

2 Tecnologia e sociedade

Arte-ciência-tecnologia são uma constante nos estudos sobre Design e uma evidência na sua prática. Um dos pontos da tríade que será o fio condutor desta pesquisa é a tecnologia, que, do período pré ao pós-industrial, desde os tipos móveis até os dispositivos digitais, é mediadora – dentre inúmeras outras vertentes, como, por exemplo, os meios de transporte – dos conteúdos de entretenimento, informação, educação e propaganda.

Os contornos tecnológicos citados orientam os estudos de mídia¹ e os discursos dos conteúdos mediados são objeto deste estudo. Foi na década de 1950, quando surgiu a TV, que diversas áreas do conhecimento fundaram o campo dos estudos culturais – que “se preocupam, em primeira mão, com os produtos da cultura popular e do *mass media* que expressam os rumos da cultura contemporânea” (ESCOSTESGUY, 1998) –, lançando mão de termos como comunicação de “massas” e “opinião pública”, que surgiram nos séculos XVIII e XIX. A extensão desse período até a contemporaneidade e a recorrente articulação desses dentre outros termos explicam a complexidade de seus usos.

Tais indícios lançam o olhar sobre a tecnologia em outros contextos, especialmente em outras épocas, quando novo e velho suscitaram expectativas em classes e instituições, como os escribas, que depois do surgimento da imprensa viram seu ofício ameaçado por um novo grupo de “artesãos letrados”; e a Igreja, que condenava a leitura dos textos religiosos sem a sua mediação. Já no Manifesto Comunista, Marx concedeu um generoso espaço à industrialização, exaltando-a: “A natureza não constrói máquinas, nem locomotivas, nem estradas de ferro, telégrafos elétricos etc. Eles são produtos da indústria humana: matéria natural transformada em instrumentos da vontade humana” (BRIGGS E BURKE, 2006). Os autores ainda sugerem que Marx “salientou” o telégrafo elétrico, que viria a ser “a primeira invenção elétrica que daria início ao processo de transformação do que veio a ser chamado de ‘mídia’.”

¹ “Uma primeira distinção se impõe se quisermos tratar dessas questões: ‘informação’ e ‘comunicação’ são noções que remetem a fenômenos sociais; as mídias são um suporte organizacional que se apossa dessas noções para integrá-las em suas diversas lógicas – econômica (fazer viver uma empresa), tecnológica (estender a qualidade e a quantidade da difusão) e simbólica (servir à democracia cidadã)”. CHARAUDEAU (2006)

A imprensa, o vapor, a eletricidade e, mais recentemente, o digital são rupturas, que evidenciam a tecnologia como um aspecto fundamental das configurações políticas, econômicas e sociais ocorridas nos últimos séculos. A tendência dos estudos culturais de revelar conexões – entre presente e passado – etimológicas, comportamentais e de discurso auxilia no entendimento de algumas noções, por vezes precipitadas, de supostas revoluções ou catástrofes sociais creditadas às novidades tecnológicas?

O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção (...) existe um encontro secreto, marcado entre gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está à nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente. (BENJAMIN, 1996)

É nesse sentido que esta pesquisa se dedicará a seguir, a algumas dessas conexões, exaltando as que se referem à cultura visual e aos discursos em seu entorno. O apelo ao passado, ao qual Walter Benjamin se refere, será observado no que tange aos discursos em torno das novas tecnologias, que são o cerne deste estudo, norteado pela metodologia de Análise do Discurso (Capítulo 3), considerando seus conceitos como **condições de produção, interdiscurso, esquecimento e paráfrase**. O objetivo é explicitar tais discursos e mobilizar um referencial teórico que lide com as questões que surgirão das enunciações.

A relevância do *como se diz* é a ocupação central dessa metodologia, que, no entendimento de Eni Orlandi,

não trata da língua, não trata da gramática, embora todas essas coisas lhe interessem. Ela trata do discurso. E a palavra discurso, etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim palavra em movimento, prática da linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando. (ORLANDI, 2007)

O que se buscará nesta seção serão “diálogos” que, ao lidarem com a mesma temática, sempre em torno das inovações tecnológicas, provocarão algumas questões e reflexões.

Os discursos a seguir não definem “o pensamento” de uma época e não esgotam o tema. Ainda que fosse possível, não se pretende uma amostragem

tão abrangente e definitiva: os exemplos, assim como os autores, são escolhas da pesquisadora, dentre tantas outras possíveis, conforme orienta a metodologia de Análise do Discurso.

O que se pretende é um exercício de pensamento, que partirá da observação do “homem falando” e que considera a tarefa delicada de se estabelecerem relações entre discursos de diferentes épocas, com o objetivo de propor categorias que irão compor a análise das peças sobre a divulgação da TV digital interativa (*Capítulo 5*).

