresença, sincronia e assincronia, penso na realidade dos números pitagóricos como uma possibilidade de vida desse pensador grego.

## 2.2. Tecnologia para escolhidos

Ciberespaço, RV ( realidade virtual ), Hotlines, MUD, telágina (tela e página), teletrabalho, etc. Mais de meio século depois da criação da televisão, enquanto explodem neologismos no campo das comunicações, chega a Internet e voltamos a reconhecer a importância da tecnologia na ocupação dos todos os campos da vida humana, algo que nos parece óbvio. Atualmente, muitos verbetes abordam esse tema e, em forma de rede, todas as tecnologias começam a dialogar conjuntamente e a distância, construindo uma verdadeira arquitetura meta-realista de mundo, baseado na transmissibilidade de dados algoritmos matemáticos e códigos cifrados, o que nos lembra imediatamente da fantasia de Pitágoras de tele-transporte de almas, como abordado anteriormente.

Uma larga transição se processa hoje ( na realidade, desde de décadas ), de forma intermitente, o que envolve valores de diferentes formas do conhecimento. A saber, diferente do tempo em que uma

---

<sup>14</sup> “Imortais da Ciência – Einstein – O reformulador do Universo” de Cássio Leite Vieira. Editora Odysseus, 2008.

tecnologia nova surgia sempre de forma lenta e gradativa, atualmente a transição de um ambiente midiático a outro, acontece quase concomitante. Naturalmente, portanto, há o entrelaçamento de saberes diversos em busca de um discurso consequente. Antes, porém, ocorria uma passagem de tempo entre as mudanças, que permitia observar e avaliar as conseqüências econômicas e sociais implicadas o processo transitório. Como atualmente a mídia se complexifica também pela velocidade das inovações processadas, torna-se muito mais difícil avaliar os impactos que causam. Por um lado, vemos essa pressa como inimiga, frente ao desafio da permanência e da longevidade tecnológica. Porém, não podemos nos desviar da constatação de que tais inovações tem apresentado um grande leque de opções para quem produz e consome mídia, o que não deixa de trazer à tona uma possibilidade de democratização dos meios. Invoca-se, com isso, a compreensão dos processos comunicacionais, permeados irremediavelmente pela mídia, a fim de observar as estruturas midiáticas, os veículos e mensagens que transmitem, além do público que é atingido por estes processos. Estamos falando, naturalmente, de conteúdos e de públicos.

A mídia tida como tradicional enfrenta enormes mudanças para se adaptar às tecnologias que fogem da tradição. Tais mudanças também tocam o público e a recepção. Graças as suas ferramentas, por exemplo, a Internet possibilita, além da interação imediata em quase tempo real, uma nova forma de as pessoas se relacionarem com os produtos culturais, como com a televisão e seus produtos. Ao mesmo tempo, à beira do processo que trará profundas transformações na forma como

assistiremos ao conteúdo televisivo, precisamos perceber tais mudanças que os conduzirão à convergência dos produtos e meios que impulsionarão, não só uma economia nova, mas uma nova discussão social acerca da aproximação da tecnologia de uma sociedade democrática. Apesar do considerável aumento da interação entre as pessoas em grupos de interesse e comunidades virtuais o advento da Internet ainda não possibilitou a popularização do acesso aos múltiplos conteúdos contidos na rede. Tampouco permitiu que uma pessoa que não disponha de recursos materiais possa fazer um *download* de um filme ou livro. Mesmo com a chegada da *Web 2.0*, que promete mudar ainda mais esse quadro, calcando sua filosofia nas ações colaborativas e no aumento de participação e interação, não vislumbramos um cenário diferente. São sempre os mesmos problemas. Esse é o verdadeiro xadrez da nossa investigação: as aproximações e contrastes entre o progresso tecnológico e o acesso desigual aos meios. A saída para esse impasse não é, entretanto, o objeto final de nossa pesquisa. Como já dissemos, nossa empresa é analisar os processos tecnológicos de aproximação das classes desvalidas à luz dos conceitos benjaminianos.

Nesse tempo de hoje, em que ainda detemos uma tecnologia televisiva predominante sobre a informática, vemos o universo digital levar à convergência entre meios, um fenômeno que habita a área da comunicação de massa no Brasil. Tanto quanto a pressão imposta à mídia pela tecnologia informatizada, sentimos a força dominante que impulsiona a aproximação das tecnologias digitais e da indústria das mídias das sociedades menos favorecidas. “Qualquer um que tentasse



fazê-lo há 25 anos teria pouca ou nenhuma premonição de progressos como redes de transmissão via satélite, TV a cabo multimídia, *compact discs*, videocassetes, computadores pessoais e a Internet, entre outras inovações que estão impondo o ritmo para os atuais desenvolvimentos da mídia”.<sup>15</sup> (DIZARD Jr., p. 254)

Há duas décadas a Internet era “um brinquedo exclusivo de pequenos grupos de fãs de computadores”, como lembra Dizard, mas alcança hoje uma verdadeira e extensa parte desta nova estrutura de recursos de mídia. Como na idéia platônica, a realidade virtual vem separar o mundo dos sentidos e o mundo das idéias, em um momento, para, depois, uni-los novamente, sem prejuízo para a consciência. No chamado *ciberespaço*, a alma antes substituída pela mente platônica, encontra sua unidade fora dela, num espaço idealizado pela própria. Os pares binários afivelam pacotes de viagem diversos e transportam espacialmente a mente para campos os mais distantes.

Grande parte da opinião pública, como também dos usuários dessas tecnologias, talvez não tenham, porém, consciência dos processos que demandam o trabalho de criação dessa virtualização, muito menos de seus processos. Isso nos faz pensar na idéia de um inconsciente pulsando nos processos midiáticos no *ciberespaço*.

“Hoje se fala da ruptura digital entre a sociedade tradicional e a nova, que se capta através da informação. Ficaria ainda por suturar o corte aberto e nunca completamente cicatrizado, entre a

---

<sup>15</sup> “A Nova Mídia” de Wilson Dizard Jr., Jorge Zahar Editor.

sociedade da imagem e a sociedade da cultura literária”<sup>16</sup>. (VILCHES, p. 122)

Vilches avança nessa questão, destaca que a maior peça artística de exportação dos Estados Unidos nos anos 90 não foi o cinema, nem a televisão, mas sim a América Online (p. 124). A rede mundial de computadores se torna um mundo de muitas culturas e idiomas, e, a despeito dos que previram a perda de identidade local para um sentimento forçosamente global, houve uma acentuada valorização do que estava ausente nas culturas locais, o que era irrepresentável por outros meios.

A nova linguagem põe em xeque muitas das convicções existentes para construir um novo caminho processual de relações, através de um novo espaço social que permite a sujeitos ficarem interconectados no ciberespaço. O espaço social de comunicação é esse caminho que está sendo pisado em terreno virtual e numérico, e amadurece conforme a participação gradual das massas. Novos códigos, ícones, sínteses de expressões e hibridismo lingüístico e semiótico, surgem, multiplicando as possibilidades de comunicação. Vilches nos lembra que “se as línguas se formaram como processo das grandes migrações da história, as tecnologias da imagem e os processos de simulação dos mundos virtuais oferecem-nos maior esperança de compreensão” (p. 131).

Marshall McLuhan defende que cumpre um fim o desenvolvimento dessa sociedade construída em pilares tecnológicos. Essa finalidade é a

---

<sup>16</sup> Lorenzo Vilches, A migração Digital, p. 122, 2001.

“unificação coletiva de uma nova realidade social”<sup>17</sup>, um espaço de sentimento e ação coletiva. Esse novo meio mexeu com as leis sacrossantas do tempo, encurtando-o, graças à tecnologia digital. Através de ferramentas específicas, como o correio eletrônico, houve ainda mais, esvaiu-se a noção espacial também. A imagem virtual é que cria a nova realidade, ou seja, o virtual afeta o real, altera a experiência de sua própria existência, posto que se pode estar em muitos lugares pela imagem virtual. Se levarmos em conta que o real é uma construção social e nossa sociedade está sedimentada por processos de mediação, estes são o centro da reflexão, se é que admitimos a teoria de McLuhan de que a sociedade do real e do social se apóia na cultura oral, nas escrituras e na imprensa, além da reunificação dos meios eletrônicos. Se é verdade o que nos conta este autor, não podemos abrir mão de discutir o sistema educacional responsável pela formação de novas consciências novos homens e mulheres, e os efeitos sociais provenientes da revolução tecnológica ara a construção da realidade simbólica. Mas, esta empresa só nos será possível nos capítulos adiante.

Se levarmos em conta que, nessa época em que a primeira geração de pessoas alfabetizadas no mundo informatizado está abrindo novos portais desse tempo que se cumpre hoje, e, ainda assim, homens e mulheres em todo o mundo sub-desenvolvido não possuem qualquer auxílio prático desses meios em seus lares, ainda podemos considerar a tecnologia em questão como elitizada e exclusiva. O fenômeno do avanço tecnológico sobre as forças produtivas ainda guarda a lógica do

---

<sup>17</sup> Segundo Lorenzo Vilches em “A migração digital” (p. 148).

capital, para lembrar Benjamin em suas predições. Isso confirma que embora se reconheça o importante papel de mediadora desse processo de aproximação com as diversas camadas sociais, a maior parte das pessoas não tem acesso a estes novos processos de comunicação, muito por conta das imposições de um mercado. A exemplo do que sugerira Pierre Bourdieu em “Sobre a televisão”, esse sistema é, em si, uma censura. Censura que comprime o desejo, o gesto, o próprio corpo, e, à maneira análoga do que ocorreu com a televisão, “deixa de ser um mero reflexo ou extensão da vida social para se tornar o seu próprio código”, como aponta Bourdieu. Tal tecnologia, como carregando uma aura inalcançável, sobe ao patamar das cúpulas vistas do solo, algo distante.

Suas capacidades são enormes, mas ainda muito longe do acesso amplo e coletivo. Esse é o cerne desse capítulo, entretanto, a grande disparidade entre o fascínio pelo universo digital e a realidade dos que não são afetados diretamente por tais avanços. O que nos faz pensar que, dispersos pelo Globo, estão os oprimidos desse mundo, sem acesso à informação e sem direito ao conhecimento, relegados como já os foram aqueles miseráveis nos tempos da Escolástica.

### 2.3. Da aura da imagem – o diálogo do olho

Desde o início, o conceito de aura em Walter Benjamin tem movido a observação de teóricos da arte. Em seu diário de trabalho, anotado no verão de 1937, o poeta Bertold Brecht relata a surpresa que tomara suas primeiras impressões a respeito do ensaio do amigo Benjamin sobre Baudelaire. Particularmente tocado com a atualidade do texto materialista que ousara prospectar o futuro da arte, Brecht teria afirmado: *Benjamin está aqui. Escreve um ensaio sobre Baudelaire. Há coisas boas, ele mostra como a representação de que a época por vir não possui mais história (...) Ele parte de algo que chama de aura, e que tem a ver com os sonhos (os sonhos acordados). Ele diz: 'quando sentirmos um olhar dirigido a nós, mesmo que pelas costas, nós o retribuímos'.*<sup>18</sup>

Aqui partimos de um ponto que não tomamos ao acaso, pois é onde queremos aportar, o conceito de aura e as ligações possíveis com o universo onírico e outros universos, como, por exemplo, o universo tecnológico.

Hoje, muitos são os autores que estão abertos ao questionamento sobre o estado latente de movimento em que se encontram as tecnologias ligadas às artes, como também às comunicações de hoje, à maneira *benjaminiana*, tentam tatear a memória que intriga o homem, buscando compreender seus mecanismos e segredos, saberes e evoluções, individualmente e em sociedade, para, enfim, estabelecer um

---

<sup>18</sup> Jeanne-Marie Gagnebin, p. 34, 1982.

diálogo possível entre o ver e o ser visto e poder pensar como será uma nova sociedade, como seremos adiante. Diante dessa perspectiva e pensando anotar as metodologias e processos que sentem a brisa fria do pensamento de Benjamin ainda por perto, ofereço a este breve item algumas reflexões que encarnem em suas interrogações a proposta de acesso do filósofo judeu a um mundo imaginado baseado no que nos é dado ver em seu hoje presente. Assim, hoje, Edgar Morin, Gianni Vattimo, Jacques Derrida, William J. Mitchell, Pierre Levy, entre outros tantos, se oferecem para traçar um diálogo do olho com as propostas de Benjamin, com mais de setenta anos de distância. Há, também por isso, uma tentativa de explicitar as dificuldades e as oportunidades apresentadas ao mundo de hoje, tomado pela revolução tecnológica digital, na perspectiva de analisar a aplicabilidade teórica destes conceitos suscitados por Benjamin num universo inteiramente transformado pelas constantes inovações na produção artística do capital, o que, de alguma maneira encontra-se escondido e preconizado nas entrelinhas em textos de Marx, lidos por Benjamin, como dito anteriormente. Tal como ele, esse texto privilegia a liberdade e a tolerância de diálogo com outros saberes, sendo eles ou não relacionados à comunicação. Com a ascensão dos meios audiovisuais e o declínio da cultura verbal, particularmente, torna-se meu empenho o de estabelecer uma interface entre o autor alemão e as idéias do pensador americano William J. Mitchell.

O arquiteto de formação William J. Mitchell atua na *Massachusetts Institute of Technology (MIT)*, considerada como uma das instituições de

ensino e pesquisa dos Estados Unidos de mais prestígio nos estudos relacionados às interfaces entre diferentes linguagens da comunicação. Seus textos *Iconology* (1986) e *Picture Theory* (1994) abordam temas atuais como cultura visual e participação dos media na formação da sociedade. Baseando-se em idéias marxistas, se esmera a interrogar-nos sobre a importância das imagens em nosso tempo ( *What do pictures want?* – 2005). Para Mitchell, as imagens podem estar reivindicando direito a viverem, a estarem vivas.

Mitchell<sup>19</sup> nos instiga a pensar se as imagens não são hoje valiosas demais para descerem dos seus pedestais, apontando certamente para um diálogo com a tradição *benjaminiana*. Decerto, ele não se refere mais às imagens sacras, àquelas que quase não se comunicavam com uma recepção, tão reclusas que eram submetidas as suas aparições. Não são as imagens que o indivíduo vê a partir do solo no teto das catedrais, mas sim imagens que simbolicamente se colocam em altos pedestais, outros imaginários que não estão dados aos olhos, muitas vezes inalcançáveis ao tato. Seriam imagens de alto valor de exposição.

Alguns autores, inclusive, apontam a necessidade de revisarmos a produção constante de novas realidades a partir de imagens. É o caso do brasileiro Marcelo Dantas em “Ecos do Cinema – de Lumière ao digital”, organizado por Ivana Bentes.

“ Eu sou a favor de uma moratória das imagens,  
Devíamos parar de produzir imagens e consumir aquelas

---

<sup>19</sup> W.J. Mitchell “What the pictures want?”.

que já foram feitas. A imagem, que era muito precisa e valorizada, passou a ser vulgarizada e perdeu todo o seu impacto. A imagem, que valia mil palavras, vale hoje uma duas ou três” (pág. 155).

Entendi que Dantas chamava para a revalorização da imagem, investindo numa reeducação radical, algo de que trataremos à frente, quando referirmo-nos às questões da pedagogia que inclui o discurso audiovisual como curricular. Isto dado, seria possível pensar na ausência da aura nesse nosso tempo e que as imagens acumulam valor a ponto de tornarem-se estatuto de verdade? Quem haverá de discutir sobre a veracidade das imagens em tempo real exibidas em uma emissora de largo alcance de transmissão? Quando Mitchell evoca tais imagens, quer dizer no sentido mais amplo, “imagens da mídia, imagem mental, da arte, verbal, a imagem que construímos e que são construídas do mundo, etc”<sup>20</sup>.

Longe de ser resoluto, Mitchell argüi, provoca mais questionamentos, amparado em situações vivas do nosso tempo, sendo portanto improvável que não possamos vivê-las. Vida é palavra-chave nesse processo: as imagens estariam vivas? E mais: se a era em que vivemos tem a predominância das imagens, seria possível dizer que as categorias próprias da lingüística (construto de grande parte do saber que chegou a nós) não mais dão conta da teia de complexidade da imagética contemporânea?

---

<sup>20</sup> Silas de Paula, notas de aula.



Lorenzo Vilches<sup>21</sup> expõe sua preocupação de forma contundente em “A migração digital”, quando professa:

“Ante a falta de uma política que promova o debate sobre a cultura dos novos meios, o mundo das letras, principalmente, pergunta-se se toda a cultura lingüística e literária está a ponto de sucumbir ante as exigências comerciais da televisão e da Internet. Preenchendo essa lacuna, alguns escritores denunciaram o declínio da cultura verbal e o perigo de desaparecerem, de nossa cultura ocidental, as linhas mestras da evolução histórica”. ( VILCHES, p. 16)

Estudos nessa direção não configuram novidade. A interdisciplinaridade entre texto e imagem, literatura e visualidade, discurso e visibilidade, já estavam contidos nos velhos manuais da Poética e da Retórica ( com Longino – Horácio, Aristóteles etc ), que dirá da Estética ( Giambattista Vico e Alexander Baumgarten). Horácio<sup>22</sup> em Arte Poética, por exemplo, irmana a pintura ao poema ( pintura como poesia muda e poesia como pintura falada ). No Renascimento, ainda era a língua que dava conta dos processos de interpretação das imagens. À frente, aos olhos críticos de Lessing, poesia e imagem se distanciam em tempo e espaço. Com o Impressionismo de Monet, a pintura figura nas exposições como algo inteiramente visual,

---

<sup>21</sup> Diretor do Master de Escritura para Cine y Televisión ( Barcelona, Espanha )

<sup>22</sup> Horácio ou Longino, em “Do Sublime”, obra atribuída aos dois autores, sobre quem não há certeza da autoria.

consumando o separatismo de Lessing, como identificado por Michel Foucault nas telas de Paul Klee e René Magritte. Há, porém, ponderações, das quais saem novos paradigmas:

Existiriam, de fato, a arte puramente visual e puramente verbal?

Há decerto prejuízo para os estudos que levarem ao não compartilhamento desses saberes ou mesmo à intenção de compará-los. Afinal, como identifica Karl Erik Schoolhammer em “Regimes representativos da Modernidade”:

“Não podemos tratar a imagem como ilustração da palavra nem o texto como explicação da imagem.”

(SCHOLHAMMER, p. 01, 2008 )

Não obstante, texto e imagem podem, conjuntamente, expressar mais sobre cada domínio, se desvinculadas as análises comparativas. Em tal discussão sobre a valoração dos novos meios sobre a cultura oral, sempre aparecerão temas teóricos que dizem respeito à linguagem, seja, falada, escrita, sonora e visual, o que, muitas vezes, acaba soando como uma confusão entre linguagens, tanto quanto, convergência entre elas. O certo é que, por ora, a linguagem audiovisual está intimamente relacionada à língua vigente. Não há dúvidas de que nunca houve tamanhas possibilidades de expressão verbal como na atualidade, tempo em que a cultura audiovisual domina os meios. Também nos parece certo que existem muitos milhões a menos de analfabetos desde a criação da televisão, o que absolutamente não quer dizer que esta tenha contribuído para isso, mas consta reconhecer que

esse meio poderia cumprir esse fim. Este aspecto será abordado no capítulo seguinte.

Hoje, o “ao vivo”, aliás, é estímulo à provocação, posto que, apesar de haver grande disponibilidade de tecnologias de manipulação imagética, praticamente não se pensa estar acionado qualquer dispositivo que confira maior vivacidade às imagens ao vivo que a própria expressão guardada na lateral superior do quadro ou da tela eletrônica. Mitchell acumula contradições nas discussões, como se puxasse o novelo em que as linhas estivessem em completa desordem. Poderia a imagem substituir a palavra? Ele dispara muitas considerações, à luz do que Benjamin considerou o alfabeto do futuro, a fotografia, quando assinalou no ensaio “Pequena história da fotografia” o seguinte trecho:

“O analfabeto do futuro não será quem não sabe escrever, e sim quem não sabe fotografar. Mas um fotógrafo que não sabe ler as próprias imagens não é pior que um analfabeto? Não se tornará a legenda a parte mais essencial da fotografia?” (BENJAMIN, p. 107, 1998)

Mitchell poderia dialogar também com Martin Jay, como quando o segundo percebe que vivemos uma época *ocularcêntrica*. Isso se dá desde que o Renascimento e as revoluções científicas apregoaram ainda mais o sentido da observação pela visão. Instrumentos como o telescópio e o microscópio auxiliam o homem a ver no menor e no maior plano ( mundos, micro e macro), a fim de quantificar através da

visualização. Jay adianta questões, nos interrogando sobre o que chama de regimes escópicos da Modernidade, regimes estes mediados pelo o que se vê. Ele chama a atenção para o que diz ser uma virada pictória ( *picture turn* ) na sociedade atual, onde se lança à luz uma forma de *des-textualização* das mensagens comunicacionais, uma *des-narrativa*.

Seria uma nova forma de contar histórias, sem a necessidade da fala e da palavra? Certamente, também aqui, Martin Jay poderia estar traçando um diálogo do olho com o texto de Benjamin exposto acima.

Um turbilhão de novas perguntas surge das provocações: as imagens realmente podem querer algo de nós? As imagens do mundo se repetem ou mudam constantemente? Somos responsáveis por elas e o que fazemos delas? Somos responsáveis pela supervalorização das imagens ou elas é que vivenciam o crescente valor, independente de nós? O valor está na imagem em si ou no que ela representa? Estaríamos diante de um retorno da aura através das imagens que “vivem”?

Benjamin antevira tais questões, que resvalam na necessidade quase inconsciente que temos de fazer uma leitura visual das coisas, passar os olhos sobre elas.