2.1. O novo e o antigo

Uma das tensões que caracterizam o surgimento de tecnologias é entre o antigo e o novo. São recorrentes os discursos ao longo da História que “demonizam” ou “santificam” a tecnologia. Esses polos serão o ponto de partida para a abordagem da repercussão das novas tecnologias em sociedade.

2.1.1. Contradição de pontos de vista

No período pré-industrial, a prensa gráfica e a xilogravura revelaram o ofício do tipógrafo e se tornaram ferramentas da relação entre texto e imagem que foi artesanalmente experimentada. Um censor-chefe de livros escreveu “Ó Tipografia! Como distorcestes a paz da humanidade!”, questionando se havia “mais males que vantagens ocasionados pelo mundo cristão pela invenção da tipografia”. Por outro lado, um historiador vitoriano se admirava com o fato de que “aquilo que fora escrito seria acessível a todos, que *a não divulgação de ideias e conhecimentos da Idade Média jamais ocorreria de novo, nem mesmo uma ideia seria perdida*”. (BRIGGS E BURKE, 2006)

Não cabe a este estudo verificar quem está próximo da “verdade”, mas ter em vista *quem* disse, *o que* disse e *para quem* disse. *Um censor do século XVII e um historiador do século XIX* adicionam mais um aspecto relevante, o *quando* se disse. O que faz esses discursos estarem lado a lado é que, primeiramente, ambos falam do mesmo assunto: a tipografia. Em segundo lugar, o censor fala do presente, e o historiador, de passado e futuro. Ambos parecem concordar que houve uma ruptura com a inserção de uma tecnologia, que o mundo como eles conheceram não será mais o mesmo depois dela.

Eis o antigo novo se apresentando, resumidamente, na relação desses dois exemplos, sob a contradição de pontos de vista, que partem de sujeitos de

ofícios distintos (*quem*), com opiniões que ocupam os polos pessimista e otimista (*o que*), para o público letrado dos séculos XVII e XIX (*para quem, quando*).

Essas duas abordagens sobre a nova tecnologia ilustram uma espécie de tensão ocorrida entre as comunicações oral e escrita, quando a segunda, em um determinado período histórico, foi conduzida ao patamar da primeira. A dinâmica que produziu esse contexto de equivalência será abordada a seguir, porque veio inaugurar uma maneira diferente de o homem lidar com o seu entorno, a partir da difusão da escrita através de uma inovação tecnológica.

Com o surgimento da imprensa, a comunicação oral e a comunicação escrita distinguiram-se como instrumentos ideológicos das estéticas católica (imagem, aliada à oralidade) e protestante (texto), apesar de a Igreja, com a Contrarreforma, se ajustar “tanto às necessidades dos impressores quanto às dos produtores de imagens” e de Lutero, “ao contrário de Calvino”, não desaproveitar as imagens; ele até as usava, mas “opunha-se à superstição, que chamava de idolatria – a veneração do significante à custa do significado”. (BRIGGS E BURKE, 2006)

A difusão da escrita possibilitou uma nova maneira de contextualizar o passado, impedindo o que o antropólogo Jack Goody definiu como “amnésia estrutural”, que é a “tendência” da cultura oral para o “esquecimento do passado, ou, mais exatamente, a lembrança de um passado que é igual ao presente” (BRIGGS E BURKE, 2006). O que se pode observar é que essa mudança que Goody identifica é potencializada pela invenção da imprensa, uma nova tecnologia assimilada por um novo tipo humano, já que, no século XVIII,

esse momento particular da sociedade de classes com a emergência da burguesia primícia, os conceitos estéticos (alguns deles com distinto pedigree histórico) começam a exercer um papel central e intensivo na constituição da ideologia dominante. (EAGLETON, 1990)

É certo que esses discursos partiram do presente dos sujeitos que os disseram, e que, quando identificados, o são no presente de quem os verifica na História. Isso resulta numa visão mais subjetiva² do que objetiva de tais discursos.

² Em *O mal-estar na civilização* (FREUD, 1974), Freud aborda que não é objetiva – mas a partir de uma “sensibilidade subjetiva”, sob o recurso da empatia –, que se lança o olhar a outros contextos históricos. Eni (ORLANDI, 2007) diz que a análise não é objetiva, “mas que ela deve ser o menos subjetiva possível, explicitando o modo de produção de sentidos do objeto em observação”.

Da contradição de pontos de vista emerge a noção de oposição – antigo-novo, tradição-modernidade, oral-escrita, passado-futuro, maldição-salvação. Acontece que a contradição é um indício de coexistência, de fusão ou de complementaridade. Das diferenças históricas, que são características de uma perspectiva moderna, surge esse sujeito que se distingue como tipo humano no tempo.

É pela afirmação da coexistência que a perspectiva moderna precisa ser repensada como modelo ideal para se contextualizar as tecnologias da contemporaneidade. Por isso surge a aceção de condição pós-moderna nos próximos tópicos, apresentada à luz de autores como Lyotard, com uma nova leitura para esses afastamentos históricos.

2.1.2. Ineditismo

Uma das formas de abordar o ineditismo é remetendo ao conceito de vanguarda,

ao sentido literal de vanguarda, do francês Avant Garde – referência à porção do batalhão militar que precede todas as demais tropas. Os movimentos artísticos de vanguarda eram aqueles que, segundo seus manifestos coletivos ou discursos isolados, se colocariam à frente do seu tempo. Essa ruptura com a continuidade cronológica era alicerçada em um sentimento enfático de contestação e, por conseguinte, de incompreensão. Ou seja, as vísceras expostas do “moderno”, moderno esse traduzido e exacerbado nos “ismos” desse período. (GAMBA, 2009)

O autor enfatiza que esses movimentos de vanguarda buscavam o descontínuo, a ruptura, a “não contaminação pela cultura” (GAMBA, 2009). Mas foi a obsessão do moderno pelo inédito que pareceu entrar em crise, diante da cultura de massas.

Nas sociedades contemporâneas é possível observar uma atenção “naquilo ao qual se opõe e que simultaneamente se continua”, o híbrido: a condição pós-moderna, que, “justamente por ser um projeto de falência da ruptura, anuncia em seu nascimento sua própria impossibilidade pela inviabilidade do que precisaria do término para existir”. (GAMBA, 2009)

Especificamente quanto às novas tecnologias, é possível encontrar pelos olhos de Benjamin, que assistiam ao modernismo tardio, algo fundamentalmente novo, mas que traz em si uma contradição: a ideia de reprodução.

De forma sucinta e dando continuidade ao contexto introduzido anteriormente, a reprodutibilidade técnica de textos, possível desde o surgimento da imprensa, é precedida pela reprodução de desenhos, que pode ser observada desde a Idade Média, com a xilogravura. Benjamin ressalta:

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. (BENJAMIN, 1996)

O autor vê uma fase “essencialmente nova” para as artes gráficas com a litografia, que põe a imagem no mesmo nível de qualidade de reprodução do texto, ilustrando a vida cotidiana,

mas a litografia ainda estava em seus primórdios, quando foi ultrapassada pela fotografia. Pela primeira vez, no processo de reprodução da imagem, a mão foi liberada das responsabilidades artísticas que agora caíam unicamente ao olho. (BENJAMIN, 1996)

O embate com a tradição vinculado à reprodutibilidade técnica tem a ver com a supressão do “aqui agora”, que, para o autor, é “o conteúdo da autenticidade”, tendo em vista que “o que atrofia na era da reprodutibilidade técnica é a aura”, colocando-a lado a lado com a questão de tradição.

A autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até o testemunho histórico. Como este depende da materialidade da obra, quando ela se esquiva do homem através da reprodução, também o testemunho se perde. Sem dúvida, só esse testemunho desaparece, mas o que desaparece com ele é a autoridade da coisa, seu peso tradicional. (BENJAMIN, 1996)

Mas o autor alerta para a possibilidade de se observar para além das características formais de estilos, é importante que se evidenciem “as convulsões sociais que se exprimem nessas metamorfoses de percepção”. É esse o intuito que identifica circunstâncias da sociedade de massas que colaboraram com o declínio da aura:

É uma preocupação tão apaixonada das massas modernas como a sua tendência a superar o caráter único de todos os fatos através da sua reprodutibilidade. Cada dia fica mais irresistível a necessidade de possuir o objeto, de tão perto quanto o possível, na imagem, ou antes, na sua cópia, na sua reprodução. (BENJAMIN, 1996)

Essa tendência caracteriza um dos vieses da perspectiva pós-moderna, tendo como atributos que a configuram “a mudança da produção para a reprodução”, a “remoção de uma realidade cuja ausência nem mesmo é sentida” e de uma compreensão do mundo “baseada, antes de mais nada, nas imagens mediadas” (HEARTNEY, 2002). A intenção de proximidade proposta por Benjamin, aliada aos atributos destacados pela autora, pode ser observada no seguinte exemplo:

Uma das atrações turísticas mais populares da França são as cavernas de Lascaux, que contêm figuras espetaculares da era paleolítica. O fato de as cavernas terem sido fechadas ao público a partir de 1963, e de serem acessíveis somente cópias das mesmas e de suas pinturas em uma pedra próxima, não influenciou em nada para diminuir a atração que exercem sobre milhares de visitantes a cada ano. (HEARTNEY, 2002)

Eis um golpe fundamental à noção de “original”, por conseguinte, a “ruptura” das vanguardas. Mas a aura não se evapora definitivamente na cultura de massas: o aqui agora, o objeto testemunho, que significa um estar lá, é uma pulsão não rara na contemporaneidade. Ela surge, por exemplo, desde um vídeo – da reprodução técnica –, como o postado no YouTube do show da Beyoncé no Rio de Janeiro, com imagens que a imprensa não pôde filmar (eu estive lá; esse objeto diz que eu estive lá), ao ganhar um valor, não diretamente financeiro, mas mensurado pela quantidade de acessos; até o vestido que Marilyn Monroe usou no Madison Square Garden, em 1962, arrematado em 1999 por 267 mil dólares (esse objeto esteve lá), consolidando, então, o que Heartney diz sobre o pós-

modernismo, comparando-o à imagem refletida em um lago, observável, porém, impalpável, especialmente ao se tratar de valores complexos como o ineditismo e a reprodução.