“Como o olho apreende mais depressa do que a mão desenha, o processo de reprodução das imagens experimentou tal aceleração que começou a situar-se no mesmo nível que a palavra oral.” ( BENJAMIN, p. 167)

É difícil pensar sobre estes meandros insondáveis, invisíveis, que não se dá à luz, a uma certa inconsciência. Contudo, sabemos que

se existe um método para sondar o inconsciente, este não pode ser outro senão a psicanálise ( Benjamin estava bastante consciente da importância desta ). Nela, a escuta do que não está em conformidade com o discurso ou o ato produzido pelo ser humano comum desperta a investigação do terapeuta sobre os motivos da desarmonia no que toca aos desejos, impulsos, fantasias, que determinam o instante díspare do emissor. Essa análise sempre é relativa ao indivíduo, ele mesmo indivisível, portanto, único. Benjamin colocou o inconsciente em um patamar coletivo, portanto, validou a seu modo um método ( longe de ter a primazia deste ) que determinaria uma vontade ou desejo grupal como proeminente para com as condições ideais de satisfação das massas com as artes e suas relações naquele período, quando o Reich idealizava a perfeita utilização da imagem em favor do regime, e estetizava a política e o próprio ideal de superioridade ariana sobre as outras raças, quando submetia os judeus a um dos mais injustos sacrifícios da história humana. A apropriação da tecnologia por indivíduos inescrupulosos que, tocados por ideais de guerra, utilizaram a então nova estética cinematográfica para manipularem as massas, sobretudo amparando-se na propaganda, é o resultado desse período. Utilizando-se inclusive da atualidade da discussão, nas entrelinhas, deixa ver que se reporta à propaganda nazista, que teve como seu expoente maior a cineasta Leni Reinfestahl, além do arquiteto Albert Speer ( um dos chefes da indústria de guerra alemã ), dileto contribuinte da faceta estética desenvolvida nos anos do Terceiro Reich, justamente na época em que se implantava, quando Benjamin passa a ser

perseguido, escrevendo as reflexões contidas em seus ensaios sobre arte. De todo, entretanto, não era a propaganda cinematográfica uma experiência nova. Um dos precursores do filme, o francês Georges Méliès tivera a feliz idéia, pelos idos de 1900, de colocar imagens de produtos no meio dos *filmetes* que produzira. O filme publicitário acabara de nascer: mostarda, cerveja, chapéu, chocolate. Tudo podia aparecer em um filme de Méliès, mas ao espectador lhe sobrava o direito à escolha. A esta nova atitude do cineasta foi admitida como reconhecimento aos que investiram no desenvolvimento de seus filmes, isso rapidamente difundido para outras áreas da arte. Grupos financeiros começam a perceber a importância econômica e cultural do cinema, depois estendida a governos. Logo, o dinheiro passa a ser o árbitro que julga o que é que deve ir para a tela: a partir de então, o que ocupa aquele espaço tem que agradar a financiadores e ao público. Alguns cineastas, como é o caso de Erich Von Stroheim, seriam alijados da direção e pagavam caro por tal atitude, por se recusarem a negociar com os financiadores. O mesmo se deu também com o genial Buster Keaton, que ao preservar sua independência criadora, não sobreviveu por muito tempo, acabando à míngua. Quem, ao contrário decidisse trabalhar em associação com os grandes estúdios financiadores certamente iria garantindo mais longevidade.

Nos parece que pouco mudou nesse transe humano desde a Antiguidade Clássica até hoje no que toca ao inconsciente das massas quanto ao desejo de ver o espetacular. Mitchell está atento a isso, põe em xeque a partir do progresso tecnológico e desigualdades sociais o

regime que garante este estado de coisas, chama a atenção para que se busque elaborar uma saída para esse impasse, logicamente que baseado na ética.

Na psicanálise, o imperativo para o espetáculo é mesmo a visibilidade, e em análise rasteira da pulsão de emoções e do significado consciente e inconsciente que as massas atribuem às suas vidas na sociedade escópica em que vivemos. É a velha necessidade unilateral de ser visto e ouvido pelo outro, sem intimidades e segredos, num diálogo distante, o que apenas um fala e se mostra, apenas um ouve e vê o outro. Advém dessa “desidualismo”, a idéia de Andy Warhol de minutos de fama. Mais à frente, em nossos tempos surge a onipresente prescrição: Sorria, você está sendo filmado! As variantes de audiência impescindem o olho. Diferente do período do Reich, segundo o psicanalista Antônio Quinet:

“A transparência é o grande inimigo da política.(...) Vida se transforma numa novela. Filme ou novela lá estão o olhar da Câmera e do espectador fixado na tela, telinha ou telão”. (QUINET, pág. 72, 2002).

Referindo-me à utilização das tecnologias de comunicação, sobretudo àquelas que em rede, percebo que todo o propósito de Mitchell é o de sacudir a nossa imaginação, dar uma dinâmica nova para que saltemos do estado de meros receptores para produtores de novos questionamentos. Dispara dispositivos imaginativos que cercam as idéias de Benjamin de dúvidas, bem diversas da René Descartes, que

pensava e existia através da solução da dúvida. “*Vídeo ergo sum*”, vejo, logo existo, na ótica de Quinet. Ou, “para duvidar, eu penso, logo...”.

Hoje, em contraponto, pelo menos um certo tipo de aura parece ter voltado a existir. Resultante das lides do capital, ela parece estar diretamente ligada ao mercado (embora haja muitas opiniões contrárias)<sup>23</sup>, ou seja, a obra só consegue alargar o alcance de recepção enquanto estiver em conformidade com um mercado, que lhe dá uma idéia de “utilizável” em princípio, para, depois, descartá-la. Ao público, contudo, quase nunca compete escolher o que quer ver na tela, seja ela qual for. Esse processo talvez sofra uma guinada com a chegada da televisão digital.

Não constitui novidade que, tempos depois de Benjamin, mesmo com relação ao cinema, a obra artística encontra-se alienada de si mesmo e do público, fruto da ação maliciosa de pequenos grupos que gerem todo o sistema de comunicação globalmente, de onde brotam interesses de ordem econômica em primeiro plano, antes mesmo de qualquer julgamento do objeto artístico. O que é fundamental para estes conglomerados é a aura de unicidade, de uma mercadoria exclusiva que pertence a uma só entidade: o capitalista, dono de uma relíquia. Justamente o inverso da exaltação estética de Benjamin, dado

---

<sup>23</sup> Norbert W. Bolz - professor na Freie Universitat Berlin. Tradução de George Bernard Sperber. Fonte: <http://www.usp.br/revistausp/n15/numero15.html>

“Na minha opinião, a resposta a esta pergunta é muito simples, a saber, não há qualquer diferença entre obra de arte e mercadoria, pelo menos a partir da perspectiva de Walter Benjamin. Usando uma redução cabível numa palestra de apenas trinta minutos, eu até diria que, segundo o ponto de vista de Benjamin, só existem obras de arte na medida em que elas estão embutidas na forma de mercadorias. E que tudo aquilo que foi produzido esteticamente antes da configuração da arte pela forma da mercadoria não tinha a qualidade específica da arte autônoma, mas tinha caráter de culto. Quer dizer que, antes da autonomia, poder-se-ia dizer também antes da constituição da arte especificamente burguesa, as práticas estéticas eram momentos de um contexto cultural abrangente.”



que defendia para a arte um espaço inteiramente desvinculado da religião. A alternativa do autor se instaura no campo das lutas de classes, lado-a-lado com o proletariado. Reverenciar ícones é dado a quem gosta de freqüentar igreja, não galerias. Fruto de um mundo de fetiches, o lugar da publicidade, detalhado criticamente por Benjamin, com seus interesses de estetizar a política, criou enormes tentáculos sobre a sociedade contemporânea e hoje se efetivou de forma concreta a determinar o que é melhor para o mercado, ou qual aura é a da vez. A antítese constituída talvez prove o quanto a teoria inacabada de Benjamin ainda estivesse longe de poder prever tamanhas transformações e retrocessos. É como se o mercado, além de ter resgatado a aura, ainda pudesse controlá-la. Questões que demandam urgência em serem resolvidas são palavras de ordem na ótica da revisão suscitada por Mitchell.

Com as leis aurais que norteiam esse mercado formam um inconsciente em que o consumo é a pedra de toque, os indivíduos são levados a fazer as coisas estarem próximas dele, como se existisse uma vontade irresistível de possuir os objetos ou suas imagens. Quanto mais raro for esse objeto cultuado, mais ele “vale”, o que contraria a teoria da reprodutibilidade técnica. A contemporaneidade criou fetiches, objetos de veneração, e necessidades alienantes, que acabam por contribuir para a aparição do imaginário coletivo preconizado, sério obstáculo para a emancipação artística desejada por Benjamin. O cinema<sup>24</sup> ( como de

---

<sup>24</sup> Norbert W. Bolz - professor na Freie Universitat Berlim. Tradução de George Bernard Sperber. Fonte: <http://www.usp.br/revistausp/n15/numero15.html>  
“Daqui em diante, deixarei as minhas elucubrações fluírem para a teoria do cinema de Benjamin, para mostrar que Benjamin vê no cinema uma ótica aberta pela técnica, dentro da

resto, a atividade audiovisual ) de hoje impressiona muito mais com a chegada das técnicas digitais em todas as suas fases de realização, desde as filmagens até a cópia final. Algo que não seria possível prever à época, sua relação com o mundo digital numérico e binário (conjugação de números “zero e um”), à maneira pitagórica, representasse um retorno às relações do mundo material com a expressão numérica, quando o espaço da tela pudesse ser projetado sem a presença material do objeto filme, por exemplo, que torna-se uma realidade hoje, jamais poderiam estar presentes na imaginação de qualquer cientista, que dirá um pensador das artes. Hoje, o mundo digital, capaz de ser acessado por um *download* permite baixar o maior número de informações no menor espaço de tempo, está restrito ainda a poucos, como dissemos antes, e sofre efeitos colaterais, como os que nos coloca em xeque o professor Mitchell. É o caminho da virtualidade que se autonomiza da matéria física, algo impensável antes. Carregar-se no bolso um *pen drive* com todos os arquivos de um escritor, tanto mais improvável ser pensado à época. Ou seja, havemos de compreender o impasse histórico a que se reportara Benjamin e compreendê-lo à luz de suas aplicações possíveis. O otimismo desse autor talvez visse na verificação desse mundo virtual, que nasce sem aura, uma possibilidade para resolver problemas espaciais, encurtados em tempo real por soluções próximas que não fossem materiais, porquanto independentes e autônomas em si, provocadas pelo

---

qual, sim, o detalhe tem importância. Isto é, ele mostra como, num mundo dentro do qual o detalhe não tem, na verdade, importância, há, assim mesmo, a abertura de um novo mundo, no qual o detalhe tem importância.”

inconsciente humano, como numa virtualidade moral, encontrada dentro dele mesmo.

### 3. Walter Benjamin e o digital, a reprodutibilidade desejada

Se na Alemanha do século 19, sistemática e historicista, havia espaço de sobra para a filosofia da completude e do absoluto, o mesmo não se pode dizer do século seguinte. Hoje, dois séculos à frente, o discurso filosófico contemporâneo ( ou pós-moderno, conforme definem alguns autores ) não abriga mais o idealismo que pretende preencher todas as lacunas, nem aspira uma poética cheia, sem retoques. Nesse novo tempo, o que é permanente tem forte reflexo da dialética, da crítica e do movimento. É tempo propício a novas idéias que aspirem a legitimidade.

Walter Benjamin ( 1892-1940 ) foi um que sofreu com maior intensidade as crises e contradições de seu tempo. Vítima das contradições dessa era e privado de ânimo para enfrentar tantas colisões de idéias, é tido, por isso, como paradigmático e fragmentário. Seu pensamento, eivado pela herança romântica alemã, marxismo, psicanálise freudiana e a tradição mística judaica, cujo relevo fizera tornar-se um dos mais significativos filósofos dessa época, também responde pela notoriedade de um visionário, arqueólogo desse tempo que ele ajuda a construir sobre ruínas.

Sobre ele, influi uma enorme variedade de pontos de vista. Frequentemente se lê sobre sua personalidade e o intelecto privilegiado, que tinha o temperamento vibrante de um artista, muito por conta da grande aproximação que mantinha com Bertold Brecht, distando da habitual frieza intelectual dos teóricos da arte, bem como a de possuir a

faculdade imaginativa das mais diligentes. Seu contemporâneo Theodor Adorno dizia que seu pensamento parecia nascer de um impulso de natureza da arte, que se transformava em literatura. A erudição evidenciada em ensaios, prefácios, palestras, roteiros para rádio e jornal, é certamente fruto de múltiplos interesses temáticos, além do legado crítico *marxiano* que o permitiu desenvolver idéias prognósticas sobre a conjectura dos anos em que vivera na Alemanha, como também involuntariamente fora dela, em permanente exílio. Enfrentou o tema *arte* com profundidade, quando obra significa também “reprodução”, “duplicação”, “réplica” e “cópia”, algo nunca imaginado em dimensões amplas. No ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, onde Benjamin é capaz de antever o impacto que as novas tecnologias trariam às sociedades futuras, antecipando relevantes discussões entre arte e política, tanto obra como criador são dessacralizados. E, não mais se vê nela, obra, a idéia de culto, porque ambos descem do altar sagrado, perdendo a essência de reverência e adoração. A simbiose entre arte e religiosidade não escapou do olhar dialético de Benjamin, o que possibilita como aqui discutiremos.

Observador do mundo que gera mercadorias e propostas fetichizadas, Benjamin se dedica a compreender não só a evolução da arte cinematográfica, como também suas relações com o que havia de tradicional na expressão do conceito de “obra de arte” de então. A forma de ver os novos processos de reprodução artística foi decerto dialética e crítica o suficiente para enxergar os acenos de uma nova estética proporcionada pelo cinema, enquanto experiências enriquecedoras na

compreensão da realidade. O que permeia, portanto, o pensamento de Benjamin é a preocupação com as novas formas de se perceber o mundo, nesse tempo onde a reprodução mecânica das obras de arte traz também mudanças em série. Ele invoca pensamentos marxistas ( ou derivados deles ) quando se ocupa em remontar as relações entre arte e reprodutibilidade, prevendo como seria a cultura de massa. Uma de suas intenções é o alargamento do ângulo de visão sobre o campo estético.

Nessa minha pesquisa, os dados levantados e sistematizados espelham a matéria-prima para posterior elaboração. Contextualmente, anseio transportar os dados benjaminianos como matéria-prima para a contemporaneidade, a fim de avaliar a legitimidade desses novos conceitos em termos de aplicabilidade, não mais na era em que foi escrito, mas sim, na atualidade, servindo assim de ensejo, para avaliá-lo à luz dos novos tempos, em que a tecnologia impacta todas as áreas daquilo o que chamamos de comunicação de massa.

A evolução dessas novas formas de comunicação começou há mais de cem anos. As mais novas tecnologias do fim do Século 19 estavam, sem dúvida, ligadas a reprodução de som ou imagem, em separado. Primeiramente, o daguerreótipo (1839), depois o telefone (1876) e posteriormente, o fonógrafo (1878). Surgidos ao longo de um tempo em que explodiam inventores de toda ordem, tais inventos foram tomados como elementos que sintetizariam, mais à frente, o ideal de todas as artes do período: o cinema.

O pensamento de que, enquanto obra artística, a Sétima Arte entranha tão “profundamente as vísceras da realidade”, é lanterna que abre foco para inúmeras portas da compreensão do problema que se eleva a partir dessas reflexões. Decompor os movimentos em uma seqüência de fotografias estáticas era o intento dos irmãos Lumière nos primórdios da nova arte estupenda, aspectos que foram se seguindo a notáveis reinventos, todos sob a égide da nova escrita de luz. Nas preocupações de Benjamin, entretanto, a questão que pontua está claramente identificada com as constantes transformações na forma de ver e de se perceber o mundo, efeito oriundo do desenvolvimento tecnológico que começara pelas mãos de Thomas Alva Edison. E teve seqüência na imaginação inventiva de gênios da arte do cinematógrafo.

As lentes eram o pincel e o cenário forja a própria tela. Em 16 imagens por segundo, velocidade utilizada até a chegada do cinema falado em 1929, a projeção das constantes inovações fizera refletir o futuro dessa arte plebéia. Entende-se hoje o quanto o cinema abriu-se em janelas para a imaginação dialética de Walter Benjamin, ele mesmo, um eterno passageiro a diversificar a panorâmica paisagem literária do mundo ao lado. A realidade que se oferecia aos olhos de Benjamin muitas vezes excedia-se em ser clara, levando-o a prospectá-la em outros tempos futuros, como se pudesse fotografá-la ou fazer pequenos *filmetes*, criando a generalização dos valores estéticos cinematográficos e fazendo-os extrapolar para outras artes correlatas. Daí, certamente, escorrem suas reflexões literárias, sempre curtas, como se fossem filmes, recortes. Seus deslocamentos constantes,

fossem andando, de trem ou carro, certamente ajudam a fazer fluir a idéia de janela, de enquadramento. A angulação normal de câmera posicionava o aparelho à altura dos olhos dos personagens, contudo sugeria sutis modificações, ora mais abaixo, ora acima, o que faria transformação a recepção do espectador. Por vezes, fazia diferença posicionar a câmera na vertical, acima da cena. Em paralelo, surgem os *cameramen* inventivos que buscavam realizar os primeiros movimentos enquanto o filme estava rodando. O fim sempre imaginado era por vezes recorrente na abstração de Benjamin: utilizar o extraordinário impulso dessa arte que estava nascendo para a autonomia da criação, visando compreender e analisar a sociedade que estaria sendo gestada naquele tempo.

Uma crítica da cultura e da arte para uma sociedade que poderia ser pensada como livre. Como certa feita o crítico André Bazin percebeu nos primórdios do cinema: “O mito condutor da invenção do cinema é a consumação do mito que domina confusamente todas as técnicas de reprodução mecânica da realidade que surgiram no século XIX, da fotografia ao fonógrafo. É o mito do realismo integral, de uma recriação do mundo à sua imagem, uma imagem sobre a qual não pesaria a hipoteca da liberdade de interpretação do artista, nem a irreversibilidade do tempo.”

A elaboração, produção, registro e manipulação de imagens e sons, nesse átimo tecnológico de tempo, foram provocando profundas transformações no campo das artes. De maneira que, quando Benjamin lançou mão dos conceitos de uma reprodutibilidade desejada, o cinema



já ocupava o centro das atenções no espaço de estudo das artes. O cinema já tinha quase 40 anos no tempo em que os o autor escrevia suas reflexões sobre a reprodutibilidade, que previra a estúpida corrosão porque passaria a essência da arte. É notório que já existiam artes reprodutíveis na década de 30, tanto mecânica como tecnicamente, aliás, como lembrado pelo autor no ensaio<sup>25</sup>. Porém, seria exatamente na identificação da arte cinematográfica, que Benjamin ampararia sua teoria e tornaria possível uma mudança dialética nas formulações artísticas de então e nas futuras.

Muitas teorias surgidas mais à frente, teriam, por sua vez, um diálogo com a concepção benjaminiana, seja, na Iconologia ( Erwin Panofsky ), na Percepção Visual, no Estruturalismo e na Semiótica ( Pierce, Barthes, Metz, Greimas etc ).

No campo da arte, é certo que os usuários da comunicação dependem cada vez menos das óticas tradicionais, mas, mesmo hoje também pontuam autores como Gombrich e Eco, como legítimos ocupantes criadores da Teoria da Imagem, que se serviram do olhar do autor alemão. Os estudos mais recentes sobre os mundos da virtualidade estão imbricados com tantas outras áreas, que não relacionados à arte ( ciência, literatura, filosofia, estudos culturais, etc) que não se torna exagero dizer que a identificação entre mundo, homem e máquina foi rapidamente absorvida como discussão premente para a contemporaneidade. A constituição dessa realidade, todavia, não está vinculada aos pares binários como lembramos anteriormente ao

---

<sup>25</sup> Walter Benjamin (Obras Escolhidas): Magia e Técnica, Arte e Política. Ed. Brasiliense, 1996.

falamos de Pitágoras. Ou seja, nem mesmo o “zero e um”, nem linguagem/ meios, realidade/ imagem, nada disso explica a necessidade e discutirmos mais essa nova realidade, nem constitui o critério epistemológico do real. Pelo menos na ótica de McLuhan, “as tecnologias e os meios constituem um retorno – contraditório e não linear – ao primitivismo da humanidade.” ( VILCHES, p. 67).

Benjamin atribui como conceito de “técnica” aquele que torna os produtos artísticos acessíveis a uma recepção imediatamente social e, naturalmente, materialista. Em seu entendimento, uma “aura” transpunha os sentidos de quem as “lessem” no altar em que estavam colocadas. Essa unívoca aura religiosa emanada da obra cumpria o seu papel de unicidade e infalibilidade, próprio da premissa de originalidade exigida dela. A obra, como autêntica, teria matriz única. Com sua queda, o fenômeno natural que se anunciava como consequência direta é o da “politização da estética”, em contraponto à estetização da política que ocorria bem próximo dos movimentos fascistas e totalitários dominantes nessa época.

Quando surgem as reproduções mecânicas nas técnicas artísticas do século 19, sobretudo, na fotografia e no cinema, a unicidade desaparece, afinal, não há mais a singularidade nela, porque, como em um retrato ou um filme que pode ser copiado à mancha, a obra torna-se reproduzível à potência desejada. O texto, sempre que possível, reedita-se. O quadro ou a pintura, idem, desde que propiciado pela existência da fotografia. Os conceitos se oferecem ao olhar desse modo,

até que na fotografia possam ser gravados e transportados materialmente para a obra, reproduzível às dúzias.

Como a fotografia e o cinema já nasceram com a inerente qualidade de reproduzíveis, Walter Benjamin se detém a analisar os fenômenos novos e particulares surgidos a partir dessas artes, em especial, o cinema, a fim de compor esta que talvez tenha sido uma das primeiras grandes teorias materialistas da arte do século 20.

A maneira de considerar ou entender essa questão sob diferentes perspectivas fez com que esboçasse uma ampla extensão de probabilidades para o domínio dessa linguagem, o que me parece absolutamente fundamental observar.

Para encerrar esse tópico, atualizando-o, se levarmos em conta a imensa capacidade reproduzível do sistema digital, concluiremos facilmente, ser este um novo regime escópico, que remonta ao ideal tecnológico da reprodução, que argüi o papel da arte contemporânea<sup>26</sup>, chamando a atenção para as novas potencialidades surgidas, notadamente o que toca a sua dimensão política.

---

<sup>26</sup> Como falar hoje sobre um autor ou obra pós-moderna não denota outra coisa senão dizer de um passado ainda recente, frente ao fato de essa expressão estar demasiado desgastada pelo uso indistinto, tratarei nosso tempo como “contemporâneo”, embora saiba que, com o tempo, tal tratamento também perderá seu sentido de presente. Filosoficamente, a primeira obra que abordou explicitamente a noção de pós-moderno foi *A condição Pós-Moderna*, de Jean-François Lyotard (1924), editada em 1979. O termo pós-moderno já era usado antes, para indicar certos estilos de poesia e de arquitetura e para indicar os novos traços da história mundial no século XX. No livro de 1979, Lyotard une o nascimento da pós-modernidade ao surgimento das sociedades industriais avançadas. Em tais sociedades se anuncia uma cultura que perdeu os principais traços modernos, os quais, conforme Lyotard, caracterizam-se pela crença nas “grandes narrativas” ou “metadiscurso”.

### 3.1. O que é reproduzido deve ser imagem-espelho

Hoje, passados pouco mais de cem anos desde seu surgimento, já há muito se tem admitido seus conceitos e percebe-se legítimo o deslocamento da chamada “Sétima Arte” ( cinema ) da condição de mera arte do registro da curiosidade humana à pretensão de linguagem artística emancipada e em freqüente evolução. Todavia, ao findar do século 19, não havia nenhuma reflexão filosófica que sustentasse a idéia de que a expressão cinematográfica se tornaria madura, posto que o filme despertava no público, à época, o estranhamento igual ao daqueles que se deparavam pela primeira vez com uma tela impressionista. O público que afluía às salas de exibição reagia assustado com a novidade do invento, ante o aparecimento de uma projeção de luz que animava os movimento de fotografias. Mais de duas décadas se passaram até que o cinema fosse aceito legitimamente como uma nova linguagem, muito pelo esforço de desbravadores autores dessa nova arte, cineastas e pensadores. Entretanto, poucos foram os intelectuais que reconheceram rapidamente tal apreciação, certamente. Mas, alguns poucos se mantinham atentos a este, como a outros temas recém surgidos, por exemplo, a psicanálise. Nesse ponto, Benjamin reconhece no espaço da grande tela uma forma inexaurível de expressão humana, capaz de ser assimilado nos meios mais populares. Seus alicerces, como identificado aqui antes, são as técnicas de reprodução.

Em alguma medida, Benjamin empenha-se em chamar a atenção para o sono em que se encontra mergulhado o mundo da arte, capitalista por excelência, além de atentar para a necessidade de compreender-se a consciência coletiva gerada pelos que se encontram despertos às mudanças. Utilizando-se dos parâmetros de uma reprodutibilidade cinematográfica, distinta das demais obras, desafia tais conceitos filosófico-práticos, lançando a dialética sobre o que estava estabelecido e imóvel no espaço da tela, como também fora dela, buscando dimensionar, como fizera Karl Marx de forma quase premonitória, as transformações que poderiam ser operadas no mundo prático a partir dos novos conceitos e produtos, reproduzíveis pelo cinema, o filme.

Nos anos 80 do século passado, surge a imagem digital, que cria a idéia e materializa-a: a imagem-espelho. O digital é antes um código matemático que “capta” um dado e o transforma em bits. Uma vez figurado em lógica binária, a informação pode ser processada e reprocessada, manipulada quase indistintamente, sem que tenhamos destruído a anterior. Diferente da lógica linear, em que precisamos resolver todas as premissas anteriores, para almejar andar pra frente, o digital permite pensarmos sob a ótica de ramificações. Cada informação gerada em códigos pode ser reproduzida sem variações, o que gera uma informação-clone, idêntica e sem reparos. Para se ter uma idéia mais clara do que isso significa, utilizemos a onda sonora. Como identificado por Marcelo Dantas em “Ecos do Cinema” (p. 153), o som pode ser visualizado na era digital. Sua frequência torna-se uma onda,

literalmente, cheia de curvas de altos e baixos, que pode ser contemplada numa plataforma linear, da esquerda para a direita. Podemos dizer, por tal aspecto, que o som virou uma imagem digital. Existia também, na época analógica, um aparelho chamado vetorscópio, que transformava a onda sonora de espectro de som em imagem. Porém, com o princípio digital, praticamente todos os dispositivos técnicos de som ganharam o assessoramento do olho. Isso se dá porque a energia sonora é transformada em outra energia, que possibilita ser vista.

Se falarmos em imagem, mais fácil entender se imaginarmos em um espelho. O meio digital, ao adquirir a informação, a transforma em espelhos, a fim de que se possa manipular, sem trazer prejuízo às outras. Uma foto captada pela câmera é capturada no computador e manipulada à vontade do fotógrafo. Quantas vezes quiser, este pode manchá-la, trocar matizes, recortar objetos, contrastar ou fazer brilhar. Isso não quer dizer que tenha mexido com a foto capturada, mas sim com espelhos do que foi apreendido, de tal forma que, ao asseverar mudanças nas posteriores, não traz comprometimento às anteriores.

É precisamente esse processo que o responsável pela não perda de qualidade entre as passagens de uma tecnologia à outra. Ao contrário, alguns processos conseguem “maquiar” erros e desacertos da imagem remida. Essa linguagem de desterritorialização pelo virtual é o próprio movimento, como diz Pierre Lévy. É o movimento, é o próprio devir do humano, a passagem de um estágio a outro, a transformação de um modo em outro. Apesar da imagem-espelho, o virtual que a cria,

conforme reflete Lévy (p. 12), “rigorosamente definido, tem somente uma pequena afinidade com o falso, o ilusório ou o imaginário”, talvez o que dissera Deleuze em “Différence e répétition”: o virtual possui plena realidade, enquanto virtual.

Lévy professa que a virtualização desestabiliza a constituição do nós (p. 12). A virtualização é um movimento geral que afeta tanto a informação e a comunicação, como os corpos também, mas não somente o corpo físico, mas entidades corporais que compõem o todo orgânico da sociedade do virtual. Na visão desse autor, a virtualização chega a ultrapassar a informatização. Como se vê, não assevera qualquer pessimismo, como acontece com Paul Virillo, por temer o desaparecimento da realidade. Ao contrário, lembra que, apesar das características relativamente desconhecidas do impacto virtual, este é ainda responsável direto pelo o que chama de hominização, que a virtualização seria a essência da mutação desse processo. Praticamente toda a tecnologia digital está baseada nos parâmetros humanos, o corpo e suas limitações. Isso quer dizer que uma grande parte das ondas sonoras e dos impulsos elétricos que fazem a geração digital pensada para atingir o olho e a audição humanos.

Naturalmente, lembramos imediatamente da reprodutibilidade imaginada por Benjamin. Na era do digital, qualquer informação pode ser reproduzida com fidelidade, o que, evidentemente, não era conseguido nos tempos da imagem analógica.

Em contraponto, contudo, a imagem televisiva da era de transição analógica para a digital deixa de ser espelho da sociedade para tornar-

se espelho dela mesma, o que encontra-se preconizado por Eugênio Trivinho em “Estética da cultura, comunicação e pós-modernidade”. Ele diz que independente do poder econômico ou da classificação social, qualquer pessoa faz da televisão um bem de primeira necessidade, uma fonte inesgotável de conhecimento e informação. Porém, completo, não a manipula, não contribui com conteúdos, não tem possibilidade de travar diálogo, algo que será conseguido com a chegada da televisão digital.

### **3.2. Perda de qualidade “zero”**

As conseqüências atuais do avanço tecnológico são, na verdade, a terceira grande transformação das tecnologias de mídia nos tempos modernos. Segundo Dizard Jr., a primeira transformação se deu com a introdução das impressoras, no século 19, quando a mídia em destaque era a imprensa, logicamente. A impressora a vapor e o papel a custo baixo ofereciam grande capacidade às letras de jornal. Houve, com isso, um incremento da primeira grande mídia de massa, os jornais e as revistas. Imaginemos o cenário anterior sem qualquer mudança: mesmo depois de inventado o alfabeto e também o papel, centenas de anos antes, poucos eram os que tinham instrução para a leitura e a escrita. Apenas poucos privilegiados – padres, nobres e filósofos – tinham acesso a elas. A tecnologia artesanal exigia habilidades manuais, pois os livros eram escritos à mão, um a um, ou seja, não havia como reproduzir muitos exemplares.



Foi o alemão Gutemberg que escreveu seu nome na história ao inventar uma espécie de carimbo de metal, onde continha cada letra, de vários tamanhos, que propiciava montar uma frase ou um texto, inteiros. Com o uso de uma prensa, era capaz de reproduzir o marco daquele carimbo em dezenas de papéis, manchando-os com tinta preta. Naturalmente, não demorou muito para que as pessoas começassem a ter mais disponíveis os produtos dessa tecnologia: o livro e o jornal. Com isso, muitas pessoas passaram a ler e escrever.

Muitos anos mais tarde, séculos, aliás, com a aceleração de novas formulações científicas, se descobria a possibilidade de transmitir ondas eletromagnéticas, sendo o primeiro evento o rádio (década de 20, século 20), vindo depois a televisão (década de 40), o que se fez catalogar com segunda grande mudança nas tecnologias de mídia.

Atualmente, vemos florescer a estrutura de uma mídia construída na manipulação de máquinas de linguagem binária e alfanumérica, os computadores, que permitem, pela primeira vez, a produção, armazenagem, manipulação e distribuição de informação e conteúdo. Essa nova estrutura desbanca as anteriores no sentido de que unifica em uma estação todas as fases da produção midiática: som, imagem e impresso. Nesse sentido, os computadores transformam as mídias tradicionais, acrescentando novos valores a elas. O universo e a dinâmica comunicacional propiciados pelo digital não se concluem em si e dependem de uma construção cada vez mais elaborada.

Decerto, a chegada dos dispositivos multimídia aponta para um avanço ainda maior, com a chegada de, por exemplo, as redes de fibras

ópticas, num futuro bem próximo. Porém, foi, sem dúvida, o advento dos circuitos eletrônicos digitais, que têm funcionamento calcado na lógica binária ( onde toda informação é captada, armazenada e processada sob a forma dos números zero e um ), que a tecnologia do século 20 passou a caminhar para o fortalecimento de novas formas de comunicação. A imagem digital, diferente do que ocorria em tempo analógico, tem valoração igual, seja matriz ou cópia, porque a perda de qualidade é zero.

### **3.3. Autonomia da produção televisiva: socializando os meios na favela, a televisão encontra o produtor fora de si**

O advento das *neotecnologias* comunicacionais e as tecnologias de convergência são, no olhar do teórico italiano Mário Costa, da classe do que chama de *Sublime Tecnológico*. Porém, mesmo com a constante transformação dos meios e a criação de espaços virtuais de sociabilidade em rede, a imensa maioria de conteúdos na Internet encontram-se à disposição de uns poucos privilegiados. O acesso aos meios é cada vez maior, mas restrita a áreas geográficas muito específicas, o núcleo do capital. Isso posto, rapidamente nos faz pensar na questão da participação democrática suposta em Benjamin. Infelizmente, o que se percebe é que a imensa maioria de tomada de decisões para a adoção de critérios de socialização de qualquer tecnologia depende de motivação político-econômica. Não resta dúvida que há uma grande desarmonia nesse processo, que muitas vezes se dá

por critérios mercadológicos. É recorrente um dado que a indústria tecnológica ajuda a assinar. Muitos instrumentos que são lançados ao mercado nem sempre são os melhores ou mais duradouros. A indústria “pressente” a capacidade de reproduzir lucros, aumentando gradualmente o ritmo de inovações. Gerar necessidades novas garante um panorama sempre promissor para quem vende, mas nem sempre para quem precisa.

Não existe ainda uma massificação das novas tecnologias. Decerto, as mudanças que acontecem processam maior dinâmica nas instituições econômicas que as sociais. Bancos e organizações financeiras dependem de tais inovações e, por isso, como detém o capital, ajustam-nas às suas necessidades. Projetada para servir às grandes empresas e aos governos, a rede alcança, prioritariamente, os locais identificados como lugares de consumo.

O centro dessa questão está preconizado nas palavras de Benjamin. Não é a técnica em si que se transforma em instrumento de opressão, mas a sua apropriação pelo capitalista. Ao contrário, ele identifica na técnica um potencial revolucionário e emancipador, sobretudo quando se pensa nas expressões de uma sociedade moderna, que usa a fotografia e o cinema, duas artes reprodutíveis. Em particular, a atividade cinematográfica permite a experiência do choque, o estranhamento necessário, entre as seqüências rápidas de imagens e sons, a despeito da necessidade de autenticidade, algo que não faz sentido para a atividade cinematográfica, em si, reprodutível. O que diria ele das técnicas digitais?

Talvez não fosse nada difícil reconhecer que as novas técnicas de reprodução digitais trazem a possibilidade emancipatória como consequência de sua democratização. Isso tem sido freqüente em, pelo menos, algumas iniciativas advindas do terceiro setor. Algumas formações, em forma de oficinas e cursos, tem se voltado para a educação de jovens em situação de risco e de exclusão. Tais formações visam explorar os potenciais educativo, social e cultural de uma micro-região onde, por meio do ensino para as tecnologias da informação e de comunicação, capacitam crianças, pré-adolescentes, adolescentes e jovens adultos. Através da análise crítica do conteúdo recebido pela mídia televisiva, eles se vêem questionando aquilo o que até bem pouco tempo tinham como objeto televisivo de predileção. Assim, gêneros audiovisuais e programas dos meios de comunicação servem de objeto de estudo do mundo das relações entre produtores e receptores. Pouco tempo depois do início dessas análises, já se faz sentir uma mudança na compreensão das peças audiovisuais. Esse fato chama a atenção até do mais desatento observador.

Thiago Daniel Lima e Silva, 26 anos, é um exemplo a ser citado. Filho de um motorista de ônibus e uma dona de casa, ele estudou em escola pública até o término do ensino médio. No interior da sua escola ( Instituto de Educação do Ceará ), viu um cartaz convocando para um curso “de cinema e audiovisual”. “Eu nem sabia o que queria dizer audiovisual. Nunca tinha lido nenhum livro sobre cinema. Quando isso aconteceu, eu tinha uns 17 ou 18 anos. O curso tinha aula de cidadania e gênero, antes de começar a parte do audiovisual. Mas, quando

começou o conteúdo de roteiro, câmera e edição, nós passamos a produzir. Nós tínhamos que fazer seis vídeos em um ano. Eu participei de três. Depois do curso, eu passei a enxergar o audiovisual de outra forma. Quem pisa pela primeira vez num set de filmagem, se contagia. Isso aconteceu comigo”. Esse depoimento, ouvi no interior de uma célula audiovisual, onde Thiago trabalha profissionalmente, como roteirista e diretor de vídeos. Faz cinco anos que ele “está no mercado”. Diz que conseguiu algo que poucos jovens conseguem: trabalhar com o que realmente gosta. Foi uma escolha que veio do acaso.

Há muito se faz notar esse movimento da educação audiovisual em direção ao mercado de trabalho. Não resta dúvida que a empregabilidade da juventude é um dos principais desafios do Brasil. Por isso, se nota que muitos projetos se colocam nessa brecha social, justamente na perspectiva de enfrentar esse desafio. Porém, o fomento da inclusão juvenil pela experiência do incremento de uma tecnologia social através do audiovisual não é iniciativa nova.

Não é este detalhe, empregabilidade, o que se persegue com esse devir. Para elucidar essa questão, escrevi um artigo<sup>27</sup> em 2007 para o jornal O POVO, que começa assim:

*“Meio lenda, meio história real. Dia desses, fechei os olhos para ouvir as imagens. Apagar a luz da alma escancara as janelas múltiplas de um transe induzido. As narrativas que emergiram da cortina de fumaça contavam de filmes que nunca foram feitos sobre a realidade. Havia lido antes um curto artigo intitulado Em transe, do cineasta*

---

<sup>27</sup> “ Ao vivo, com todas as falhas”, jornal O POVO (abril de 2007).  
<http://www.opovo.com.br/opovo/vidaarte/688884.html>

*Orlando Senna. Dizia ele, que dentro em pouco o audiovisual estaria tão incorporado aos processos de comunicação democráticos que qualquer pessoa poderia montar uma mini "estação de tv de curto alcance", fazer e exibir seus próprios sonhos. Até adormecer e cair, fometei à última potência essa idéia.*

*Antes havia sido tomado, de olhos bem abertos, pelo avassalador potencial de transformação social sugerido nas letras de Senna.*

*"Ações do terceiro setor, do estado, das comunidades estão voltadas para essa alforria audiovisual (...) A liberdade de expressão inclui todas as expressões, todas as tecnologias de comunicação, todas as mídias de reprodução", progredia em suas reflexões prognósticas acerca da autonomia desse meio.*

*De fato, desde que a tensão econômica crescente se instalou perenemente, criando a globalização, vimos surgir um boom de iniciativas da associação entre os três setores. Longe de querer avaliar o resultado do que se tem hoje lembro apenas que tudo era muito suspeito à época e tendia para que os interesses dos maiores acabassem por imbricar a atuação do chamado Terceiro Setor. Para algumas ongs não era mais do que um sinal de reparação, uma oportunidade de refazer uma história de alguns poucos que não pertenciam mais a esta. Os meios tecnológicos logo ocuparam lugar na cadeia de produção, dessa vez a serviço do desenvolvimento da imaginação humana."*

Pouco tempo depois, ao conversar com o próprio Senna, ele, um dos gestores da Secretaria de Audiovisual do Ministério da Cultura, do

ministro Gilberto Gil (2006–2008), deparei-me com uma nova possibilidade:

Se a linguagem audiovisual vai ser, em breve, uma ferramenta de comunicação pessoal, se as pessoas gravarem e mandarem mensagens para os amigos pelo telefone, pelo computador e por outros meios que virão, se o garoto vai telefonar para a mãe não para dizer, mas para mostrar onde está, então as pessoas têm de aprender a usar essa linguagem. O Ministério da Cultura propôs ao Ministério da Educação adotar o ensino da linguagem audiovisual em todos os níveis de escolaridade, do jardim de infância à universidade, como se ensina a ler e escrever o português. Por sugestão do Brasil, o Mercosul está recomendando aos países que o compõem estudos de viabilidade para a adoção desse ensino em toda a região.

Influenciado por estes sinais transformadores, voltei a Benjamin. Pensei se não eram esses tempos que facultariam o direito a todos de reivindicar sua própria imagem. Lutar para ter direito a produzir e expor seus próprios produtos audiovisuais, ajudados pelos meios de difusão via rede, no caso, a Internet.

Haveria mesmo essa “alforria audiovisual”?

Se sim, com tal emancipação, estas obras passariam a ter visibilidade, visto que aumentam as ocasiões para que elas sejam expostas, como dito por Benjamin. Exatamente por este motivo, o valor de culto tinha enfraquecido, e o valor de exposição tomando cada vez mais espaço.

Esta refuncionalização da arte, quer dizer muito mais do que simples mudança de *práxis*, em razão de que expõe particularidades da tradição que remonta à fundação das antigas sociedades, antítese da nossa. Nas sociedades antigas, como havia mais evidente o valor de culto sagrado nas obras, que possuíam poderes mágicos, elas eram fruto de ritual e mito.

Em nossa sociedade, portanto, tendo como reflexo o cinema, como síntese do rol das artes modernas, invenção muito recente, o que era provavelmente a arte mais características da época de Benjamin, ainda há a participação artística e audiovisual através Internet, o que, muda substancialmente todos os estágios de produção e recepção. Isso deve ser observado.

E, se ele incita à consciência, de que essa arte é reflexo do nosso tempo e, para compreendê-lo, deve-se observar o sentido criado por esta arte, ele chama ao movimento, à ação. “Fazer do gigantesco aparelho técnico do nosso tempo o objeto das inervações humanas(...)” (pág. 174).

Retroagindo um pouco, como dissemos, somente a partir da concepção da fotografia é que o valor do culto começou a retroceder, perder espaço na tela. Entretanto, não houve uma renúncia



propriamente desse valor. Uma das razões para tal retrocesso se deve ao valor do culto contido no retrato humano, o chamado “portrait” na pintura clássica. A primeira imagem que Niepce fez aparecer utilizando as placas de vidro, sobrepostas de colódio úmido à emulsão de brometo de prata, causara assombro em quem a via, no princípio, como se necessitassem ver o valor de culto que estaria contido ali.

Antes, porém, de se discutir se a fotografia era ou não uma nova arte, se tinha legitimidade querer sê-lo, deveria ter sido discutido se não teria alterado a natureza da arte, questionamento que viria a ser provocado por inúmeros autores, bem antes de Benjamin, inclusive. Por conta de tais discussões improdutivas, havia ainda quem tentasse levar os antigos valores de culto à arte cinematográfica. Autores como Abel Gance e Séverin-Mars, considerados como reacionários por Benjamin. O certo é que por ainda serem relativamente novas algumas linguagens da arte, como a da própria fotografia, eram difíceis de serem assimiladas pelos artistas da tradição, o que muitas vezes gerava alguma aversão, ou retrocesso à aceitação dela.

Mais à frente, teríamos essa problemática elevada ao cubo quando os dadaístas lançaram seu manifesto, marco da anti-arte ou da não arte. Muitos pintores e literatos sequer quiseram refletir sobre a nova proposta, excluía-se do processo imediatamente, antes de conhecê-lo em suas miudezas. Ao olhar de Benjamin, naturalmente essas discussões não tomaram vulto, visto que se preocupava com análises concretas e o reflexo delas no futuro, daí ter entendido o papel

da fotografia naquele momento norteador da nova arte. Afinal, a fotografia é o processo original do qual se fundou o cinema.

O que não hesitaria dizer é que, desde então, mesmo diante das proposições progressistas, o cinema ainda caminha a passos curtos, embora empurrado por rodinhas tecnológicas que lhe amparam do retrocesso. É certo, a linguagem cinematográfica está amplamente dominada e se pode fazer bons filmes para as massas em qualquer rincão do Planeta. Além disso, o público que frequenta as salas escuras é cada vez mais elitizado e indisposto a aceitar qualquer gênero de filme, de certa forma pode ser identificado por sua exigência, exata e justamente por ter se familiarizado com sua linguagem. Contudo, basta que remetamo-nos à indicação do autor em sua teoria estética, quanto às potencialidades artísticas dessa arte numa dimensão política para que surjam enormes interrogações.