2.1.3. Transmissão de experiência

A transmissão de experiência surge como um desdobramento das acepções de novo e antigo e das conceituações do ineditismo. Benjamin abordou a decadência da transmissão de experiência ao observar o esmorecimento dos provérbios e dos ensinamentos que seguiam de geração em geração, além da pobreza das “experiências comunicáveis” típicas dos que retornavam das guerras, que se traduziram em uma forma diferenciada de o homem lidar com um mundo que também já não era mais o mesmo. Essa constatação o levou a criticar, na sua época, alguns eventos reconhecíveis nos dias de hoje:

Uma nova forma de miséria surgiu com esse monstruoso desenvolvimento da técnica, sobrepondo-se ao homem. A angustiante riqueza de ideias que se difundiu entre, ou melhor, sobre as pessoas, com a renovação da astrologia e da ioga, da Christian Science e da quiromancia, do vegetarianismo e da gnose, da escolástica e do espiritualismo, é o reverso dessa miséria. Porque não é uma renovação autêntica que está em jogo, e sim uma galvanização. (BENJAMIN, 1996)

Além da inautenticidade, diretamente ligada ao conceito de aura, outros desdobramentos nas relações em sociedade, que afetam a transmissão de experiência, podem ser reconhecidos como fruto do desenvolvimento da técnica, como, por exemplo, os seus efeitos sobre a linguagem.

A relação entre técnica e linguagem é abordada, por exemplo, no filme *A questão humana*³, no qual o personagem principal, um psicólogo de recursos humanos de uma indústria petroquímica alemã, tem como função a “seleção de pessoal” e a “criação de seminários para motivação de executivos”. Como o próprio personagem diz, “a motivação é o coração da produtividade”, e o objetivo dele é “criar subalternos altamente competitivos”.

³ A inserção do filme demonstra que os diálogos, neste trabalho, não se restringem aos sujeitos, porque contemplam, também, os produtos audiovisuais, que serão os objetos de análise no Capítulo 5, além dos discursos sobre esses produtos.

No decorrer da narrativa, desenvolve-se uma abordagem histórica do vocabulário da “geração técnica”, que atualmente é utilizado nas corporações: “plano de reestruturação”, “relocação”, “seleção” e “reintegração” são alguns termos que surgem no filme (“usuário”, “funcionalidade” e “portabilidade”, que serão citados mais adiante, guardam correspondência com essas palavras, são termos técnicos), que reconhece nos nascidos em meados da Segunda Guerra Mundial, época na qual Benjamin escreveu o texto acima, os primeiros integrantes dessa “geração técnica”.

Em entrevista sobre *A questão humana*, Nicolas Klotz, diretor do filme, diz: “Quando afetamos a língua, afetamos os seres humanos.” E essa é uma das formas mais contundentes com que a técnica pode afetar os sujeitos, na linguagem, como se observa na fala do personagem Arie Neuman (*Figura 1*), ex-funcionário da empresa, ao psicólogo (*Figura 2*):

Linguagem é um meio poderoso de propaganda. É muito público e muito secreto ao mesmo tempo. O efeito desta propaganda não é produzido por discursos, artigos e boletins de propaganda. Penetra na carne e no sangue das massas. Você sabia que nós não temos pessoas pobres? Só pessoas com rendimento baixo. Nós já não falamos de “assuntos” [questões] como “assuntos sociais” [questões sociais], mas “problemas” que nossos especialistas separam em uma série de detalhes técnicos. Para cada um, eles encontrarão a melhor solução individual. Métodos eficientes. Mas... Mas palavras esvaziadas de todo o significado. É uma quebra da linguagem. Uma linguagem morta. Neutra. Invasa por palavras técnicas. (KLOTZ e ZANA, 2007)



Figura 1 – A questão humana 1



Figura 2 – A questão humana 2

Enquanto Benjamin destaca a inautenticidade, a “galvanização”, o filme sugere o distanciamento e a despersonalização, dentre outras resultantes da influência da técnica sobre a linguagem, nos discursos da especialização. Nesse trecho transcrito, o distanciamento emerge pelo eufemismo “pessoas de rendi-

mento baixo”. Na abordagem do crítico a seguir, a despersonalização se dá por meio de sequências de imagens (*Figuras 3 e 4*):



Figura 34 – A questão humana 3



Figura 56 – A questão humana 4

Duas tomadas nos dez primeiros minutos são suficientes para entendermos o que A questão humana quer nos dizer. Na primeira, dentro do banheiro de uma empresa, jovens com camisas claras, gravatas e ternos escuros se arrumam diante do espelho, um depois do outro, como numa organizada linha de produção. No plano seguinte, é a happy hour: os mesmos empregados se entregam à anarquia de movimento dos seus corpos em uma rave. Marcelo Hessel