O traslado para a atualidade desses conceitos é extremamente perigoso, cheio de riscos, imersos de escorregadias dialéticas, já previstas nas entrelinhas de Benjamin. O que foi feito de tudo isso?

Passados tantos anos, tantas transformações decorrentes da reprodutibilidade técnica, podemos dizer que o cinema se libertou mesmo de uma aura ou é perseguido por ela? Seria o conceito de aura uma utopia? O produto fílmico maduro é autônomo e democrático o suficiente para que esteja liberto para acessibilidade de tantos quantos queiram assisti-lo? Ele de fato contribui para a politização da estética ou continua, à maneira nazista, estetizando a política? Podemos defender

que hoje haja transformações radicais da recepção estética do filme? Em suma, até que ponto seria papel de Benjamin pensar o amanhã da arte?

Algumas respostas já eram dadas no interior do ensaio. Ou estariam contidas na assertiva de Ferreira Gullar diante da questão “quais os caminhos para o artista contemporâneo?”:

### 3.4. O devir da educação

Na porta da casa, à sombra da velha árvore de cipós, começa a ruazinha de pouco mais de cem metros, por onde passam os que sobem e descem. A pé e de carro, se sobe. De carro, não se desce. A ruazinha tem mão única. Todos os dias, num átimo de tempo, ao fim da tarde, se repete a mesma cena, que presenciei *in loco* também. Do mar, com o fruto da pesca, velhos homens sobem com a corda de pescado fresco. Um a um, levam o que de colher do dia para suas famílias. De cima, descem ruidosos, os meninos de skate.

Para um *maker* da imagem, essa cena fantástica poderia ser única, sem repetição. Mas, ocorre todos os dias.

Quando a vi pela primeira vez, pensei em imagens. Desejei tê-las materializado exatamente como as vi. Mas, pensei, que não se repetiria mais. Meses à frente, ao acompanhar jovens nesse sobe-e-desce do Morro de Santa Terezinha, em Fortaleza, deparei-me com a cena de novo. Dessa vez, estava gravada e editada em vídeo, numa ordem que desobedecia o tempo em que a vi formar-se. Em um vídeo intitulado “São João”, adolescentes, moradores do Morro, narravam

sobre essa ruazinha, sua história, a origem do nome da rua, seus habitantes mais velhos, os jovens estudantes, as pessoas na porta da casa, os bares, enfim, o movimento constante de dia e de noite. Esse movimento, em devir constante, assim como o pensamento dialético, rico de contradição, me desperta para a compreensão desse nosso presente.

Mas, a compreensão desse presente se dá a partir das formas e sentidos do desenvolvimento histórico, da dinâmica que compõe a História: o devir.

Não faz tempo, lembrei-me, uma tradição filosófica idealista e especulativa, denominou a realidade como Espírito Absoluto, idealizando-a como real, vice-versa. De alguma forma, aproximamos a virtude desse processo, na medida em que o Absoluto evolui dialeticamente pelo conflito entre os opostos. Essa tradição, que dominou a filosofia, de onde surgiram quase todas as correntes filosóficas de então, já foi amplamente superada pelo tempo de ruptura, de devir. Hoje, não quer dizer mais do que o pensamento daquele tempo em que a filosofia era o pensar do estado prussiano.

Adaptando tais considerações à educação, vimos na Modernidade, a ruptura com o mundo determinado pela revelação divina, do *trívio* e do saber enciclopédico exigidos pela Escolástica e dos traços individualistas do preceptor de *Emílio*. Parece não termos superado ainda a exaltação exacerbada à razão cartesiana e, pelo menos, em geral, sequer esquecemos o mundo moderno das Luzes, transparente de razão. Muito menos o “saber é poder”. O fato é que

todos esses movimentos não foram capazes de livrar o homem das desigualdades e da ignorância. E, muito menos, superaram o desafio de conduzi-lo à liberdade.

Há pouco mais de um século, passamos a ver o mundo caminhar em paralelo com o desenvolvimento dos mais variados sistemas de comunicação, porém, tais transformações pouco reverberaram para a educação. Tampouco foram socializados esses meios. E, mesmo com a crença científica de que o conhecimento fragmentado ajudaria mais a compreender o todo, o paradigma posto pela educação, não foi capaz de resolver a questão do acesso indistinto do conhecimento a todos os indivíduos.

Mesmo superando a crença iluminista, o que se viu foi a educação trabalhar habilidades individuais para fornecê-las ao mundo do trabalho. Orientação vocacional para arrumar emprego em indústrias e empresas.

A educação que super valoriza a figura do professor e anula a participação do educando foi ocupando todos os espaços, além do que, quanto às matérias a serem transmitidas, jamais houve uma articulação entre currículos. As disciplinas são vistas como estanques e fragmentadas, transmitidas de forma linear e sequencial, de um professor-matriz a muitos aprendizes-réplicas. O aluno é tratado como mero receptor de mensagens, anulando também sua subjetividade, seus sentimentos, sua imaginação.

Numa ruptura epistemológica, a Contemporaneidade nos traz novos ventos de crise desses valores. A percepção de que não podemos

imaginar algo a não ser em conexão com o que lhe circunda, muda a concepção vertical e linear de educação. Esteves de Vasconcelos argumenta: (...) a crença num mundo estável, num mundo que já é, em que as coisas se repetem com regularidade foi revista e hoje se pensa um mundo instável, um mundo em processo de tornar-se, em transformação contínua e formado por constante auto-organização. Por isso, se fala muito hoje em devir, que significa vir a ser, tornar-se.” (p. 119, 2002)

A natureza é tida agora como não mais estática, mas simultaneamente dinâmica, o que muda a concepção de educação. Não são mais somente as palavras que dão conta do mundo, mas também, dados e representações, tanto orais como visuais. O modelo pedagógico da Modernidade não dava mais conta da complexidade do nosso tempo, e, embora não tenha sido abolida, está em desgaste frequente. O que importa hoje não é depositar conhecimento no aluno, mas torná-lo consciente de que deve procurar o conhecimento. Ao contrário da fragmentação, o novo desafio pedagógico é integrar conhecimentos. A integração também passa pela troca destes, quando em situação geográfica desconfortável, a integração pela cibercultura.

Quando referimo-nos à dimensão crítica, à pedagogia conservadora, rapidamente transportamo-nos para os cantos da sala de aula em que não se tinha pensado antes, lugares antes tidos como imutáveis, sobre os quais não se precisava refletir. Por exemplo, com ênfase, Paulo Freire dessacraliza a posição do professor como mero transmissor de conhecimento. Ensinar significa, ainda hoje, para muitos

educadores, transmissão de conhecimento. Para Paulo Freire isso é muito pouco. Na verdade, o ideal é que a educação gere indivíduos capazes de produzir conhecimento e não somente consumir. Esse é um dos conflitos pelo qual se instiga à discussão. Sem dúvida, ao professor cabe importante e fundamental papel nesse processo, entretanto, foi cometido equívoco histórico em considerá-lo como repassador de saberes ou depositante de fórmulas em seus aprendizes ( a famigerada educação bancária, onde o educando simplesmente recebe como depósito de saber os ensinamentos por parte do educador ).

É lógico que o educador precisa ser desafiado para que leve os alunos à pesquisa, por exemplo. O professor que não pesquisa, não se recicla, acredita que detém todo o conhecimento possível, por isso, não precisa mais recorrer a estudos sobre coisas que já conhece bem. De alguma forma, Freire quer dizer que não se deve conformar com uma ordem estabelecida de que professor não necessita de estudo. Naturalmente, o educador deve se instigar a reconhecer como um ser humano, que não é um produto acabado. Extrai daí seu sentido de inconclusão, ou seja, todos os seres humanos necessitam de constante aperfeiçoamento, reconhecendo seus limites, obviamente. Um dos temas que devem ser sempre revisionados é o que diz respeito à aptidão para novos conhecimentos, algo que nunca acaba, *socrateamente* falando.

Não há dúvida que, vivendo há tão pouco tempo a social democracia e o neoliberalismo tucano, o autor vocifera contra os abusos de conformismo praticados pelos mentores desses projetos no Brasil,

sobretudo, Fernando Henrique Cardoso, o Presidente que foi educador, mas que pedira à Nação para esquecer o que havia escrito.

O ensino de então é tão excludente quanto equivocado nessa ótica, porque não instiga o aluno a pensar, trata-o como elemento de recepção pura e simples. Freire é inteiramente consciente da possibilidade de mudança e parte para a refutação do determinismo vigente naquele período. Agindo assim, propõe ensinar a pensar corretamente. Logicamente, a transformação da forma desse pensar deve ser dada pelo educador, através da sensibilidade e da paixão, o que nega diametralmente a formação tecnicista estimulada pela política vigente para a educação. O educador deve ensinar e aprender com alegria e otimismo de que o futuro que se avizinha será melhor do que o hoje, e para isso, deve estar preparado para os novos tempos, envolvido com os processos do presente, comprometido com os que não dispõem de oportunidades, preocupado com parcelas desfavorecidas da população, na busca freqüente por redução das disparidades sociais. A equidade social deve ser perseguida dia-a-dia e o professor é, em parte, um dos responsáveis por intervir através da prática educativa cotidiana nesse processo de reversão do *modus faciendi* a que se encontram ainda submetidas parcelas maiores da sociedade, os explorados, “condenados da Terra”, sem direitos e privilégios reconhecidos. É justamente para esse que devemos estar atentos, posto que a estes não lhes é dado o direito de sequer ser ouvidos. São riscados do mapa, são os sem-voz, sem-sentido, sem-teto, sem-terra, sem, simplesmente sem.



Nesse simples, comovente e otimista compêndio sobre a educação brasileira, Paulo Freire disseca a crua realidade em que se encontra nosso país, partilhando seu vasto conhecimento prático tanto em sala de aula quanto nas atividades políticas extra muros, a fim de nos munir com as armas da ética e da justiça, nos emprestando coragem para enfrentar as vicissitudes diárias, almejando que cheguemos juntos a um só momento, a local e tempo desejados. Esse é um tempo essencial para refletir criticamente o papel de docentes e discentes. Todo o caminho conduzido pela prática da ética cotidiana transformadora das relações. A ética que faz desaparecer grandes e menores, a ética que desce do pedestal da história para sagrar-se única para todos. A ética que liberta. E que faz de toda a gente, inclusive eu e você que me lê, mais gente.

Retorno ao ponto em que comecei esse tópico: o afortunado momento que apreendemos pela observação. O momento fortuito. Historicamente, sempre se quis compreender aquilo o que se manifesta, a relativa estabilidade da realidade, no momento seguinte ao que ela se apresenta ao nosso objetivo de conhecê-lo. Hoje, em todas as estruturas do conhecimento há mudanças sendo processadas a todo momento. É, portanto, impossível dar conta do presente, posto que está em permanente modificação.

Esses novos tempos nos obrigaram a sair da imobilidade, nos apresentando, entretanto, muitas portas à frente. Nos parece que com a necessidade de se explorar alguns paradigmas existentes na comunicação a partir das tecnologias multimídia e interativas, a reeducação pela imagem pontificou como uma urgência social. Percebi,

ao assistir a alguns vídeos e conversar com produtores independentes do Morro de Santa Terezinha, que a educação audiovisual que vinham tendo estava a serviço de uma memória. Nesse sentido, a tecnologia audiovisual auxiliava a comunidade a conservar e também a difundir suas pequenas informações e comunicações cotidianas. Certamente, obras audiovisuais como algumas dessas que analisamos, não querem apenas “registrar”, mas também, lembrar às comunidades do que fizeram, fazem e farão. Não falam apenas da memória individual, mas da coletiva. De algum modo, este é um meio colaborativo de construção da realidade.

Se avaliarmos o que diz o pesquisador Federico Casalegno, que um dos principais desafios da educação ainda está em curso e a distância: criar um ambiente comunicativo capaz de permitir aos integrantes de uma comunidade local e territorializada partilhar as informações concernentes à sua vida cotidiana, podemos prospectar mais o que ainda precisa ser cumprido.

Contudo, no Grande Mucuripe, fruto da ação de organizações não governamentais, outros desafios–processos na educação parecem ter aflorado há alguns anos. Ações educacionais passam a promover diferentes formas de relacionamento, integrando: escola, aluno e comunidade, mobilizando famílias e associações de bairro. Assim, o conteúdo visto pelo aluno nas escolas, muitas vezes, chega a terceiros, através da disseminação de uma cultura audiovisual e multimídia, ajudando a incentivar agentes externos às escolas a acompanhar os alunos na leitura crítica da realidade.

Algumas organizações não governamentais promovem discussão sobre filmes que relacionam a cultura brasileira da diversidade, no interior da comunidade, o que ajuda a (re)conhecer suas identidades e capacita os agentes da comunidade à construção de discursos textos e audiovisuais sobre si e sobre o outro, além de familiarizar educandos e familiares no manuseio de técnicas multimídia.

Assim, indivíduos são levados a refletir, a fim de compreender o devir desse tempo, estes que, antes se excluía do processo, em vez de se assumir como partícipe do mesmo, terminam por fazer um movimento para dentro de si, da comunidade. Uma educação que considera o sujeito que elabora o processo e deseja observá-lo permanentemente, perclara a necessidade de compreender que seu ponto de vista jamais pode ser estanque. O *aqui-agora* é substituído pelo instante variável da percepção. É, portanto, a superação dos dados de permanência do uso da dialética da infinitude. Permanentemente, aqui e ali, nos lembramos de Benjamin.

Quando ele partiu para este tipo de observação, atentou para outra particularidade do cinema, a de que é preciso entender que, o que é produzido pela arte de hoje pode dimensionar o que será feito amanhã. Observa que existem atalhos entre os pólos que são gerados por experiências diversas, uma delas foi o dadaísmo, que conforme pensa ele, procurava contemplar na pintura e na literatura aquilo que o público desejava ver no cinema. Ressalta, no entanto, que os dadaístas não tinham consciência desse processo, mas que, ao formularem um novo sentido para a arte que não fosse contemplativa, estariam

prestando um serviço à arte, na medida em que cruzavam as leis antigas que eram regidas pela aura da obra, como dissemos em capítulos anteriores. Era uma postura que escandalizava, porque anti-social, contrária ao mero entretenimento e à distração, formas de comportamento social muito freqüente nos filmes americanos. Nesse ponto, os dadaístas queriam era remexer o que estava imóvel em seu lugar, no caso, o próprio espectador, colocando-o no centro da discussão, exigindo que se posicionasse, ainda que sob a tensão que as obras suscitasse na opinião pública. Era imperioso ao olhar de Benjamin que o cinema incorporasse as mudanças de perceptiva como as que encontra um passante ao se desviar do tráfico, como é tocado por estas metamorfoses aquele que subtrai de si a ordem que muitos consideram como natural, a ordem social vigente.

Com essa crítica, vê que não se pode ultrapassar também o que se coloca como uma nova insigne na arte: ela deve estar voltada para as massas.

A massa passa a ser a matriz da arte. E, se estas procuram na obra a distração, anverso de recolhimento e devoção ansiado pelos estudiosos, é de diversão que ela precisa ser feita. O comportamento natural de quem deseja contemplar uma obra é de mergulhar nela, enquanto quem só espera diversão propicia que a obra penetre em si. Representam, por isso, atitudes em contraste. A arte que plasmou-se nas massas desde o início dos tempos foi a arquitetura, visto que tanto são feitos para se usar como para se ver, ou seja, pelo uso e pela percepção. Ou, como sugere ele, por meios táteis e óticos. Certamente

influenciado pelos seus estudos da arquitetura da cidade de Paris, onde chega a conhecer com minúcias o seu complexo sistema de esgotos, argumenta em favor do viajante que se posta diante de prédios históricos, em atitude de contemplação e até reverência suscitada pela recepção ótica, enquanto que a recepção tátil se encontra atrelada à sensação que é dada pelo hábito. A arquitetura exerce uma espécie de valor canônico, marco histórico que se apreende facilmente pelos olhos. Todavia, se a arte imitasse o exemplo da arquitetura e fizesse tornar hábito aquilo que é, em princípio, de recepção ótica, muitas relações poderiam ser exercidas entre arte e público. Tais relações adviriam da distração ocasionada pela recepção tátil, em especial destaca o cinema como uma arte em que esse ideal se realizaria concretamente, uma vez que o choque sensorial causado pela montagem tem primazia sobre a recepção ótica.

“A recepção através da distração, que se observa recentemente em todos os domínios da arte e constitui o sintoma de transformações profundas nas estruturas perceptivas, tem no cinema o seu cenário privilegiado.” ( pág. 194 )

Desvelando assim esse problema, o cinema combate sua contemplação pura e simples, elevando a outros patamares a discussão sobre a ciência da percepção, a estética da arte, atribuída aos gregos por Benjamin. Mas, ressalto, o que importa a ele é a renovação da

técnica, sua dialética, ambas a serviço da luta e da transformação da realidade.

#### **4. Primeiros vídeos e o medo de se mostrar**

##### **4.1. O produtor de imagens da periferia**

“Nas obras cinematográficas, a reprodutibilidade técnica do produto não é, como no caso da literatura ou da pintura, uma condição externa para sua difusão maciça. A reprodutibilidade técnica do filme tem seu fundamento imediato na técnica de sua produção. Esta não apenas permite, da forma mais imediata, a difusão em massa da obra cinematográfica, como

a torna obrigatória. A difusão se torna obrigatória, porque a produção de um filme é tão cara que um consumidor que poderia, por exemplo, pagar um quadro, não pode mais pagar um filme. O filme é uma criação da coletividade” (Benjamin, 1994, 172).

Lucinha, Fernando, Nelson e Josi são da Bela Vista. Jéssica, Priscila, Brena, Iure e André, Jardim das Oliveiras. Miriam e Flaviana, do bairro Tancredo Neves. Conta-se que no final de tarde as barulhentas *lan houses* viram o parque de diversões da juventude desses bairros. Escritores virtuais e realizadores audiovisuais tortuosos se extraviam no passar da vitrine de transparente determinação numérica, a contar os seus dias. Uma galeria digital de sensações à frente das pupilas, na ponta dos dedos.

Começa assim uma habitual história do cotidiano perdido na periferia de uma cidade brasileira ( Fortaleza ), na qual, oprimidos profissionais do mundo real se apresentam como amadores caçadores virtuais de um espaço de liberdade para suas criações audiovisuais. Diferente do amarrado exórdio do discurso privado, o princípio que faz dessa história um entusiasmo meu é o primitivo desejo de observar, descrever e refletir acerca do desejo primitivo de liberdade e correspondência ( destes adolescentes ), que se dá a partir da busca da produção de imagens e que faz aflorar nas narrações e nos conteúdos dos meios convergentes entre televisão, telefone e computador, nas experiências em comunidades e agrupamentos de pessoas jovens. Ao perceber a juventude como categoria analítica, fez-se vital levantar algumas questões fundamentais, como por exemplo: quais as referências

simbólicas<sup>28</sup>, visões, valores, crenças, disposições, horizontes imaginativos e culturais de jovens da periferia de Fortaleza?

Transcendendo a tecnologia, o culto a esses meios que se dá no cotidiano de adolescentes da periferia urbana de Fortaleza, muito por conta da busca por relações, acontece pela aproximação de um certo tipo de técnica de que se apropriam estes jovens, a fim de desfrutarem de um espaço narrativo, antes lhes era negado.

De algum modo, podemos notar que a Internet mudou o cotidiano desses jovens. Diferente da televisão, o que se percebe é que a *WEB* ( *World Wide Web* ) nasceu como um meio interativo, que exige a participação não passiva do espectador, este não apenas um mero visualizador de conteúdos. No silogismo digital essa mudança supõe que teremos um resultado inteiramente diferente da lógica televisiva ( emissor e receptor ). Como grande *hipermeio* do mundo desenvolvido, a *internet* talvez tenha sido também a tecnologia menos opressora dos últimos tempos, posto que não relega o receptor a um papel passivo, exigindo interatividade e não apenas comando. Isso é algo que pode ter enorme efeito social, posto que o fenômeno da interatividade é integrador de fronteiras e exige a passagem da mediação para a participação criativa. Ela é o maior trunfo da cultura virtual, por isso, desperta tamanha demanda por integração de mais pessoas. Ora, esse é apenas um ponto em busca do que Giddens chama de “cidadania reflexiva”, provocada pelas mudanças na vida cotidiana, e que reabilitar o conceito de sociedade civil.

---

<sup>28</sup> Simone Oliveira Lima, Aspectos Positivos da Globalização em Giddens, p. 02 (2009).



Segundo Giddens, esse é um aspecto positivo do contexto global na medida em que provoca uma pressão para baixo, que estimula o desenvolvimento do espírito comunitário nas esferas locais.

Nas bancadas cheias de computadores, reduzindo as palavras para encurtar a mensagem, produzindo sons visuais que despertam a imaginação, guardando os dados de realidade ( diálogos virtuais ) na memória, esses jovens mensageiros em busca de visibilidade, tal qual o mito de Hermes e suas asas nos pés, correm como sinapses, pelas letras, imagens, fluxos e afetos, para a certeza de um sempre novo e propício encontro. Correio eletrônico, chats, emoticons, Em praticamente todas as fases desses “nós” de acesso está envolvida alguma ferramenta tecnológica digital gerida por uma máquina matemática baseada no dígito e os sujeitos em questão quase nunca têm consciência disso. Segundo Vilches:

“a comunicação hoje não requer idiomas; requer um código, uma linguagem instrumental, a mais simplificada possível. A verdadeira substituta da palavra, hoje, não é a imagem, mas a presença virtual da realidade evocada – ler e escrever convertem-se, paulatinamente, em atividades supérfluas em relação à vida de cada dia.”

Se não podemos mais falar da língua sem mencionar das linguagens da televisão tradicional, que dirá quando for completamente

implantada a televisão digital no Brasil e as comunidades periféricas passarem a ter acesso a um número maior de opções de interatividade.

O professor Mauro Oliveira foi um dos gestores do modelo de TV Digital no Brasil, quando era Secretário do Ministro das Comunicações Eunício Oliveira:

“A Tv digital não é uma TV, mas sim um computador”, provoca Mauro, que prossegue: *É preciso esclarecer a todos sobre o impacto que a TV digital produzirá dentro em breve. O impacto se dará em diversos setores da vida de um cidadão comum. Mas não é apenas a imagem e o som que terão mais qualidade. A TV/computador permitirá ao usuário uma série de inovações digitais, notadamente o acesso à Internet. Iremos apostar acertadamente num modelo de maior interatividade, baseado na plataforma japonesa, mas inteiramente feito aqui, por nós, brasileiros. O software é nosso.*

Segundo Mauro, muitos são os diferenciais desse novo modelo, que reconfigurarão nossos hábitos de assistir televisão. Além da enorme possibilidade de acesso a conteúdos e educação a distância, serviços de tele-saúde (consultas médica a distância), tele-audiência ( para o Judiciário ), etc, o País ia ver um dos maiores programas de *inoinclusão*, jamais aplicado.

Esse regime de transição do modelo analógico para o digital já se faz perceber hoje e anuncia uma série de novas possibilidades na produção audiovisual alternativa, como objeto daquilo o que estamos aqui estudando. Convém destacar que o *middleware* que abrigará a interface mediadora que permitirá assistirmos ao sinal digital, é

brasileiro. É o *set-top-box* GINGA, o *middleware* que se responsabilizará pela interação entre emissor-receptor, vice-versa. É exatamente o *vice-versa* a novidade que protocola a possibilidade da perfeita interatividade, a que chamam de nova revolução digital.

Apesar de alguns analistas da sociedade brasileira, como a professora Lúcia Santaella<sup>29</sup>, por exemplo, trabalharem com a expressão “revolução digital”, este não é um conceito unívoco e aceito pacificamente. Alguns outros autores consideram a expressão mais próxima do slogan publicitário, como Clifford Stoll em *The Silicon Snake Oil*: “a trapaça do silício é a crença tecnocrática de que computadores e redes vão produzir uma sociedade melhor”. Não há, entretanto, o que discutir sobre a negação das mudanças sem precedentes na História decorrentes do avanço tecnológico, que este tem transformado substancialmente as relações de produção e as fronteiras do conhecimento. E que a técnica digital tem sido uma das responsáveis pelas transformações.

Entretanto, mesmo com o prenúncio de tamanhas transformações a ocorrer, percebe-se um estado latente de imobilidade na forma como um dos principais veículos de comunicação se apresenta para as massas. Ao público, ainda hoje, quase nunca compete escolher o que quer ver na tela ( o que, se dúvida, deverá mudar com a chegada da televisão digital ).

---

<sup>29</sup> No texto de apresentação à obra de Priscila Arantes, intitulada “Arte e mídia, perspectiva da estética digital”, Lúcia Santaella indica que “aglutinada sob o rótulo de revolução digital, para alguns, essa nova era constitui um verdadeiro salto antropológico comparável ao da revolução neolítica pelas transformações que está trazendo para todas as esferas da sociedade: economia, trabalho, política, cultura, comunicação, educação, consumo, etc.”

Com o desenvolvimento dos meios digitais televisivos e a conseqüente expansão das comunicações via-rede, não esta dúvida que haverá uma enorme necessidade a ser suprida: a criação de novos conteúdos, programas e interfaces. Levando em conta que esse conteúdo deverá ter constante renovação, também parece claro que deverá ser tocado por pessoas jovens que consigam “ler” o que as pessoas querem ver, como se fossem “tradutores” do desejo da massa.

A educação a distância também pode surpreender em audiência, já que os conceitos de emissores-receptores não são mais adequados a estes tempos que vivemos, embora saibamos ainda somos alimentados pela cultura de massa unilateral. A mediação da tecnologia que chega pressupõe uma atividade entre sujeito-sujeito e entre sujeito-e-máquina, o que, certamente, cria *links* sociais de acesso ao ciberespaço. Esse é o principal diferencial desse espaço, que não tem centro nem periferia, como professa Vilches (p. 219).

Para este grupo de pessoas, estou trabalhando com o conceito de opressão digital, por isso, a parte de seus membros, chamo de *oprimidos do mundo digital*. Fruto da ação maliciosa de pequenos grupos que gerem todo o sistema de comunicação globalmente, de onde brotam interesses de ordem econômica em primeiro plano, antes mesmo de qualquer julgamento do objeto artístico, algumas obras nascem alienadas de si mesmo e do público. Nesse caso, o que é fundamental para estes conglomerados é a aura de unicidade, de uma mercadoria exclusiva que pertence a uma só entidade: o capitalista, dono de uma relíquia. Seria o retono do valor de culto?

Justamente o inverso da exaltação estética de que faremos na investigação vindoura, a alternativa apontada pelo autor-chave para os estudos, se instaura no campo das lutas de classes, dado que defendia para a arte um espaço inteiramente desvinculado das instituições, como, a religião, por exemplo. Porém, o que vem aparecendo às claras é a participação cada vez maior de entidades e instituições sociais na formação de novos narradores, artistas ou não, no cotidiano dos maiores agrupamentos urbanos das grandes cidades.

Todavia, numa ontologia às expensas de um verdadeiro carrossel de emoções que move o cotidiano dos desvalidos, o que se observa pode, portanto, ser um perverso rebaixamento. Uma timidez, um envergonhar, uma falta de confiança, ali, sempre presente.

Thiago Daniel<sup>30</sup> confirma a tese: – *O maior impacto que tive foi a forma de relacionar com o mundo. Eu tinha uma visão de não me relacionar muito. Mas, no curso que fiz, eu tinha que me comunicar com minha equipe e com o mundo todo, pela rede, foi uma descoberta minha.*

Uma aceitação de todos os finalismos fáceis e banais, uma leve subida ilusória e uma baixa da razão. Isso é recorrente. Raramente nos deparamos com um desses adolescentes em que não haja baixa da auto-estima. Quase sempre consideram-se incapazes de gerar novidades. Cultivam a vontade de que algo de novo aconteça, mesmo

---

<sup>30</sup> **Thiago Daniel Lima e Silva, 26 anos.** Pai, motorista de ônibus e mãe, dona de casa. Foi até o último ano (Instituto de Educação do Ceará). No final do curso de audiovisual, submeteu um roteiro ao IV Prêmio Ceará de Cinema e Vídeo da Secretaria de Cultura e Desporto do Estado do Ceará, sendo um dos premiados. Logo depois, foi também premiado com o roteiro do curta metragem (em película) “O artista contra o caba do mal”, pelo Ministério da Cultura (MINC).

que nada façam para que isso ocorra. Aceitam a vida sem indignação ( não são todos, evidentemente ).

No que Thiago Daniel completa: – *O cinema foi me empurrando para os relacionamentos e para o mundo. Tirou meus medos. O medo de errar é corrente, medo de ser repreendido. Medo de chegar lá e falar algo errado. É uma questão de compromisso. Quando parte para o campo do trabalho você tem que assumir grandes riscos, você pega responsabilidade.*

O medo de aparecer, de se mostrar, é realmente patente. É comum se encontrar jovens assim. Podemos encontrá-los facilmente, em meio à enorme perturbação do tráfego que percute a grande cidade, despercebidos, em seus mundos populares, primitivos e inconscientes. O que mais aproxima a imagem do que sejam adolescentes é a idéia de pudor demasiado, a vergonha, de onde parece brotar a autocrítica a se multiplicar ao último grau, quando o desejo quase selvagem dá lugar ao desejo socializado, para, logo depois, o segundo voltar a ser o primeiro, abruptamente. Os hormônios, as mudanças corpóreas, a novidade que chama a todo momento, e as críticas às regras externas a si, passam a aparecer, sem perdão.

É exatamente sobre esse plano que os jovens se esforçam para construir seus primeiros produtos nos projetos sociais, o olhar excessivamente desconfiado sobre si e imprudente em relação ao outro. Por vezes em minha investigação, me detenho a analisar os por quês desses jovens e do mundo que os rodeia e até que ponto são a tecnologia os ajuda a vencer tais desconfianças.

Thiago Daniel diz: – *Foi importante o relacionamento com os professores. Alguns deles me chamaram para ensinar a filmar para novos alunos, repassar o conhecimento para gente quase da mesma idade que eu. Isso foi fundamental, porque me deu autonomia, me deu confiança, deles comigo e de mim comigo. Eles diziam que eu era um profissional da área. Eu era mesmo e nem sabia direito como era.*

Como está prefigurado nas palavras de Thiago, ele ainda se considerava como um alguém que era público, platéia, quando começou a tornar-se também um produtor de imagens. Isso, ele atribui à educação diferenciada operada na iniciativa social de uma organização não governamental.

Pretendi estudar mais algumas dessas alternativas, onde público e produção se misturam, dentro e fora da tela, em conexão. Não foi difícil encontrar.

Luis Silva Santiago Neto<sup>31</sup>, 20 anos, é um desses jovens. Ele hoje trabalha com produção de eventos e de produtos audiovisuais em sua escola ( E.E..F. Bárbara de Alencar ). Ele é uma espécie de “faz-tudo”, referência na sua rua. Sempre estudou na nessa escola e agora trabalha nela. “Quando entrei no curso de audiovisual, o que mudou é que eu comecei a ter um olhar diferente sobre a minha comunidade. Eu passei a olhar pras pessoas, para os verdadeiros personagens que existiam no meu bairro, que antes eu nem via, nem olhava. Nesses dois anos que eu passei como aluno, eu me passei a me conhecer mais do que nos

---

<sup>31</sup> Luis Silva Santiago Neto é filho de um mecânico e uma dona de casa. Mora na zona fronteiriça entre a favela e a área nobre da cidade. Sempre estudou em escola pública. Como aluno, fez o curso de audiovisual oferecido por uma ong no interior de sua escola, por dois anos, passando a monitor n terceiro ano.

tempos todinhos que estava na escola. O pessoal confiava na gente, os professores, os monitores. Eles iam na casa da gente, conversavam com os pais dos alunos, como se fossem iguais a nós. Eu nunca tinha visto isso. Acontecia uma conexão entre professor e aluno que ajudava a gente se notar mais”, segundo Luis.

Conexão, conectividade, eis as palavras de hoje, já gastas. Mas, devo aceitar essa idéia morfológica de encontro, de ponte, de ligação, de troca, sem que precise relegá-la ao rodapé, posto que é imanente à concepção de quase todos os grupos com os quais me encontro nessa pesquisa. Em função disso é que se trava o preâmbulo do encontro que me soa tamanho familiar.

Encontrei-me novamente com a estética cotidiana, por ironia, na topologia de sensorialidade das narrativas de jovens moradores das periferias de Fortaleza, em mergulho psicológico e simbólico no eu interior, como em eterno retorno autobiográfico, quando organizações sociais da Grande Fortaleza começaram a desenvolver projetos voltados para a promoção de correção das desigualdades ( que são enormes na cidade ), de justiça social e dos direitos humanos. Em particular como ativista desses direitos, assisti a outros representantes de importância na luta por tais iniciativas, aliando-me em alguns empreendimentos sociais que misturavam um pouco da atividade nos escritórios com um espaço maior fora deles.

Munidos dos instrumentos metodológicos advindos da formação universitária dos educadores desses projetos sociais (estrutura, texto, contexto, recorte e conjunto, visão e escrita, linguagem e



metalinguagem, escolha e acaso), encontrei-me com adolescentes em dias de antagonismos e identidades, vividos e relatados ao lado de cerca de vinte meninos e meninas da cidade, no interior de algumas iniciativas sociais que buscam conectar os conteúdos da gramática televisiva com os particulares de cada adolescente, aliados às ferramentas de comunicação que abrem as portas da Internet, desenrolam o papel de observante e observado.

Pude ver que assim como os traços e as letras bem expressam parte da genealogia humana, estes adolescentes que moldam pelas imagens, estas que plasmam a interrogação sobre si mesmos, ora seca e objetiva, ora determinada por conexões, que lhe expliquem o algo ausente, a maneira como se aceita ou rejeita, se nega ou afirma o seu particular. Ao ouvi-los, senti-me transportado para um lugar de confissão, como em Kierkegaard:

A filosofia exige sempre alguma coisa a mais, exige o eterno, o verdadeiro, frente ao qual mesmo a existência mais sólida é, enquanto tal, o instante afortunado. Ela se relaciona com a história como o confessor com o penitente, e deve, como um confessor, ter um ouvido afinado, pronto para seguir as pistas dos segredos daquele que se confessa; mas ela também está em condições de, após ter escutado toda a série de confissões, fazê-las aparecer diante do que confessa como uma coisa diferente. Pois assim como o indivíduo que se confessa pode muito bem ter condições não só de recitar analiticamente os feitos de sua vida mas também de relatá-los de maneira amena e agradável, e no entanto não consegue ele mesmo ver sua vida como um todo, assim

também a história pode muito bem proclamar pateticamente, em alta voz, a riqueza da vida do gênero humano, mas tem de deixar à mais velha (à filosofia) a tarefa de explicá-la, e pode então desfrutar da alegre surpresa: no primeiro instante quase não quer reconhecer a versão elaborada pela filosofia, mas vai se familiarizando pouco a pouco com esta concepção filosófica, até chegar finalmente a encará-la como a verdade autêntica, e o outro lado como mera aparência. (Kierkegaard, 1991)<sup>32</sup>

Passados doze meses do período de estudos e entrevistas, vi emergir um enorme relato de observações, muitas vezes saído do esforço do confessar–discurso desses adolescentes, como sugerido em Kierkegaard, sobre o que percebem diante de si, do ponto–de–vista comum a eles, sobre aquilo o que às vezes nos é raro dado observar. Vídeos gerados a partir de várias fontes: câmeras fotográficas, de *pinhole*, aparelhos celulares, mídias locativas blogues, etc.

Um *bricoleur* pictórico dos bairros periféricos de Fortaleza, um mosaico afetivo de becos e janelas, reunidos numa linguagem simbólica que a rigor não se ensina, mas que qualquer um entende.

---

<sup>32</sup> “Soren Kierkegaard. O Conceito de Ironia. Petrópolis, Vozes, 1991. Tradução de Álvaro Valls”

Tiago Nascimento<sup>33</sup> é um desses exemplos. Ele reconhece a importância da formação audiovisual na sua trajetória pessoal e profissional: – *Tem gente da minha turma de 2004 que está fazendo jornalismo ou publicidade, quer dizer, entrou na faculdade. Se a gente não tivesse esse despertar no período de formação em audiovisual, a gente seria leigo. Nunca ia perceber a vivência de estar dentro do set, como funciona, o que é uma hierarquia, uma equipe, a função de cada um etc. Sem isso, estaríamos no mercado informal, migrando para outras atividades nem sempre relacionadas ao trabalho audiovisual. Eu mesmo estava no mercado informal, antes de entrar nesse curso. Como minha mãe é separada do meu pai, eu precisei sair vendendo coisas na rua desde pequeno. Vendi bolo, vendi dindin.*

“Quanto ao ensino, a metodologia no audiovisual, sair da questão teórica para ir para a prática, é mil vezes melhor”, progride Tiago. “Por mais que existisse a teoria também, tudo pra mim era novidade. Eu dizia: Ah isso é legal. A busca de querer aprender mais me motivou a ficar no audiovisual. A aula da escola era bem *decoreba*, muito conservadora. As instituições de ensino ainda tem uma relação aluno e professor, que é muito longe. A temática audiovisual nos deixava mais próximos, a gente assistia filmes, discutia, podia dar uma opinião, era

---

<sup>33</sup> **Tiago do Nascimento da Silva, 24 anos.**

Mãe é doméstica e pai, motorista de caminhão. É casado há 1 ano e quatro meses. “Minha mãe deu um duro para deixar a gente na escola. Fui estudar na escola pública por questão de finanças. Fui para outra escola pública de nível médio (Instituto de Educação do Ceará). Foi divulgado na escola que iria abrir vaga para o curso. Diziam que era para formar câmera para a tv. Não tinha experiência alguma com fotografia e câmera. Mas, fui mesmo assim. Era amante de filmes de televisão, mas nunca passou pela minha cabeça trabalhar com isso, não. Eu tinha aquele olhar, mas não aquele que a gente adquiriu depois, né? Eu ia para a escola à tarde e ia na parte da manhã pro curso. Nos primeiros dias era meio corrido. Mas logo em seguida eu concluí o ensino médio.

dinâmico. Nesse aspecto era muito diferente da escola que eu tinha antes”.

Esse confessar é um relato muito pessoal, tanto quanto os primeiros vídeos em que ele teve participação. São obras pouco elaboradas do ponto de vista técnico, mas contém um frescor de relatos em imagens que causam estranhamento na audiência. Muitas vezes, à primeira impressão, o que se estabelece é de algo estranho a nós, longínquo até. Jovens que não têm representação etária na literatura, nesse universo desafiam suas habilidades e fazem brotar histórias imagéticas de suas cabeças. Umas, inteiramente reais, acontecidas e vividas, outras, fantásticas, quase esópicas, que talvez provenham desse contato com a arte em projeção clara do inconsciente, individual e coletivo, materializada em letras e imagens.

São *makers* que grafam que não são escritores, redatores que deixam gravar que não entendem nada de cinema, porque não há quase distância entre a pessoa e o ator social, lembrando as predições de Benjamin.

Todavia, a recepção a esses conteúdos, nem sempre é pacífica. Mesmo aos que são iniciados no mundo das imagens, não há unanimidade. Não há o mesmo sentido de beleza nessas imagens da favela, daquele que toca a produção da indústria audiovisual. São outros os parâmetros, porque são outros os olhares sobre a vida, como, aliás, é identificado pelo italiano Mário Costa em “Sublime Tecnológico”:

Um campo estético teve, até hoje, um desenvolvimento inadequado: o sublime, relativamente ao belo, foi mal-entendido no plano da produção artística, no qual, por razões objetivas, nunca teve verdadeiramente a possibilidade de objetivar-se ( de fazer-se objeto ) e de manifestar-se. (COSTA, p. 19)

O fato é que se prefiguram novas possibilidades para a produção cultural. Em parte, isso se deve às novas tecnologias de comunicação. As muitas portas abertas pelo universo da informática, criaram um processo novo que está mais próximo de um evento antropológico, “capaz de reconfigurar radicalmente a vida do homem e a sua experiência estética”, segundo Mário Costa.

“É bem estranho. Eu entrei no curso aos 16 anos e hoje vejo que eu era uma criança, perto do que eu sei hoje. Para você ver, fui aluno por dois anos e no terceiro, o pessoal do curso me chamou para ser monitor nos vídeos, para acompanhar duas turmas, o pessoal quase da minha mesma idade. Foi muito estranho pra mim. Eu disse: Valha! Esse povo confia mais em mim do que eu mesmo (risos). Porque eu passei a ter outra interação com os meninos mais novos, ao fazer os vídeos. É claro que isso mudou muito a minha vida. Hoje, eu aprendi a me organizar, o meu raciocínio é muito mais rápido, minha visão de mundo é muito maior. Aliás, eu acho que quando eu entrei pro audiovisual, nem tinha visão de mundo, eu era ... eu nem sabia pensar ... hoje eu sou mais maduro, eu confio totalmente em mim...”

Rapidamente, meu pensamento escorrega para as letras de Mário Costa. Na observação dele, a importância antropológica das neotecnologias já estava anunciada nos estudos de Teilhard de Chardin, nos anos 20 do século passado, reconhecida em muitos textos dos anos 40. O que é apontado, nas entrelinhas desses textos, é que, provavelmente, o papel das artes e do próprio artista teve que ser profundamente modificado com o advento das novas tecnologias comunicacionais. Mário Costa acentua que as possibilidades oferecidas pela tecnologia estão muito além do campo artístico e têm a capacidade de nos fazer aceder, pela primeira vez na história do homem, “ao novo universo estético do “sublime tecnológico”. Por isso mesmo, as novas tecnologias eletroeletrônicas da comunicação, o que acompanhamos se desenvolver é uma “transformação radical no campo estético”, o que não nos permite olhar a obra artística com o olhar passadista, meramente contemplativo. E que tais tecnologias numéricas (digitais) superam as categorias obsoletas do artístico, abrindo mais espaço para uma subjetividade, libertando o homem do que Kant definia como “prazer da contemplação reflexionante” ( como via o sublime ). Mário Costa corrobora, de certa forma, com os autores abordados anteriormente no capítulo sobre a aura, sobretudo, com Martin Jay e William J. Mitchell. Diz que “as imagens desencadeiam um angustiante desencorajamento e nos vêm ao encontro como uma sequência de presenças opressoras: elas deixaram de depender de nós, antes nos interpelam e nos forçam a entrar no seu ser”. Algo muito próximo do que interpela Mitchell: o que

as imagens querem de nós? Ou afirma Jay: vivemos uma histórica virada pictória.

A filosofia não quer explicar isso. A filosofia diluída nas várias ciências e dissolvida na diversidade das comunicações, prescinde do fundamento último, pois este contradiz a dinâmica do ser que agora experimenta a possibilidade de emancipação em meio ao caos: os meios de comunicação, ou os *mass media*, como os denomina Vattimo, desempenharam um papel fundamental para o desenvolvimento e o nascimento de uma sociedade pós-moderna. Agora não mais transparente, mas sim consciente de si, mais iluminada, mas como uma sociedade de tamanha complexidade, caótica, ainda que seja nesse relativo caos que se encubram as esperanças de emancipação do ser moderno.

Verifica-se que a sociedade moderna conduzida pelos meios de comunicação<sup>34</sup>, se vê questionando verdades até então cientificamente inabaláveis, percebendo que mesmo a ciência está *fluídica* e *desenraizada*, fruto de uma verdade “frágil”.

Pensar “frágil” significa, para Vattimo, aprender a não ressentir a ausência de um fundamento como “falta”, mas pensar como uma chance que se oferece, pois o ser, após um período de total esquecimento apresenta-se sob a forma da fragilidade: escapar do pensamento violento da metafísica, pois não há mais verdade, nem fatos, mas interpretações.

---

<sup>34</sup> Gianni Vattimo. *A sociedade transparente* [1989]. Trad port. Carlos Aboim de Brito, Lisboa: Edições 70, 1991, p. 9-19.