Benjamin é exato ao concluir sobre a decadência da transmissão de experiência, ou concordar com o personagem Arie Neuman de *A questão humana*, ao dizer que: “Ficamos pobres. Abandonamos uma depois da outra todas as peças do patrimônio humano, tivemos que empenhá-las, muitas vezes a um centésimo do seu valor, para recebermos em troca a moeda miúda do ‘atual’.” (BENJAMIN, 1996) E o autor continua, acenando com uma expectativa otimista diante desse cenário:

Em seus edifícios, quadros e narrativas a humanidade se prepara, se necessário, para sobreviver à cultura (...) No meio-tempo, possa um indivíduo dar um pouco de humanidade àquela massa, que um dia talvez retribua com juro e com os juro dos juro. (BENJAMIN, 1996)

Pode-se supor no que se converteu à “moeda miúda do atual”: a informação, dito o maior valor da contemporaneidade.

Do mesmo modo que os Estados-nações se bateram para dominar territórios, e com isto dominar o acesso e a exploração de matérias-primas e da mão de obra barata, é concebível que eles se batam no futuro para dominar as informações. Assim encontra-se aberto um novo

campo para as estratégias industriais e comerciais e para as estratégias militares e políticas. (LYOTARD, 2006)

Walter Benjamin e o exemplo de *A questão humana* direcionam o olhar para a importância de considerar as novas tecnologias em sua estreita relação com o conhecimento na contemporaneidade, além de apontar para a emergência de questionar, evitando o termo “problematizar”, a influência da técnica sobre a linguagem.

2.2. Técnica e conhecimento

Essa tensão entre o antigo e o novo apontou para o conhecimento nas suas diversas manifestações, como na ciência. Segundo Lyotard, “o saber científico é uma espécie de discurso”, mas não é todo o saber. E sobre as sociedades informatizadas, introduz que

a incidência destas informações tecnológicas sobre o saber deve ser considerável. Ele é ou será afetado em suas principais funções: a pesquisa e a transmissão de conhecimentos (...) do mesmo modo que o desenvolvimento dos meios de circulação de homens (transportes), de sons e, em seguida, das imagens (media) o fez. (LYOTARD, 2006)

Especificamente quanto à transmissão de conhecimentos, Lyotard destaca a miniaturização dos aparelhos – que mediam o conhecimento que será afetado – e sua comercialização: os computadores pessoais, os celulares e a TV, dentre outros, possibilitam o armazenamento e a difusão de informações em escala crescente, como se pode observar a partir da década de 1950. “Nesta transformação geral, a natureza do saber não permanece intacta. Ele não pode se submeter aos novos canais, e tornar-se operacional, a não ser que o conhecimento possa ser traduzido em quantidades de informação” (LYOTARD, 2006). Assim, Lyotard introduz o vínculo entre produção do conhecimento e técnica.

2.2.1. Esfumaçamento de fronteiras

Os aparelhos foram redimensionados graças ao *chip*, um circuito eletrônico miniaturizado – símbolo desse redimensionamento físico e quantitativo de infor-

mações –, que foi mencionado por Flusser, quando o autor contextualiza e identifica a mudança que representa a inserção do aparelho na vida do homem:

A categoria fundamental do terreno industrial (e também do pré-industrial) é o trabalho. Instrumentos trabalham. Arrancam objetos da natureza e os informam. Aparelhos não trabalham. Sua intenção não é a de “modificar o mundo”. Visam modificar a vida dos homens. De maneira que os aparelhos não são instrumentos no significado tradicional do termo. (FLUSSER, 2002)

Os hábitos da contemporaneidade, vistos por Flusser como a “vida dos homens”, são abordados por alguns autores. Briggs e Burke destacam a relevância da “tríade sagrada”, composta por “informação, educação e entretenimento”, no contexto de mudança, e lembram que a tríade já tinha sua importância reconhecida “muito antes da popularização dos termos ‘sociedade da informação’ e ‘tecnologia da informação’”. O que mudou foi que os elementos da trindade agora são “identificados com a mesma linguagem”, e os autores justificam essa afirmação com um breve histórico dos termos:

Os elementos da trindade nem sempre foram identificados com a mesma linguagem. Nos séculos XVII e XVIII a “informação” era geralmente descrita como “inteligência”, “educação” era “instrução”; e “entretenimento”, “recreação”, “passatempo” ou “diversão” (...) No século XIX, “distinto” e “elevado” eram palavras de grande importância, e estabelecia-se uma diferença entre informação “útil” e “trivial”, enquanto o termo “entretenimento” era considerado “aviltante” (...) A importância da informação já era claramente apreciada em alguns círculos (políticos e científicos) no século XVII, mas foi ressaltada ainda mais na sociedade comercial e industrial do século XIX. (BRIGGS E BURKE, 2006)

Já na contemporaneidade, não é raro reconhecer a inter-relação dos elementos da tríade ou o atenuamento de suas fronteiras, dentre outras formas mais tradicionais de transmissão de conhecimento, como pode ser observado em alguns programas de TV, como *Vila Sésamo* (educação-entretenimento) e *CQC – Custe o que Custar* (informação-entretenimento), que são exemplos nos quais essas fronteiras já não são mais tão bem definidas.