Peo “pensamento frágil” o que passa a contar é a experiência, a liberdade do existir no *aqui e agora*, pois como e quem somos a cada momento é que se dá a realidade.

Compreende-se que a teoria “fragilizada” de Vattimo, apresenta-se como pós-metafísica, tomando como real apenas o “acontecimento”, ou seja, o “real” fragilizado, pois não representa a finitude, e sim, a mutabilidade do que pode vir em algum momento ser compreendido como “verdade”<sup>35</sup>.

Falar de interpretação é falar, de certo modo, do indivíduo frente ao mundo. Não se trata mais de pretender a verdade, mas apenas a verdade de um momento, a verdade de uma época. Nesse sentido, o “pensamento frágil” se apresenta, ele mesmo, como o pensamento de uma época em que está presente uma “situação de violência”. Em tese, “o pensamento frágil” defende que a verdade não se oferece a não ser no interior de uma interpretação, que sendo pessoal, e, portanto, histórica, é capaz de formulá-la sem exauri-la.

De fato, Gianni Vattimo encaminhou-se para esse ponto tendo para tal registrado, as suas indagações sobre o tema, em 1991, na obra *Ética da Interpretação*, confirmando, ainda que contraditoriamente (já que seu pensamento dissolve as tradições), de que a dimensão ética é própria da existência humana, tendo as questões éticas constituído sempre uma parte do pensamento filosófico.

Retornando aos particulares da produção imagética desses adolescentes, como dissemos, muitas vezes há dificuldade com relação

---

<sup>35</sup> A “verdade” no sentido da tradição remete a algo finito, imutável, unívoco, último.



à recepção dos conteúdos audiovisuais da periferia. É o momento em que pode surgir o mais selvagem arbítrio ou a mais corrente deturpação, face à falta de hábito de deslocamento, tanto deles, atores sociais, como nossa, enquanto receptores.

Nos parece muito corrente que haja dificuldade de compreender que existe uma mutação presente, que é alterada pelas novas imagens. Isso observado por Costa se prolonga em reflexões: Elas se apresentam, de fato, pela primeira vez na história da imagem como entidades em si e por si completas; o que ostentam no seu aparecimento é uma incontroversa declaração de existência; o que realmente permitem ver é o seu ser em carne e osso, em plena autonomia e independentes do sujeito e do objeto.

“ É necessário, portanto, após ter refletido ( ou, talvez, não ter refletido o suficiente ) sobre a obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica, e enquanto se está apenas delineando um pensamento estético voltado para a produzibilidade eletrônica das formas visíveis, acústicas, espaciais, chamar a atenção ao aspecto fundamental da fase antropológica a qual estamos vivendo, a irrupção das neotecnologias comunicacionais e interrogar-se sobre as possibilidades estéticas abertas por elas, e sobre a direção que elas permitem assumir ao operar dos artistas” (COSTA, p. 29)

Não obstante tamanhas transformações operadas pela entrada da tecnologia digital nas comunidades periféricas, quaisquer que sejam os fenômenos sociais provocados, haveríamos de compreender, pelas mais variadas análises possíveis, que, dependendo do ponto de vista que se escolhe, como também da disciplina que nos serve de apoio, muda-se inteiramente a visão sobre os produtos audiovisuais da favela. Nunca poderemos, por exemplo, avaliar seu potencial dentro de uma lógica econômica. Soaria risível classificar um produto audiovisual saído desses lugares através da lógica que converge esses bens para um funil onde estão os bens de consumo. Falar de consumo, seria falar de um público consumidor, seria falar de mercado, o que não nos parece razoável. Tampouco poderemos submetê-lo à lógica simbólica do produtor que tenha por vocação participar da construção da opinião pública. Receio, portanto, que as olhemos ( obras audiovisuais advindas dos adolescentes da periferia de Fortaleza ) como num exame crítico isolado, um olhar com excesso de rigor ou com o rigor dos que fazem a ciência ( o que poderia descambar ao desdém ) a pontuar o encadeamento de pensamentos aparentemente desconexos, como se pudéssemos exigir ação fluida para quem se vê parado e preso ao chão. Como acentua Gadamer em *Verdade e Método*<sup>36</sup>,

“somente uma consciência científica acabada até a cegueira pode ignorar que o debate sobre os verdadeiros fins da sociedade humana ou a

---

<sup>36</sup> “Verdade e Método” - Hans Georg Gadamer. Editora Vozes, 1997.

pergunta pelo ser em pleno domínio do fazer, ou a recordação de nossa origem histórica e de nosso futuro, dependem de um saber que não é científico”.

Compreender aqui, só é possível, se aquele que se compreende coloca à prova seus preconceitos, se desfaz de bloqueios. E as teorias da arte não são certas ou erradas como as teorias científicas. Certas teorias científicas, em busca de ampliar o conhecimento, equivocadamente, tenta contê-lo, discipliná-lo, antes de ampliá-lo. Onde uma forma de compreensão não exclui a outra, ao contrário, as teorias da arte, como se referisse a algo diverso, anulam a pretensão *popperiana* de que uma afirmativa só pode ser verdadeira se a sua negação o for também. Em vez de estarem ou não certas ou serem ou não válidas, as matrizes de diversidade são “mais ou menos ricas ou empobrecidas, densas ou rasas culturalmente, abertas ou fechadas metodologicamente (...)”, como entende Robert Stam<sup>37</sup>. Essa compreensão, se partirmos do ponto de vista analítico, caso tenha uma filiação especulativa, se dará pela aproximação com estudos filosóficos ou, talvez, antropológico. As palavras e imagens, os sons da rua, o movimento daqueles que não observam a margem da rua, e de resto, todos os recursos tecnologicamente captados, produzidos e conservados a partir do contato com os meios digitais, como resultado da experiência do contato entre corpo e máquina. O valor simbólico do signo, o lugar que o produtor ocupa na sociedade, a resignificação

---

<sup>37</sup> “Introdução à teoria do cinema”. Papyrus Editora.

espacial do seu lugar, as semelhanças e diferenças entre a vida de um e de outro. A perenidade ou a transformação do tempo que se estende a partir de uma calçada. Tudo isso pode trazer estranhamento ao espectador, posto que nem sempre interessa muito ouvir o que os outros tem a dizer.

Há outros desvios áridos de recepção. Desses meninos e meninas, o gesto é essencial. Gesto de diálogo, consigo, com a tecnologia e com os outros. Há uma disposição ao experimento, portanto, que nem sempre é observado. São fruto de operações cognitivas necessárias para que estes sujeitos produzam os signos de informação e troca simbólica.

Nos conteúdos, esta e aquela fala, encontramos não apenas cotidianamente nos ônibus e nas escolas, como também em agrupamentos sociais em que se transferem modos de abordagem simples nas portas das casas, de assuntos comuns, de tal forma que quem fala, sempre sabe a resposta de quem antes lhe ouviu. Como identificara Schleiermacher em sua hermenêutica, “a fala é apanhada e devolvida como uma bola”. Nenhuma comparação seria tão perfeita, a palavra como um brinquedo da vida, em comum.

O lugar, portanto, das condições ideais de recepção, não deve ser confundido com aquilo que chamamos de *público-alvo*. Pura e simplesmente porque essa idéia é pouco trabalhada. Embora estes vídeos queiram encontrar guarida e os efeitos esperados normalmente sejam relacionados à vontade de se mostrar, mostrar a rua, o corpo, a sala, não se busca só o receptor realizado ou idealizado. E, se aqui podemos lembrar as predições de Benjamin, enunciemos o valor de

autonomia de produção de bens culturais que se faz emergir desses câmbios e movimentos mais gerais nas questões trazidas. Estão nas obras expressas desses adolescentes, enfim, estão aqui nessas problemáticas investigadas. Como dissemos antes, o espaço de que tratamos é o de liberdade, o que lhes dá direito de lançar mão de um imaginário e de interpretar as mensagens que lhe são dirigidas, abrindo espaço para a livre interpretação. É um espaço de reivindicação de liberdade.

Dito isso, há condições objetivas para identificarmos um olhar quase ingênuo e muito desprendido a respeito da transmissão de conteúdos. Pois, embora haja uma educação transformadora de pano de fundo, que abriga a iniciativa de realizar peças audiovisuais, muitas vezes, o que brota advém do conhecimento do senso comum ( este, porém, não se refere à obviedade ). Refiro-me ao conteúdo dos vídeos, na articulação entre imagens, da oralidade contida neles e até mesmo na idéia que fazem de uma recepção. É como se fossem eles os produtores matizados de um filme ou vídeo, que qualquer um fosse entender como mensagem, tal qual fosse transmitida, sem precisar de intermediação. Como se fossem encarregados de transmitir e fazer circular aquilo o que uma comunidade deseja mostrar e todos devessem assistir. Como se tal ingenuidade sinestésica se estendesse pra o registro e a recepção, tais conteúdos adquirem novos códigos e exigem imediato interesse de conexão com a recepção. Essa é uma idéia central aqui nesse levantamento

Há muito que observo ser justamente a idéia de conexão onde transita minha investigação, para frente e para trás, feito aqui nesse brevíário do capítulo.

O comportamento cotidiano influencia já a vida social de qualquer indivíduo. Como um retorno autobiográfico, já faz tempo, ando procurando com alguma paciência retornar ao cotidiano comum, a periferia pura, a escola pública, a lama na porta da casa, de vida sem reboco, de arquitetura sem desenho.

Em *déjà vu*, permito um *download* de algo bem conhecido. Sob a aparente normalidade, as imagens da vida em desfoque apresentam as relações sociais, os objetos, os afetos do cotidiano nu. Em linhas minúsculas, movimentos e sentidos que nos alertam algo de ausente ali, de tão transparente.

#### **4.2. Escolhendo os gêneros a se mirar, o espelho do novo**

Já nos soa certo que as relações intermediadas pela tecnologia digital fizeram ocorrer uma enorme mudança no comportamento da chamada *Sociedade da Informação*. Surgiram muitos nichos e glebas virtuais, assim como acontece na vida presente, com interesses e gostos recíprocos, fortalecidos pela possibilidade do encontro. As tecnologias a imagem e os processos de simulação dos mundos virtuais também criaram meios colaborativos de participação e interação, que acentuam a necessidade cada vez maior de que haja compartilhamento de conhecimentos e saberes. Assim, se algo acaba de ser criado aqui, esse

algo imediatamente pode ser apropriado por outrém, da outra ponta do fio, alguém que sequer é conhecido pelo criador. Essa forma de relacionamento passa a existir de forma cada vez mais requente, sobretudo, quando aparece e toma corpo o software livre. Para além desse quadro, o alcance de determinados produtos audiovisuais, subverte a lógica de mercado e alcança o espaço democrático imaginado por Benjamin. Segundo Vilches, “na cibernarração, a alma é substituída pela mente; e a mente, pela imersão (o êxtase), encontra sua unidade no ciberespaço”. (p. 67)

As maiores transformações que as tecnologias digitais de comunicação operam na sociedade, não são, todavia, restritas aos grandes meios. Na favela, por exemplo, os novos discursos narrativos oriundos das tecnologias comunicacionais se constituem em um amplo universo, que representa as formas nas quais uma comunidade percebe as mudanças e modificações espaço-temporais da realidade, como um lugar de (re)conhecimento de seus limites. De alguma modo, esses discursos propiciam que aflorem os assuntos-temas locais dessa vida em comunidade e da existência de indivíduos separados da sociedade, dita como não brutalizada socialmente.

Nesse momento em que se vive uma globalização intensa de todos os tipos de valores e culturas, os detentores do capital e do poder, sejam entidades civis ou governos, impõem suas vontades sobre todo o restante do mundo, seja através do apelo e persuasão de consumo de toda espécie de produtos de seus interesses econômicos ou até mesmo através dos valores morais e éticos, gerando uma massa

de miseráveis em proporções jamais vistas nos países pobres e na própria periferia dos países ditos de primeiro mundo, cujos interesses imediatos do capital desrespeitam e destroem em grande velocidade florestas, poluem a atmosfera e as reservas hídricas, colocando em perigo a própria sobrevivência do planeta.

A falta de acesso à tecnologia e ao conhecimento da sua própria cultura, distanciam os jovens educandos da rede pública da periferia da cidade de um referencial de sociedade inclusiva. Ao contrário, mostra-se distante e inacessível. O cotidiano das comunidades localizadas nessas periferias é permeado por relações voltadas à manutenção sócio-econômica das famílias, sendo que, pela falta de recursos mínimos, acaba predominando um panorama de desilusão, baixa auto-estima, e total descrédito com as políticas públicas.

Em grande parte dos cursos audiovisuais e multimídia, ocorre uma espécie de reconhecimento desse mundo macro e micro, como também do transmitido pela televisão, o que acaba enveredando para uma análise crítica dos conteúdos. Esses valores relacionados ao mundo do capital, são severamente questionados, segundo alguns desses jovens que freqüentam tais instâncias educacionais. Luis Santiago corrobora com esse aspecto: “Eu era ignorante, mas fui mudando, assistindo filmes, fazendo vídeos, fui conhecendo coisas, me tornando o que eu sou hoje. Passei a ver como muitos problemas que existem no mundo são por culpa do homem, do político, da falta de compromisso deles com o amanhã ... não só com o amanhã, com hoje mesmo ...”



Felizmente, parece haver uma generalização sobre o conceito do que seja a política hoje. São poucos os jovens que confiam abertamente na política. Pelo menos nas entrevistas que fiz, não houve nenhum registro nesse sentido. Em todas, há a crença de que através da política não se deve aguardar mudanças profundas. A maioria acredita na força impulsionadora social, que pode quebrar a lógica da desigualdade. Uma dessas forças é a apropriação de meios tecnológicos, tido como unânime, embora de forma ingênua.

Há jovens que desejam produzir vídeos com a finalidade de adquirir experiência e desbravarem o mercado de trabalho. Há os que vêem no audiovisual um núcleo de geração de oportunidades de emprego e renda. Alguns imaginam que, com a capacitação em audiovisual multimídia, poderão enfrentar de igual pra igual os que almejam o mercado de trabalho. Tiago Nascimento é um que pensa assim. *“Quando eu comecei a perceber que existia um mercado, pensei logo se iria ter um estágio. Queria ajudar minha mãe lá em casa. Ela é doméstica, trabalha na casa de uma família, não tem condições de sustentar a casa sozinha. Eu sempre fui o homem da casa, por isso, eu sempre pensei no audiovisual como uma chance de ir para o mercado de trabalho. É tanto que, quando recebi uma proposta para trabalhar em uma copiadora de xerox, onde passei dois anos e seis meses. Aceitei, porque queria dar condição para a minha mãe e minha irmã. Mas, na primeira oportunidade que tive de trabalhar profissionalmente com vídeo, abracei totalmente, pedi demissão do meu primeiro emprego e*

*voltei ao vídeo. É o que eu amo fazer, eu me sinto bem, realizado.*

(Pausa)

*Eu entrei na área gráfica por uma necessidade, não por uma escolha. Eu tinha que ter uma renda fixa. Aí eu voltei para o audiovisual, de um ex-professor que me incentivou a voltar pro audiovisual, onde estou a nove meses como operador de câmera”.*

Existe esse viés da capacitação audiovisual que forma para um mercado, que promove a inclusão pela qualificação da mão de obra. É como se o mercado estivesse esperando por eles. Mas, percebo que opiniões, como a de Tiago, configuram uma exceção.

Muitos jovens querem produzir para denunciar, reivindicar, mudar o cotidiano, aspirar a liberdade na hora em que forem para o mercado de trabalho. Há grupos que produzem e trocam obras audiovisuais, sem a participação de dinheiro no “negócio”. Há os que só se preocupam em realizar e pronto. Outros, produzem apenas para difundir na rede. Outros tentam flagrar algo do cotidiano para mandar para as emissoras de tv. Há também os que querem dizer dos problemas da rua, do bairro. E outros que postam seus vídeos somente para que sejam vistos, sem elaborar discurso algum.

Benjamin aprovaria isso. À medida que identifica a necessidade de se transformar o número de alcance, a fim de que obtenha maior aproximação com as massas, a obra se tornaria cada vez mais autônoma. A autonomia muda parâmetros da obra, evidentemente, mas não proclama nenhum encerramento semântico da palavra ‘arte’, nem sequer no termo ‘obra’, apenas carregam estes dois vocábulos,

conforme a ótica do tempo em que se aplicaram à existência de sentido prático, uma significação diferente. Na realidade, a autonomia da arte é reivindicada a partir do advento da fotografia, pois esta técnica sacudiu a antes imutável definição do que era a arte, fazendo, inclusive, mudarem as relações entre artes plásticas e receptor.

A autonomia é função nova da arte e encontra igual ressonância na arte cinematográfica. A sua tese da reprodutibilidade que rompe com a aura e com a idéia da autenticidade, tem sua fonte justamente no postulado sobre a tecnologia. Quando esse posicionamento percute a tradição, imola os conceitos de uma memória, até então existente. À época, o cinema ainda tinha cerca de 30 anos de existência; os referenciais do autor, portanto, são os grandes filmes épicos, daí citá-los, como: *Cleópatra*, *Ben Hur*, *Frederico, o Grande* e *Napoleão*. Os toma como exemplos com a clara intenção de mostrar as possibilidades da nova e grandiloqüente linguagem e sua repercussão entre as sociedades. Além, destaca, o cinema tem grande aceitação popular, desperta os sentidos tanto quanto os modifica, mobilizando dialeticamente os sistemas de signos vigentes. Os próprios artistas reclamavam espaço da arte pela arte, criando e marcando posição através de um papel político.

As novas esferas de emancipação são alargadas pelos processos freqüentes de transformação da relação “obra e público” no sentido de sua recepção, do segundo em relação ao primeiro. O cinema evidenciou mais esse choque porque em sua linguagem, ainda em formação, incorporava o movimento freqüente de imagens. Esse choque de

estranhamento para o público transformou-se em hábito. Ao redimensionar, portanto, o centro de interesse e obra e público, antes marcada pela existência de um original único, Benjamin ressalta a autonomia conquistada.

Com a reprodução mecânica e a perda do caráter de unicidade, a arte, então, se autonomizaria, ganhando pela primeira vez na história, a emancipação (pág 171). Assim, “a obra de arte reproduzida é cada vez mais a reprodução de uma obra de arte criada para ser reproduzida”. Em decorrência desse processo de autonomização, a autenticidade antes exigida, perde o sentido, o que faz mudar a função social de toda a arte, ao deslocar seu eixo do ritual para a política. E, justamente pelo fato de que as antigas obras eram fruto de magia e religião, a aura tem sentido teológico. A fotografia, em primeira instância, ao ser inventada por Niepce, promoveu um profundo choque nas artes plásticas, justamente porque possuía uma dimensão mais democrática, o que fez causar grave crise nas artes, sem precedentes. O que a fotografia fez produzir foi uma teologia negativa da arte, levando-a à própria emancipação.

Ao espectador, conforme o olhar de Benjamin, não só restaria contemplar a tela enquanto obra, como se conformando a esta, mas também, participar dela. Já se percebe aqui, portanto, a equiparação da arte cinematográfica a todas as artes tradicionais, digamos. Muitos questionamentos novos surgem à guisa dessas novas conformações e práticas, o que me fez lembrar de uma sentença de A.N. Whitehead:

“A arte de uma sociedade livre consiste: primeiro em manter um código simbólico; depois em não temer a revisão (...) As sociedades que não podem combinar a reverência aos seus símbolos com a liberdade de revisão hão de deteriorar-se no final”.

Em um destes questionamentos, o autor também provoca em nós a seguinte pergunta: se a razão que, na sua forma instrumental e controladora, criou fetiches e elementos alienantes que constituem o imaginário coletivo moderno, então, não deveria ter também um caráter emancipatório, que se frustrou no decorrer do processo histórico?

Ressalte-se que, qualquer que fosse a resposta, não implica que se tinha de exigir a existência de intelectualização ou sofisticação em maiores graus no interior das obras audiovisuais ou multimídia. Ao contrário, tão somente advoga que elas teriam conteúdo de maior pulsão de inserção nas massas. Naturalmente, a arte a que referimo-nos em parágrafos anteriores é parte do reflexo do capitalismo tardio, da sociedade do consumo e da mídia. Por isso, percebe-se, as obras da grande mídia têm ficado cada vez mais parecidas umas às outras, devido à banalização dos ideais de mercado que leva à geração de elementos “aurais”.

Uma obra capaz de se comunicar rapidamente com a recepção, obra de fácil assimilação, como tem exigido, aliás, a velocidade dos nossos tempos, é o que tem sido visto, portanto, dos produtores da periferia.

Tempos, em que se observa que a sociedade contemporânea conduzida pelos meios de comunicação<sup>38</sup>, se vê questionando verdades até então cientificamente inabaláveis, percebendo que mesmo a ciência está *fluídica* e *desenraizada*, fruto de uma verdade “frágil”. Pensar de forma “frágil” significa, por exemplo, para Vattimo, aprender a não ressentir a ausência de um fundamento como “falta”, mas pensar como uma chance que se oferece, pois o ser, após um período de total esquecimento apresenta-se sob a forma da fragilidade: escapar do pensamento violento da metafísica, pois não há mais verdade, nem fatos, mas interpretações. Vattimo também preocupou-se com o enquadramento da problemática levantada em nossos estudos, obtendo acento diferenciado do olhar benjaminiano, não sem antes concordar com ele, apesar de apontar as variáveis que decorrem a partir da análise temporal de cada evento, ou seja, as preocupações de Benjamin não seriam atuais, se não enxergássemos-las com o olhar de seu tempo.

A contemporaneidade criou fetiches, objetos de veneração, e necessidades alienantes, que acabam por contribuir para a aparição do imaginário coletivo preconizado, sério obstáculo para a emancipação artística desejada por Benjamin. Especificamente o cinema de Hollywood que detém a primazia das grandes produções, de orçamento elevado, mantém uma padronização estética e privilegia o gosto fácil, sem roteiros complexos, e ainda lançam estrelas à fama, tudo isso como meio, para, no final do processo, através de campanha publicitária, vender mercadorias relativas às produções, o que normalmente rende o

---

<sup>38</sup> Gianni Vattimo. *A sociedade transparente*. Trad. port. Carlos Aboim de Brito, Lisboa: Edições 70, 1991, p. 9-19.

mesmo custo do filme. O público se vê atraído pelos fetiches criados no seio do capital e se permite aderir aos desejos das elites. Isso acontece freqüentemente por intervenção de processos onde as imagens estão envolvidas, como acontece com o cinema e a televisão. Mas, como essa arte tem menos compromisso consigo mesma, não estranha que se exclua do compromisso com a sociedade. Uma politização estética às avessas, que subjuga o público massivo a mero receptor e transforma a recepção tátil em consumo imediato. Pode, por isso, ser considerada aética e até mesmo inumana, visto que concentra a riqueza e globaliza a pobreza. De certo modo pode-se afirmar que houve apropriação do capital por todos os meios de reprodutibilidade técnica, que causa opressão e destruição

A visão do cinema da teoria de Benjamin sobre a reprodutibilidade é de uma arte outra, que penetra as vísceras da realidade, abrindo o caminho para o inconsciente ótico, talvez pensando que os filmes pudessem ser uma espécie de sonho coletivo.

São, de fato, conceitos de uma singular beleza. O que ele preconiza é a existência de um espaço de democratização estética, através de suas reflexões acerca da recepção e dos modos de fruição nessa era da arte do movimento. Estenderia sua compreensão para alastrar ainda mais esse conceito, visto que permanece em constante estado de expectativa, empurrado pelos ventos transformadores da tecnologia, a ponto de esperar dele verdadeiras explosões de caráter sensível.

Reconhecemos que o debate sobre este tema pode ser frutífero, à medida que o advento da *Internet* e os recursos da micro-informática se tornam desde alguns anos, meios que potencialmente nasceram com disposição a revolucionarem os sentidos da comunicação e das artes. Isso dado, recuperando os ideais de Benjamin, poderia nos fazer pensar numa participação renovadora por parte das massas, o que, certamente, deveria levar à condições para um maior análise crítica da realidade, algo que tem corrido com relativa intensidade nos filmes e vídeos produzidos nas periferias das grandes cidades brasileiras.

Se, como na ótica benjaminiana, a arte desses tempos onde o progresso tecnológico deveria ter função emancipatória, fosse democraticamente acessível, bem como os novos meios de comunicação, certamente o público deveria estar mais consciente de sua participação nela. Relegado dessa discussão, o público se vê mais distante do protagonismo artístico, porquanto se percebe abolido solenemente da aproximação entre humano e máquina. Embora hajam processos isolados de inclusão advindos do chamado Terceiro Setor ( organizações não governamentais ), o que é mais freqüente hoje é a estetização do social, a despeito da politização da arte defendida pelo entusiasta Benjamin. Esse processo oposto ao do reconhecimento emancipatório de Benjamin gera ainda maiores equívocos, já que serve para reafirmar o *status quo*. É como se houvesse uma espécie de “desideologização da estética”. Esse fenômeno, em particular, foi consumindo quase toda a realização cinematográfica atual, desmontando toda a idealização benjaminiana de autonomia. A única



forma de anularmos o monopólio cultural é igualando as condições econômicas e sociais. Mas, ainda há os apressados que se opõem, todavia, àquela estética defendida por ele, visto que não reflete mais a realidade, esquecendo-se de historicizá-la. Mal entendido à parte, intercedo, não podemos compreender a reflexão de Benjamin com os olhos da realidade atual: não dá para avaliar, era outro o contexto em que foi pensado.

Hoje, o contexto é bem outro. O mundo digital, capaz de ser acessado por um *download* permite baixar o maior número de informações no menor espaço de tempo, está restrito ainda a poucos, como ressaltamos anteriormente. É o caminho da virtualidade que se autonomiza da matéria física, algo impensável antes. Carregar-se no bolso um pen drive com toda a biblioteca particular de um autor, tanto mais improvável ser pensado à época. Ou seja, havemos de compreender o determinismo histórico a que se reporta Benjamin e compreendê-lo à luz de suas aplicações possíveis. O otimismo desse autor talvez visse na verificação desse mundo virtual, que nasce sem aura, uma possibilidade para resolver problemas espaciais, encurtados em tempo real por soluções próximas que não fossem materiais, porquanto independentes e autônomas em si, provocadas pelo inconsciente humano, como numa virtualidade moral, encontrada dentro dele mesmo. Para terminar, permitamo-nos decidir que só nos resta esperar o gênio que, em posse desse enorme acúmulo de informações relativas à estética contemporânea, realize uma síntese possível de revisar o que já estava prefigurado nos fragmentos de

Benjamin: a imagem do mundo que estamos produzindo. O certo é que muito haveria de se construir sobre as ruínas de nosso tempo e, a rigor, o cinema ainda está nascendo posto que faz pouco tempo que adquiriu sua autonomia das outras artes, elevando-se pelas suas potencialidades e meios, afirmando-se na renovação constante. Só não podemos é ver um mundo privado dentro da tela, posto que seu progresso previsível é de liberdade conceptiva no que toca à autonomia e independência imanentes, algo que nos parece primordial na arte: a abertura. A tela como uma janela para as massas.

#### **4.3. Temas e produtos: social a ser visível e não visto**

Benjamin destaca a defesa de um direito incomum. Um direito de todos: o direito de ser filmado. Reconhecendo que, com a autonomia do objeto fílmico, o ator praticamente não se diferenciaria do público, qualquer um poderia exigir sua própria imagem, uma idéia social inimaginável no início da arte cinematográfica, que vemos hoje ir se materializando em algumas atividades correlatas à arte cinética do filme. É uma idéia fantástica, mas que traz alguns problemas, nem sempre resolutos. Como seria possível pensar a escrita amplamente democratizada, largamente divulgada, em que todos teriam acesso a tudo, inclusive, a escrever seus próprios livros?

Ele aponta que a educação para as letras deveria ser a base politécnica e não da formação especializada. De certa forma, o cinema e as imagens que dele se originam posterizam o desejo de Benjamin,

porquanto concretizam a possibilidade de, mesmo sem ter direito ao acesso às letras, muitas crianças e adolescentes sabem “filmar”. Muitos deles são atores e atrizes de seus próprios filmes e vídeos. Isso é concreto e não há como duvidar. Esse processo de aquisição de direito não passa, entretanto, por uma decisão pessoal. Ao contrário, implica em um salto político.

Em outro sentido, na experiência do ator de cinema em exposição perante as massas ocorre algo que é muito próxima à da vivida pelo político. Cada vez mais se procura levar o político à condição de representante de um personagem, o que é extremamente facilitado pelo meios radiofônicos e cinematográficos. O objetivo que une as duas experiências aparentemente distintas é fazer aparecer, expor à vista, algo ou alguém indigitado que leve ao convencimento de uma audiência, o que Benjamin chama de “mostrável”, fator que teria sido apropriado por ditadores e astros, como símbolos do mundo das aparências. Não é, porém, desse contexto que estamos falando.

Os atores-espectadores são como semi-especialistas. Eles têm suas experiências pessoais e as associam ao que é visto no cinema de ontem e na televisão de hoje. De alguma maneira, incluem-se nele e na tela. Este fenômeno não é novo: muitos não escritores vinham tendo oportunidade de escrever pequenos textos, seja para os jornais ou para publicações internas de empresas e corporações. Isso, inclusive, fez com que o mundo do trabalho incorporasse as habilitações politécnicas como requisito necessário para admissão de funcionários. Mais chance

tem no mundo do trabalho quem sabe escrever sobre o mundo ao qual aspira.

Atualizando esse relato, mais chance tem os que sabem manipular os materiais e suportes de fotografia e vídeo, computadores e softwares.

Nos parece que aqui reside um grande diferencial entre os tempos que se seguiram desde a época de Benjamin. Atualmente, através do incremento de uma educação que incorpora as ferramentas audiovisuais no processo de ensino e aprendizagem, se tem conseguido fazer com que, tanto crianças, como jovens e adultos, sejam capacitados para a apropriação de meios técnicos, a fim de dar vazão às suas subjetividades. Faz imprimir um novo posicionamento da escola frente às necessidades de atualização do ensino a nossos tempos, um devir bem vindo e conseqüente.

Organizações não governamentais e atores sociais dos movimentos de defesa dos direitos da infância e da adolescência no Brasil percebem que é fundamental difundir as problemáticas relacionadas com estes grupos etários. Na intenção de ampliar o debate sobre estas temáticas no espaço público, promovendo o enquadramento de temas como educação, trabalho infantil, violência sexual, delinquência juvenil, entre outros, se desenvolvem ações educativas, a partir dos seus pontos de vista, do público atendido.

Esses movimentos têm conseguido abrir a discussão em quase todos os fóruns especializados, exata e justamente, porque permitem a correção de uma injustiça histórica, dar voz a crianças e adolescentes

através da produção de materiais midiáticos que reflitam o seu pensar. Historicamente, as vozes desses atores estão registradas pela iniciativa de atores outros, de outra faixa etária, o que, muitas vezes, não confere verossimilhança aos relatos. Qual a estrutura e os recursos necessários para que os movimentos consigam manter influência sobre o discurso noticioso? Que estratégias de divulgação são utilizadas? Qual o nível de conhecimento por parte dos atores sociais sobre o funcionamento dos noticiosos? Existe uma profissionalização desses atores na gestão dos media? Quais outras forças estão presentes e interferem nesta relação? Que conviências e conflitos se estabelecem entre media e movimentos?

Respostas a estas questões, infelizmente, não temos fontes seguras em número suficiente, a fim de que se possa gerar um estudo sistemático. O que costuma-se recorrer é à própria produção gerada pelos movimentos e organizações. É o que temos feito aqui nessa investigação.

Uma das últimas marcas de base sistemática, a Pesquisa sobre Ocupação e Desemprego do Sistema Nacional de Empregos - SINE-CE em Fortaleza, referente a julho de 2007, reforça a tendência nacional no que se refere ao emprego jovem: o patamar de desemprego entre jovens é três vezes mais elevado do que entre os adultos. Foram estimados 114 mil 943 desempregados em Fortaleza, indicando uma taxa de desemprego de 8,61%. Deste total, 75 mil 879 são jovens, na faixa etária entre 15 e 24 anos, o que soma uma taxa de desemprego de 27,80 %. Dois outros indicadores da pesquisa são oportunos de serem acentuados: entre os desempregados jovens, 25,10% são

homens, enquanto 31,25% são mulheres; no que se refere à escolaridade, os desempregados com nível médio somam 18,03%, duas vezes maior do que os que possuem o nível fundamental, que ficam em torno de 9,47%.

No seu hoje, existe em Fortaleza perto de vinte organizações não governamentais que executam projetos de formação no campo das mídias audiovisuais, habilitando uma média de 120 jovens por ano para o trabalho. Apesar de grande potencial de empregabilidade do referido campo, com grandes tendências de crescimento com a chegada da TV digital no país, nenhuma destas organizações, entretanto, desenvolve ações com vistas à inserção destes jovens no mercado, o que gera uma frustração de expectativas, acabando por fortalecer os processos de exclusão social. Esse é um nó que necessita ser revisto.

No nosso estudo de caso, a periferia de Fortaleza ( Grande Mucuripe ), essa questão da empregabilidade é recorrente. Percebemos que já faz tempo que a diversão das populações de baixa renda é passiva, concentrada na observação da habilidade do outro, no encontro com o ócio. Da mesma forma, a educação atual se coloca de modo a desarmonizar o em si e as escolhas de cada indivíduo, super valorizando as habilidades externas a si, as que desemboquem em questões outras, como a da empregabilidade. Ora, todos sabemos que esta é apenas uma das muitas questões que devem ser levadas em conta na discussão dos problemas da periferia brasileira. Assim, de um filósofo que soube ler muito bem nosso tempo. Bertrand Russell

preconizara em seu *Elogio ao Ócio*<sup>39</sup> que a educação do nosso tempo deveria ser conciliatória entre saberes utilitários e culturais. E considera em seu propósito crítico que a educação deveria ir além da utilidade imediata (sem que isto implique na defesa de currículo tradicional). Quando concebidos de maneira abrangente, utilidade e cultura mostram-se menos compatíveis do que se possa parecer aos fanáticos defensores de cada uma. Em sua análise, para que uma população ociosa possa ser feliz, a educação tem que observar um espaço para o deleite mental, na mesma proporção e equivalência à utilidade imediatista exigida na aquisição do conhecimento técnico. Os prazeres triviais de uma cultura têm o seu lugar enquanto alívio para os aborrecimentos que a vida prática cotidiana sempre trazem. Imediatamente me vem à tona as imagens inesquecíveis de “Tempos Modernos”, obra-prima chapliniana que retrata muito bem o embrutecimento do cidadão comum, que é levado, por força da necessidade de trabalhar, a fazer a mesma coisa o tempo todo, o dia todo, a vida toda, transformando sua própria existência em uma busca constante e incessante por valores materiais, que, automaticamente, ele mesmo ajuda a fabricar. O livro de Bertrand Russell, lançado originalmente em meados da década de 30 (organizado o relançamento por Domenico de Masi em 90), já refletia sobre esse problema que hoje vivemos e ainda viveremos, a ofensiva do capital sobre todos os povos do mundo. Disfarçado de proposta de dignidade para a própria condição humana, elege o trabalho como elemento-chave para a aquisição de

---

<sup>39</sup> “O elogio ao ócio” – Bertrand Russell. Ed. Sextante, 2002.

completude moral do cidadão, sobrecarregando-o por toda a vida, tanto físico, moral e mentalmente, até a exaustão.

A idéia de Russell é, portanto, de encontro entre saberes, parte do devir que vemos ocorrer com algumas iniciativas para a educação.

Apesar desses dados, seguindo as premonições de Orlando Senna, o audiovisual se incorpora ao cotidiano das escolas e vira meio de expressão quase tão democrático quanto a música. Rostos que antes despertariam comiseração, não mais estampavam a publicidade piedosa em outdoors. Estão conscientes que se o filme gerava modelo a ser imitado, a lógica poderia se inverter por sua vontade. Jovens que antes não vinham em publicação ou em cartaz, nos anos seguintes puseram suas caras, exigindo o sagrado direito de imagem, reivindicando o auto-retrato.

#### **4.4. A TV a não ser seguida**

Hoje, quando nos aproximamos muito da possibilidade de substituímos o ver e o ouvir, do lado interno para o externo do corpo, através das tecnologias, a comunicação vislumbra novas formas de relação entre o corpo e os sentidos, pela percepção. Nos parece que, deve-se à tecnologia, em grande parte, essa forma nova de comunicação, em que a percepção pode estar mesmo fora do sentido. A tecnologia aplicada ao mundo televisivo sinaliza essas mudanças e movimentos mais gerais, objetos de nossas preocupações e investigações, expressas nessa dissertação.



Marcelo Dantas em “Pra que sentido? O digital e suas ramificações”, sustenta a idéia de que uma tecnologia é uma linguagem, por isso, nos vemos o tempo todo diante da necessidade de adaptação aos novos sentidos, hoje externos ao corpo, repousado no espaço virtual, quando, por exemplo, somos impelidos a explorar novas mídias para nos comunicarmos (p. 151). Ao verbo impelir não acrescento nenhuma idéia de exclusão, pelo contrário, concordo que, em parte, a tecnologia digital tem trazido novas chances de aceitarmos a democratização dos meios de produção, ainda que saibamos que estes não estão ao alcance de todos. Praticamente tudo o que é feito no digital já havia sido feito no analógico, só que a tecnologia analógica sempre operou nos limites do capital, algo que nos parece estar sendo quebrado pelo advento do digital. Reparar, portanto, o sentido de democratização nesse enlace entre tecnologia e classes populares, nos parece um caminho sem retorno.

Esse espaço novo que tem sido criado é também um espaço de novos paradigmas e requer muitas reflexões, mas aponta para algumas constatações irrefutáveis. A primeira delas é que o analfabeto tecnológico podia ser encontrado mesmo através do rádio e da televisão, um dependente da programação verticalizada, que exigia sempre o binômio nada dialético emissor–receptor”. Rompendo esse escalonamento, a tecnologia digital libera o antes mero receptor para também conceber e produzir peças e conteúdos, criando assim a possibilidade real de diálogo e acesso ilimitado a outros territórios.

Com a chegada da TV digital sendo anunciada, se pensa que muitos parâmetros da atualidade deverão ser mudados. Se alguns tem a preocupação com as previsões sobre o papel da tevê, outros pensam num campo mais estético. Inserem no debate uma espécie de utopia eletrônica, em que todos os cidadãos terão um console eletrônico de suas casas, em que, através dos mais variados dispositivos multimídia, terão acesso ilimitado a praticamente tudo e a todos. Apesar de prematura, essa discussão ainda é considerada incipiente. Uma boa era vindoura, em que computador e televisão estejam amplamente dispostos a transformar positivamente as relações entre os indivíduos, certamente, ainda faz parte de uma utopia. Porém, para uma sociedade que privilegie a escolha e a liberdade de se relacionar com as tecnologias, isso não é utópico. Sobretudo, se o que aqui discutirmos for a escolha de canais de recepção de informação.

Está claro que a distribuição separada de tantos serviços e mídias não pode ser benéfica para ninguém, senão, o capitalista que deseja “vender” imagens.

A formação de novas redes de relacionamento será um novo patamar da sociedade democrática. Lembraremos da geração imaginada por McLuhan, que faria do homem simples um editor de si mesmo, menos dependente da mídia centralizada.

Se pensarmos na forma, na estética, só para antecipar algumas diferenças visíveis, começaremos pela janela oferecida à imagem. A tela da televisão atual, em formato de um retrato 3X4 deitado (4X3) será

substituída por 16:9, bem mais ampla nas laterais, que lembra bastante as dimensões cinematográficas.

A imagem que atualmente não supera as 720 linhas deverá ter uma quantidade bem maior de resolução, o que implica no ganho de qualidade. Temos falado contantemente em novas resoluções de linhas horizontais, como “1080 linhas em modo progressivo (nativo)”, “1080 entrelaçados”, *FullHD*, etc. O que é certo é que o olho ainda não está acostumado a essas mudanças. A televisão demorou muito a entender o devir de seu tempo, assim, talvez tenha acostumado com o limite do olho. O som estereofônico digital deve ser incorporado por novas sensações de recepção auditiva, que prevê até sete pontos de distribuição de fontes sonoras, ao redor da audiência. Quer dizer, muita coisa vai mudar. Mas, o conteúdo, também mudará?

O que sabemos é que, desde os tempos de televisão analógica, a diluição de formas e conteúdos culturais televisivos vem atingindo de forma incisiva a vida dos brasileiros ( nas cinco últimas décadas ). E, o ofensivo e sutil desmonte de referenciais inventivos, que confirmam identidade às matrizes artísticas e culturais originais, repercute na capacidade de análise, de crítica e decisão, dificultando ao público a participar de forma propositiva dos problemas sociais, políticos e econômicos, que lhes afetem. A forma dominante do pensamento televisivo, baseado na cultura americana, não só herdou e difundiu uma prática televisiva hegemônica, como também “formatou” o olhar da maioria. A TV produziu, nesses 50 anos, uma hegemonia ideológica e a

dominação cultural. Essa é uma situação que esperamos não ver mais com tamanha frequência nesses novos tempos de Tv digital.

Como apontado por Pierre Bourdieu em “Sobre a televisão”, a TV poderia ter-se tornado um extraordinário elemento de condução a democracia direta, contudo, encontra-se mais perto de se tornar um instrumento de opressão pública.

No centro desse embate, sem investimento em mecanismos que façam frente a essa situação, perde-se o caráter ativo de participação no processo simbólico, ocorrendo, por consequência, um claro desequilíbrio nesta inter-relação de subjetividades. Diminui-se o diálogo, aumenta-se o monólogo. A TV vinha sendo utilizada com a maioria das funções do rádio, onde o ouvido e a imaginação, importam mais do que a interatividade.

Nenhuma teoria sobre as teorias de análise de recepção talvez tenha conseguido dominar o caráter epistêmico e as problemáticas que novas categorias da multidisciplinaridade da comunicação vêm lançando, desde que surgiram a internet e as novas interfaces multimídia ligadas à educação. As muitas novas possibilidades do conhecimento colocam em xeque o *a priori* científico, enquanto verdade, universalmente válido, para, à maneira preconizada no pensamento de Giambattista Vico, considerá-lo apenas como verossímil. São muitas revoluções por segundo, que nos chamam para o despertar de novos paradigmas da subjetividade, que nem sempre estão no plano científico.

A TV e os meios tecnológicos a não serem seguidos estão, felizmente, em vias de se extinguir e não cobrem avanços mais recentes que nessa dissertação procurei contemplar. Apesar disso, e em analogia com a desidealização de uma educação depositária, como aponta Paulo Freire, o que se espera é uma televisão que verdadeiramente se destine a partilhar informação e conhecimento.

## Considerações Finais

– *Ninguém morre tão pobre que não deixe alguma coisa atrás de si*, Walter Benjamin lembraria Pascal.

Mesmo hoje, diante das discussões contemporâneas que não podem prescindir de estudar as produções artísticas em mídias digitais, não nos surpreende que o projeto *benjaminiano* ainda nos sirva de validade. No contexto ao qual pretendemos estudar nessa dissertação, ele deixa reminiscências, mesmo que nem sempre estas encontrem verdadeiramente um herdeiro.

Longe de apontar referências pessoais, nos parece muito próximo o pensamento vivo desse autor, seminal para a compreensão do papel das artes e da comunicação nesse nosso tempo. É o típico caso de idéias de um determinado período histórico que podem produzir seus frutos muito posteriormente.

A esse respeito, Klaus Barber escreveu: *Enquanto herdeiros de Benjamin, temos de ser mais ricos do que ele próprio, porque a sua obra nos veio de presente e principiou a desfraldar suas forças modificadoras no tempo, modificando-se a si própria ao mesmo tempo*<sup>40</sup>.

Impossível não se ver ternura em histórias assim. A idéia dialética de um devir constante, se movimentando para frente e para trás, como a película cinética perfurada que necessita tornar-se binária e virtual para ser ela mesma. Como também reverbera na educação, de necessário

---

<sup>40</sup> “Por que os herdeiros de Walter Benjamin ficaram ricos com espólio?” - Klaus Garber (professor da Universidade Osnabrück, Alemanha) Tradução de George Bernard Sperber. Fonte: <http://www.usp.br/revistausp/n15/klaus.html>

devir. Certamente, nesse momento histórico em que a revolução da informática e das comunicações se processa, não se quer apenas restringir o debate às questões relacionadas à reprodutibilidade técnica. Existem muitos outros paradigmas a se superar, sobre os quais discorreremos no caminho da nossa pesquisa.