Também nas salas de aula, a inserção de jogos e dinâmicas que combinam o “lúdico” com a educação (educação-entretenimento) é defendida por diversos teóricos da educação. Vê-se, no trecho a seguir, que Vygotsky, desde a primeira metade do século XX, sugere a brincadeira na prática do ensino:

O desenhar e brincar deveriam ser estágios preparatórios ao desenvolvimento da linguagem escrita das crianças. Os educadores devem organizar todas essas ações e todo o complexo processo de transição de um tipo de linguagem escrita para outro. Devem acompanhar esse processo através de seus momentos críticos até o ponto da descoberta de que se pode desenhar não somente objetos, mas também a fala. Se quiséssemos resumir todas essas demandas práticas e expressá-las de uma forma unificada, poderíamos dizer que o que se deve fazer é ensinar às crianças a linguagem escrita e não apenas a escrita de letras. (VYGOTSKY, 1987)

Um caso emblemático da relação informação-entretenimento na TV foi o resultado de uma pesquisa realizada nos EUA. A reportagem da jornalista Lúcia Guimarães (*Figura 5*) sobre tal pesquisa, para um canal de TV por assinatura, o GNT, é relevante porque discute o humor como *gênero da informação* (entretenimento-informação) e porque, para tanto, além do discurso da própria *jornalista*, emergem outros dois discursos: o de um *professor* e o de um *escritor/professor*.

É assim que começa a matéria, com a voz em *off* da jornalista e uma sequência de imagens ilustrativas e informativas (*Figura 6*):

Quando o idolatrado Walter Cronkite morreu, em julho passado [de 2009], a revista Time perguntou aos leitores: quem tomaria o lugar dele como jornalista de maior credibilidade dos Estados Unidos? O resultado: a âncora da CBS teve 7% dos votos; o âncora da ABC, 19%; e o da NBC, 29%. Em primeiríssimo lugar, com 44% de confiança, um comediante: Jon Stewart [Figura 7]. Ele apresenta o hilariante Daily Show, um falso telejornal, que satiriza a notícia – e nós [os jornalistas], que levamos os fatos até você. Mas, se um programa de comédia tem mais credibilidade do que um telejornal, como é que fica o consumo de realidade entre a juventude? Lúcia Guimarães



Figura 7 - Lúcia Guimarães



Figura 8 - Infográfico



Figura 9 - Jon Stewart

A jornalista foi até a Universidade de Colúmbia, que, segundo ela mesma apresenta, é “a mais prestigiada escola de jornalismo das Américas”, e entrevistou o professor Doo Lyn Too (Figura 8), coordenador do Departamento de Novas Mídias da universidade. Para ele, “a maioria das pessoas presume que os jovens só vão obter informações de Jon Stewart”. Mas o pesquisador segue dizendo que o comediante

é só um dos meios pelos quais os jovens recebem notícias. Todo mundo precisa se acalmar, é só um meio. Eles recebem notícias pelos amigos, por atualizações no Facebook que os amigos mandam. Recebem por mensagens instantâneas, pelos seus iPhones. Jon Stewart é só um fator. A ironia está quebrando um pouco as barreiras entre o jornalista e o cidadão. A ironia é uma maneira mais informal de abordar os fatos que estão acontecendo. Doo Lyn Too

Lúcia Guimarães continua a sua matéria entrevistando o escritor e professor Christopher Richard (Figura 9), que se mostra menos otimista que Doo Lyn Too. Richard, que escreveu um artigo intitulado “Riso barato”, quando perguntado sobre a “comédia como fonte de informação”, responde a Lúcia Guimarães:

Concordo com você que muitos estudantes tenham um certo senso de humor, que é, de certa forma, irônico – eles entendem as chamadas “aspas”. E esse desenvolvimento, bem-vindo, vem em detrimento de algo que não é bom: uma ignorância quase que total da história da literatura. Christopher Richard

E a jornalista, em seguida, conclui:

Mas, se a ironia é uma forma de questionar a realidade, e nós vivemos bombardeados por fatos superficiais, a notícia filtrada pelo humor irônico é entretenimento. Nada contra, mas nenhuma democracia foi construída às gargalhadas. Lúcia Guimarães



Figura 10 - Doo Lyn Too



Figura 11 - Christopher Richard

Essa matéria jornalística pode ser retida pelo público sob perspectivas diversas. *Alguns podem dizer* que houve uma *postura classista* por parte da jornalista, que, ao questionar o “consumo de realidade” pelos jovens, ela segue uma *linha tendenciosa*: entrevista um professor universitário que trata a confiança do público por Jon Stewart como parte de um sistema que não exclui *outras fontes de informação*; retira do arquivo uma entrevista com um autor-professor, que fora *realizada dois anos antes* da matéria em questão – informação dada pela própria jornalista, ao apresentar o professor –, e na qual o entrevistado aponta para uma relação *duvidosa* entre humor e ignorância literária; e complementa, ou *responde às provocações* do apresentador do *Daily News*, *desqualificando* o humor, identificando-o como um filtro pouco confiável, *impuro*, para a obtenção de informação.