Como esta dissertação, de natureza transitória, trata de temas que a mim soam bastante familiares, tratei de uma seqüência de mudanças paradigmáticas de matizes práticas, em primeiro plano. Mudanças que se apresentaram no decorrer do mapeamento das práticas comunicacionais e educativas na periferia de Fortaleza.

Contudo, à guisa de fechar questões, volto a lembrar da inconclusão benjaminiana, de não seguir à risca uma sucessão linear de progressões do pensamento, porquanto, penso, a lógica colocada pela nova educação não é mais a lógica do texto corrido, mas a do hipertexto. O trabalho estaria aqui finalizado, se não existisse a possibilidade de estarem se processando renovações no exato momento em que escrevemos. As alterações que transformam o panorama das interfaces tecnológicas de que trato em todo o texto, advém de um panorama diferenciado de comunicação, em que, não somente a televisão ocupa lugar privilegiado. Mas, sobretudo, os ambientes virtuais. Por isso, ressalto mais uma vez, nossas reflexões não esgotam as muitas possibilidades novas de eventos que venham mudar a prática artística na favela.

Também não deixo de, nessas considerações finais, emitir uma opinião bem pessoal, porque inevitavelmente matizado por meus próprios interesses e preocupações.

Mídias locativas, trocas simbólicas *on line* e *wireless*, *tecnoarte*, *ciberarte*, *ciberzonas*, entre tantos neologismos criados nesse tempo.

Não há mais retorno. No tempo da interatividade das imagens, a escola pública merece revisão, exatamente quando organizações não governamentais ajudam a construir uma nova rede de signos no experimentalismo audiovisual de jovens artistas, oriundos de becos, submundos e lugares nus, à distância do olhar comiserado de outrem. A abertura para uma nova significação subjaz, em grande parte, da mudança do ponto de vista. O fundamental é que agora, homens e mulheres que se viam verticalmente, passam a se mostrar com olhos postos na horizontal, tal sua compreensão de arranjo social, sua consciência de lugar em que ocupa no presente, na realidade.

Todavia, ainda são poucos os conscientes, que habitam as ocupações territoriais das periferias, a conseguir conjugar o espaço de trabalho fora do que já é tradicionalmente destinado aos pobres. A variedade do trabalho também os relega, os exclui. São pedreiros, doceiros, ambulantes, marceneiros, cabeleireiros, vendedores, entregadores, *motoboys*, professores, etc.

Quase todas as famílias têm filhos, por menos que seja. A grande maioria é de desocupados (ociosos). Não há trabalho para todos, mas existe uma crença tamanha na máxima de que o trabalho liberta o



homem, que muitos pensam simploriamente na idéia de que só há adolescentes desocupados porque estes “não querem trabalhar”.

No inconsciente de muitos, a educação ainda ceifa o espaço da profissão, do trabalho, do futuro promissor com bens materiais. São tantas formas aventureiras e ingênuas de pensamento desse senso comum que, em conseqüência, fazem justificadamente surgir por parte dos que asseveram e exigem objeto e método, como no ambiente científico, uma grande indisposição com a recepção daquilo o que pode ser produzido artisticamente nesses lugares. Como dissemos antes, por enquanto, esse é um dilema insolúvel.

Muitos adolescentes jogam seus dias de ócio entre calçadas, na sombra das árvores, nos cotidianos empoeirados e quentes das esquinas, ou mesmo no interior escuro das casas “cor de tijolo”. As relações de temporalidade encontram-se tão presentes quanto as espaciais em qualquer observação, por mais curta que seja. Não precisamos mais do que uma tarde ou duas para percebermos o quanto a comunidade da periferia se movimenta em suas relações mais pela oralidade, pelos encontros físicos. A própria disposição espacial de sua arquitetura propicia o encontro. A arquitetura, as vias de carros ocupadas pelos pés, a poeira, o cotidiano de ócio diário, que influencia já a vida social de qualquer um.

Segundo professa Bertrad Russell, o homem foi concebido para o ócio. As artes e a cultura que ocupam o espírito de um povo, são, de fato, fruto desse ócio. A partir de um certo ponto da história da humanidade que o homem é obrigado a trabalhar para produzir as

condições materiais para a sobrevivência. Viver na periferia das cidades é já sinônimo de sobrevivência.

O capital dissemina, entretanto, a idéia de que o homem deve trabalhar o bastante, não somente para sobreviver, mas também para acumular valor, valor material, a fim de atingir o nível máximo de conforto ao final da vida, quando, aí sim, teria direito ao ócio. Este fato vem gerando ao longo de mais de dois séculos, um desequilíbrio incomensurável no meio de vida das populações de todo o mundo. De certa maneira, o trabalho toma cada vez mais espaço da liberdade, da individualidade, obrigando as pessoas a trabalharem, muitas vezes por toda a vida, com coisas que não lhe trazem absolutamente prazer algum, tornando-o desumano. O filósofo húngaro Itzvan Meszáros contempla ainda mais adiante o horizonte descortinado por Bertrand Russell, em “Para além do capital”, onde se engendra nas preocupações de Marx acerca do problema do trabalho. Diz ele, caso a finalidade do capitalismo fosse o ócio e não o lucro, o enriquecimento material de poucos, a tecnologia se desenvolveria ainda mais, porque o homem e sua liberdade não seriam relegados. Como certamente os hábitos cotidianos dessas comunidades não são os que estão previstos na sociedade tida como modelar, há a exclusão desses indivíduos.

Isso, por si, agrava substancialmente o problema medular do direito dessas comunidades se incluírem no panorama de produção artístico e cultural de uma grande cidade, na medida em que postulam um direito quase sagrado, reservado a espaços onde a educação é quase sempre privada, portando, propriedade de poucos.

Vimos assim, impelidos pelo desejo de reparação cultural, examinar os argumentos desses atores acerca da validade desses conhecimentos, gerados no interior de projetos sociais.

Ao ver brotar essas considerações finais, mais uma vez, trocando de posição com moradores desses bairros, lembrei-me da provocação do filósofo napolitano Giambattista Vico em sua *Ciência Nova*<sup>41</sup>, em que chamava a atenção para a magnânima faculdade da imaginação humana, ligando-a de maneira imediata aos primeiros homens da história. Segundo Vico, a poesia que brotava de uma imaginação radiosa estava presente nos primórdios das gerações e os homens primitivos eram necessariamente poetas. Era através da poesia que compensavam certa deficiência de uma *gnosilogia superior*, as faculdades da razão. Se, para a época, eram idéias tão novas as do pensador italiano Vico que mesmo o filósofo Herder e o poeta Goethe consideravam obscuras tais proposições, talvez ainda inertes pela cortina de fumaça que a razão positivista ocidental se deixou tomar com a agudeza do *cogito* de René Descartes, ainda não conseguimos alcançar o cerne dessa tese. Em seu protomarxismo, como diz Peter Burker, Vico já sugeria em suas linhas uma preocupação menor com os “grandes homens” da história, reservando papel fundamental à observação das sociedades e da natureza humana, num geral da evolução da história destas, onde havia lugar para o estudo da simplicidade do pensar e do agir. Tempos depois, Vico teria admitido como legal sua importância pelo próprio Marx, como também por muitos autores da modernidade, como:

---

<sup>41</sup> “Princípios de uma ciência nova” – G. Vico – Coleção Os Pensadores, volume 20. Ed. Abril Cultural (1974)

Dilthey, Croce, Wolf, Collingwood, entre tantos. Um dos reconhecimentos literários mais contundentes se deu com James Joyce: “ (...) minha imaginação cresce quando leio Vico”. Muitos admitem ter sido o esforço empreendido para entender outras culturas, que não as que estejam nos grandes livros, que fez de Vico um precursor da sociologia, por exemplo. Burkert estende a importância para vários outros campos daquilo que conhecemos hoje como ciências humanas. É exatamente aqui em que me empenho a tomar o exemplo desse recorte contemporâneo nas periferias urbanas desse nosso tempo. É o momento em que me preocupa dissociar os saberes comparativos a que nos referimos nas reflexões iniciais sobre os adolescentes produtores de imagens na favela.

Ainda que banalizadas, as hegemônicas mensagens audiovisuais da mídia televisiva, em seus diversos discursos, não foram capazes de expor suas estratégias de criação e produção. Fato que a onda de *reality shows* e de jornalismo verdade exacerbada no País desde a década de 90, veio ironicamente comprovar. Dessa forma, banaliza-se por um lado e mitifica-se pelo outro. O sistema da TV que estamos vendo há décadas é em si, um gestor da censura. A censura da resposta, do corpo, como diz Bourdieu. Que elimina o espectador do processo, considerando-o como mero receptor de imagens e sons. Pelas suas características monológicas, de quem produz para quem recebe.

De concepção educativa emancipadora, participativa e crítica, muitas obras audiovisuais da periferia se diferenciam de toda produção hegemônica desta TV de que dispomos. Diferente da educação

construcionista e depositária do conhecimento, a conexão entre disciplinas novas e tradicionais ajuda a promover o pensamento crítico e criativo, e o desenvolvimento das tecnologias, estas que permitem implementar outras novas formas de aprendizado. O aprender a aprender, substituindo o ensinar a aprender.

Os discursos audiovisuais advindos da periferia se percebem com outra lógica, que não é a da televisão comercial. Tampouco é a da tradição cinematográfica. Apesar de serem base para a crítica no interior das organizações não governamentais, esses discursos da tradição jamais foram tão submetidos a renovação, como nesse nosso tempo. Em grande medida, essa renovação é, literalmente, tocada por indivíduos jovens. A renovação de conteúdo tem a participação decisiva dos que arejam o pensamento e trazem lógicas novas, lógicas não lineares. O pensamento no audiovisual não obedece mais aos sentidos ocidentais de esquerda para a direita, ao contrário, se anunciam como polissêmicos, cheios de arestas, dispostos a livre navegabilidade do pensar, o que, certamente, é determinado pela vontade de se mover entre distâncias polares. São mensagens de jovens. Estes que precisam saber, não mais estar dando resposta a outros, senão a si. Se perguntam sobre o que lhe é possível ou negado, conhecem seus limites, dão a entender os sentidos quais os riscos que são ou não necessários serem corridos.

É exatamente sobre esse plano que os jovens em situação de vulnerabilidade social se esforçam para construir seus primeiros produtos nos projetos sociais, o olhar excessivamente desconfiado

sobre si e imprudente em relação ao outro, como dissemos antes. Normalmente percebem o que circula no universo dos outros, denunciando em digressão a sua própria condição de desigualdade. Assim, como nos vídeos produzidos no interior de suas casas, um grupo de adolescentes “capta” o cotidiano do outro, quase como se pudesse mudar o seu próprio. Um plano tem certo teor de verdade, para, na seqüência consecutiva ( em subterfúgio ) desobedecer a fluência do anterior, como se pretendesse ver-se a si mesmo à frente da lente, um desejo de estar pensando e materializando ao mesmo tempo, um ludismo possível só no sonho. Alexander Baumgarten ( A lógica da arte e do poema) possivelmente discriminaria esse momento como uma “aptidão natural para fantasiar (...), que possibilita ao talento refinado ser rico em imaginação (...)”.

Ao primeiro contato, com a ingenuidade mais peculiar, um deslocamento já se torna o ponto de partida de toda a arte do esboço e do imprevisível, a arte como o próprio sonho, o sonho de sair do imobilismo.

A feição geral do que é produzido na arte educativa a que se apegam é relacionada, com rara exceção, ao universo onírico, ao inconsciente, aos desejos, as angústias, as perturbações. Há a necessidade de deslocamento de quem os vê. Como atenta Federico Casalegno, são “reflexões abertas, que em vez de enquadrar de forma rígida e apertada temas tão ricos e indefinidos, levam-nos a pensar nas noções fundamentais relativas à difusão dos novos meios do tecido social” (p. 10, 2008). E, se percebermos que o impacto que esses

produtos podem ter pela comunicação a distância, constataremos ainda mais a necessidade de uma revisão da educação, algo que insisto em praticamente todo o escopo desse trabalho. É, portanto, necessário criar ambientes geradores de eventos e conteúdos comunicacionais, capazes de permitir aos integrantes de uma comunidade local e territorializada, partilhar as informações concernentes à sua vida cotidiana. Superar barreiras e dissolver fronteiras, fora do âmbito da grande mídia, que cria esses bordões, é ter consciência de o quanto reforçam a desigualdade do intercâmbio entre as pessoas, ao impor valores para que isso se torne verdade.

Favoravelmente, tem havido um crescente interesse por parte de estudiosos das teorias da comunicação, que tem empreendido observações sobre o desenvolvimento desses novos conceitos estéticos da cultura digital.

Penso numa idéia final, um *in loco* da imaginação. Uma idéia de pórtico, de portal, lugar onde o espaço que se abre e se mostra é amplo e inspirador, o suficiente para despertar jovens aventureiros entusiasmados, a dominarem o conhecimento de uma nova realidade, antes completamente desconhecida.

A abertura proporcionada pela Internet, onde se despeja a cada dia uma quantidade enorme de ações de criação, torna-se vital para a vida imaginosa e imperfeita de tantas pessoas que se acumulam nas partes mais indesejáveis da cidade. Essa idéia de espaço, de fluxo, torna-se conseqüente à medida que se aproxima da fábula com a mesma força que, por exemplo, inspirava a Heráclito quando elaborou

sua filosofia sobre a observação da vida como se fora um rio. A experiência de banhar-se em suas águas seria sempre renovada, posto que a cada mergulho, era nova a correnteza, bem como, o próprio homem. A natureza e o homem em corrente transformação, molhando de mudanças o seu existir.

A linguagem dessas peças audiovisuais responde a questões levantadas por Benjamin há décadas: ela nasce aberta, livre e reprodutível, antípoda do mercado, disposta a se mostrar sem distinção, sem melindres, a fim de matar a fome de convívio com a arte e com a cultura livre, dada para todos e todas. É a origem autônoma e antropológica de cidadãos desvalidos, adotados pela má sorte de terem nascido fora do circuito, onde tudo pode ser visto, lido, ouvido, relido, sem que ninguém incomode. Ela quebra a não-comunicação, a não-reciprocidade do discurso, a anulação da possibilidade de resposta por parte do público, este, o próprio produtor de peças.

Assim como suas próprias vidas, a lógica não linear que empurra a produção dessas peças, os produtores são capazes de gerar novas formas de relacionamento com o mundo, evocando a lógica de ramificações que caracteriza o hipertexto. A junção de hipertexto e multimídia estabelecem um retorno à oralidade e instituem a narrativa não-linear, a fragmentação da comunicação. Assim, o que se vê é que o mundo da educação passou a desenvolver ações de inclusão a partir dos novos meios, em interface com o mundo físico, a vida diária, a vida fragmentada, do instante que surge do devir e que muda o anterior. Muda a forma de comunicar a subjetividade.



Me parece que, o que antes foi segregação e discriminação velada (não direta) fez surgir no autoconhecimento desses novos produtores sociais uma espécie de sentido de proteção da identidade e da diversidade locais. Um conteúdo estético verossímil, concreto, que decerto faria sorrir o sensível visionário Pasolini de *Accattonne*. Nesse aspecto faz pleno sentido o de reparação cultural. Só por isso, o assunto deveria ser tratado como estratégico e afirmativo nas políticas culturais de qualquer governo. Municipal, estadual e federal.

Os antigos diziam que sonhos profetizavam o futuro. Quem dera essa função se plasmasse aqui nesse atrevimento, antes privado.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- . ABBAGNANO, N. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- . ARANTES, Priscila. **@rte e mídia: perspectivas da estética digital**. São Paulo: Editora SENAC, 2005.
- . ÁRIES, Philippe. **A história social da criança e da família**. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1978.
- . ARISTÓTELES. **Poética**. Coleção Os Pensadores, Ed. Nova Cultural, 1996.
- . BARTHES, Roland. **Como viver junto: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos: cursos e seminários no Collège de France, 1976–1977 / tradução Leyla Perrone–Moisés**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- . BASTIDE, Roger. **Arte e sociedade**; Trad.: Gilda de Mello e Souza. São Paulo, Companhia Editora Nacional, Editora da USP, 1971.
- . BAZIN, André. **O cinema: ensaios**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.
- . BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura ( Volume 01)**. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, SP: Brasiliense, 1994.
- . BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Ed. Jorge Zahar, 1997.
- . BUCCI, Eugenio; KEHL, Maria R. **Videologias: ensaios sobre televisão**. São Paulo: Boitempo, 2004 (Coleção Estado de Sítio).

- . BENTES, Ivana. **Ecos do cinema: de Limière ao digital**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.
- . CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. Tradução de Ângela S.M. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2007.
- . CARVALHO, Renata Innecco Bittencourt de. **Universidade Midiatizada: o uso da televisão e do cinema na Educação Superior**: Brasília, Editora Senac-DF, 2007.
- . CASALEGNO, Federico. **Memória cotidiana: comunidades e comunicação na era das redes**; tradução de Adriana Amaral, Francisco Rüdiger e Sandra Montardo. Porto Alegre: Sulina, 2006.
- . COSTA, Mario. **O sublime tecnológico**. Tradução Dion Davi Macedo. São Paulo: Experimento, 1995.
- . CRUZ, Renato. **TV digital no Brasil: tecnologia *versus* política**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.
- . DIZARD, Wilson. **A nova mídia: a comunicação de massa na era da informação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- . DOMINGUES, Ivan. **Ética, ciência e tecnologia**. *Kriterion*, Belo Horizonte, UFMG, v. 45, n. 109, jan./jun. 2004.
- . DOWNING, John D. H. **Mídia Radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais**. Trad.: Silvana Veira. Ed. SENAC, São Paulo, 2002.

- . DUARTE, Rodrigo. **A ética nos mass media.** *Diversa*, Belo Horizonte, UFMG, ano 2, n. 4, mai 2004.
- . FAUSTO NETO, Tiago Quiroga. **Comunicação: Saber em Evidência.** In: ENCONTRO DOS NÚCLEOS DE PESQUISA DA INTERCOM, IV, 2004, Porto Alegre. *Anais*. Porto Alegre: PUC, 2004. p. 15–30.
- . FERNANDES, Rubem C. **O que é o terceiro setor?** In: IOSCHPE, Evelyn (org.). Terceiro setor
- . FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte.** Rio de Janeiro, Trad.: Leandro Konder, Zahar Editores, 1981.
- . FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa.** São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- . GADAMER, Hans–Georg. **Verdade e Método.** Petrópolis, Vozes, 1997.
- . GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Walter Benjamin.** Coleção Encontros Radicais, São Paulo, Ed. Brasiliense.
- . GOLDBERGER, T.C. Netto – A.M.. **Arte contemporânea: condições de ação social.** Coleção Nova Crítica. São Paulo, SP:Ed. Documentos, 1969.
- . GOMBRICH, Ernst H. – **Uma pequena história do mundo.** Tradução de Raquel Mouta; Lisboa, Tinta da China, 2009.

- . HABERMAS, J. **Modernidade – um projeto inacabado**. In: ARANTES, O. & ARANTES, P.: Um ponto cego no projeto moderno de Jürgen Habermas. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- . HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**; Trad.: Álvaro Cabral. São Paulo. Martins Fontes, 1998.
- . HAUSER, Dóris Fagundes. **Mídia, imagem e cultura**; Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.
- . HEIDEGGER, Martin. **Heráclito: a origem do pensamento ocidental: lógica: a doutrina heraclítica do logos**. Tradução Márcia Sá Cavalcante Schuback. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 1998.
- . KIERKEGAARD, Soren. **O conceito de ironia**. Trad. Álvaro Valls. Petrópolis, Vozes, 1991
- . LEÃO, Lúcia. **Derivas e cartografias do ciberespaço**. São Paulo: Annablume; Senac, 2004.
- . LÉVI, Pierre. **O que é o virtual?** Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- . LOPES, Luiz Carlos S. **A comunicação e o desenvolvimento da sociedade**. *Liinc em Revista*, Rio de Janeiro, UFRJ, set. 2006.
- . MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas & pós-cinemas**. Campinas, SP: Papyrus, 1997.

- . MARTÍN–BARBERO, Jesus. **Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva** Jesus Martín–Barbero, German Rey; tradução de Jacob Gorender. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.
- . MÉSZÁROS, István. **Para além do capital**. Ed. Boitempo, São Paulo, 2004.
- . MOURA, Edgar Peixoto de. **50 anos de luz, câmera e ação**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.
- . MUELLER, R. **Comunicação de massas e poder de criação**. Trad.: Maria Lúcia do Eirado Silva. Rio de Janeiro: Ed. Lidador, 1965.
- . PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. Tradução Maria Helena Nery Garcez; São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- . PASSARELLI, Bráscilina. **Interfaces digitais na educação: @lucina[ações] consentidas**. São Paulo: Escola do Futuro da USP, 2007.
- . PASSERON, Jean–Claude. **O raciocínio sociológico: o espaço não popperiano do raciocínio natural**; tradução de Beatriz Sidou. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.
- . PAVIANI, Jayme. **Estética e filosofia da arte**. Porto Alegre, Sulina, 1973.
- . PETERS, Paul Léglise – J.L.M. **O cinema arte e indústria**. Trad.: Armando Carvalho.
- . SCHURÉ, Édouard. **Os grandes iniciados: Pitágoras**. São Paulo: Martin Claret. 1986.

- . SILVEIRA, Sérgio Amadeu da. **Comunicação digital e a construção dos commons: redes virais, espectro aberto e as novas possibilidades de regulação.** São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.
  
- . STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema.** Tradução Fernando Mascarello; Campinas, SP. Papyrus, 2003.
  
- . VILCHES, Lorenzo. **A migração digital.** Rio de Janeiro: Edições Loyola, 2003.
  
- . WOHLGEMUTH, Julio. **Vídeo educativo: uma pedagogia audiovisual.** Brasília: Editora Senac – DF, 2005.