Outros podem dizer que a jornalista cumpriu o seu papel ao *explicitar* setores diversos da sociedade nas suas variadas vozes: pelo resultado da pesquisa, o público; pelo *pró*, o professor; pelo *contra*, o autor-professor. E ainda conclui com uma *crítica* – já abordada neste trabalho – à *superficialidade* da sociedade da informação.

O uso de imagens nessa matéria traz *outros elementos* para análise. No decorrer da reportagem, surgem *imagens de Jon Stewart em ação*; *os percentuais em texto*, no momento em que a jornalista fala de cada um dos âncoras e seus resultados na pesquisa; um *mapa dos EUA* que indica os *percentuais* em cada estado americano; a *imagem dos entrevistados*: Doo Lyn Too, que responde às perguntas nas dependências da *Universidade de Colúmbia*, é mais jovem do que Christopher Richard, que está em um *evento de lançamento* de um de seus livros.

Quanto ao assunto, é possível identificar três *ênfases nos discursos*: a jornalista parte do problema da credibilidade da informação; o professor aborda a multiplicidade dos meios de comunicação em sua resposta; o autor-professor denuncia uma lacuna no conhecimento dos estudantes.

Nessas, dentre outras possíveis camadas de análise, o que se pode reter para este trabalho é que houve uma mudança do modelo de transmissão de co-

nhcimento, no qual as novas tecnologias estão imediatamente implicadas – porque viabilizaram a reconfiguração de barreiras entre a informação e o público –, que provocam expectativas e posturas diversas quanto aos seus efeitos sobre o conhecimento por parte da opinião pública, acadêmicos e críticos, que, como sujeitos discursivos, criam uma *teia de discursos* que, superpostos, compõem um panorama multifacetado de possibilidades de análise, do qual emergem ideologias.

O texto, a imagem e o som são os elementos de linguagem codificados pela técnica e que, quando utilizados pelos sujeitos através dos meios disponíveis, atuam diretamente no deslocamento das relações de legitimidade, contribuindo, assim, com a reestruturação das relações de poder.

A mudança de modelo se deu tecnicamente, na prática, amparada pela integração dos aparelhos no cotidiano das pessoas, configurando um complexo sistema de mídia:

Pensar em termos de um sistema de mídia significa enfatizar a divisão de trabalho entre os diferentes meios de comunicação disponíveis em um certo lugar e em determinado tempo, sem esquecer que a velha e a nova mídia podem e realmente coexistem, e que diferentes meios de comunicação podem competir entre si ou imitar um ao outro, bem como se complementar. (BRIGGS E BURKE, 2006)

E o que são a velha e a nova mídia na contemporaneidade? Diante do que os autores trouxeram até aqui, pode-se dizer que a tecnologia digital (texto, imagem estática e em movimento, som) é o “novo” diante da impressa (texto e imagem estática), e elas obviamente coexistem. É possível supor que há um paralelo com a tensão entre linguagem oral e escrita, anteriormente descrita? No sentido de que se trata de duas linguagens e que a inserção da nova tecnologia (digital) modifica a forma pela qual o sujeito lida com o seu entorno – nesse caso, quando se entende que o conhecimento é afetado pela tecnologia emergente (informática), conforme proposto por Lyotard –, é possível supor que sim. E as apreensões de classes e instituições, como, p. ex., dos jornalistas, escritores e donos de empresas de comunicação, colaboram para o estabelecimento dessa conexão.

O livro e o jornal passam a ser discutidos como suportes que extrapolam os limites de sua apresentação como objetos impressos em papel, sendo experimentados para além de sua forma convencional, em outras configurações que

inspiram novos modelos de negócios. Como previu Benjamin, “podemos supor que novos sistemas, com formas de escrituras mais versáteis, far-se-ão cada vez mais necessários. Eles substituirão a maleabilidade da mão pela nervosidade própria dos dedos que operam comandos”. (BENJAMIN, 1996)

Até bem pouco tempo atrás, era possível compartimentar os dispositivos midiáticos de informação isoladamente. Eles compunham um sistema não pouco complexo, mas relativamente distinto em suas apresentações e funções – havia o jornal impresso, o jornal audiovisual, o jornal radiofônico, por exemplo. Isso não quer dizer que a inter-relação não existisse, e, obviamente, esses meios não deixaram de existir. Acontece que as fronteiras se esfumaram, ditando contornos do que se convencionou chamar de convergência:

A partir da década de 1980, [a palavra convergência] foi aplicada ao desenvolvimento tecnológico digital, à integração de texto, números, imagens, sons e a diversos elementos na mídia (...) Durante a década de 1970, a palavra já era usada em uma abrangência mais ampla, em particular o que Alan Stone⁴ chamou de um “casamento perfeito” entre os computadores – parceiros também de outros casamentos – e as telecomunicações (...) A palavra convergência foi subseqüentemente aplicada a organizações e processos, em especial à junção das indústrias de mídia e telecomunicações. (BRIGGS E BURKE, 2006)

Diante desse novo contexto, os “ouvintes” e “espectadores” passaram a ser chamados de “clientes”, ou usuários, pelas potencialidades de interações surgidas dos casamentos citados: “As tecnologias novas tornaram possível opções individuais mais ricas sobre o que ver e ouvir – e de quando ver e ouvir. Enquanto isso, as minorias passaram a ganhar influência quando somadas, sem levar em conta suas fronteiras.” (BRIGGS E BURKE, 2006)

Para tanto, conceitos que são difundidos na contemporaneidade, como “interface”, “usabilidade” e “funcionalidade” – termos técnicos –, para *softwares* e *hardwares*, são elementares no que diz respeito às novas tecnologias: servindo à “tríade sagrada” e ao trabalho, os aparelhos ocuparam, literalmente, um espaço definitivo na vida dos indivíduos.

⁴ Alan Stone é pesquisador do Massachusetts Institute of Technology (MIT).

2.2.2.

O aparelho e a cultura

Aparelho é uma palavra vastamente utilizada por diversos campos do conhecimento. Ele surge como o aparelho social, o aparelho digestivo, dentre outros. Neste trabalho, os aparelhos são os que modificaram material e simbolicamente o cotidiano das pessoas – mais especificamente, eles são os dispositivos de mídia: computadores, celulares, dentre outros, e principalmente a TV, com toda uma família de objetos em seu entorno.

Os suportes de comunicação a serem considerados são os que mediam imagens técnicas e sujeitos. Flusser entende que “imagens técnicas são produtos indiretos de textos”, distinguindo-as, assim, das imagens tradicionais: “Historicamente, as imagens tradicionais imaginam o mundo; as imagens técnicas imaginam textos que concebem imagens que imaginam o mundo.” (FLUSSER, 2002)

Desse encadeamento, o desdobramento da dinâmica que foi introduzida anteriormente, da tensão entre comunicação oral e escrita, pode ser reconhecido: “Textos foram inventados no momento da crise das imagens a fim de ultrapassar o perigo da idolatria. Imagens técnicas foram inventadas no momento de crise dos textos, a fim de ultrapassar o perigo da textolatria.” (FLUSSER, 2002)

A produção, a manipulação e o armazenamento de símbolos, potencializados pelo uso dos aparelhos, fazem dos que os usam informadores, e não trabalhadores no sentido tradicional do termo (FLUSSER, 2002). O que caracteriza esses aparelhos é o estar programado, e é importante ter em vista que o programa é um conjunto de funções geradas pela cultura. Essa condição indica que há uma limitação de possibilidades imposta por tais programas. É uma relação inversa: quanto mais se esgotam os recursos do programa, maior é o repertório produzido a partir dele.

Por muitas opções que se tem de um programa de CAD (computer aided design), por exemplo, o fato de que a maioria desses programas opera a partir de menus de comandos significa que fica cada vez mais difícil pensar em possibilidades que não constam no cardápio oferecido. Por definição, a possibilidade de prever o novo não pode existir em uma sequência programada: portanto, o risco de bitolar a excentricidade criativa é constante em qualquer sistema operacional que retira o controle instrumental do usuário, mesmo que seja de forma a potencializar de forma ex-

ponencial a eficiência da execução. Algumas pesquisas (bastante incipientes, deve-se dizer) sugerem que o uso do computador no processo projetivo, apesar de aumentar o número de decisões a serem tomadas pelo projetista, pode acabar reduzindo em última análise a sua capacidade de gerar novas soluções e pode resultar, portanto, numa maior homogeneidade em alguns aspectos fundamentais. (THACKARA apud CARDOSO,1998)

Por outro lado, o erro e o uso criativo devem ser considerados, como formas de se subverter essa predeterminação.

Sob uma perspectiva histórica, “os primeiros aparelhos (fotografia e telegrafia) foram produzidos como simulações do pensamento humano, tendo, para tanto, recorrido a teorias científicas”; quanto à etimologia, aparelho significa “prontidão para algo” e “disponibilidade em prol de algo”, e, em decorrência desse sentido, os aparelhos “emancipam o homem do trabalho, liberando-o para o jogo”; quanto ao seu funcionamento, distinguem-se os aspectos duro (*hardware*) e mole (*software*). Sobre o valor desses dois aspectos, o primeiro torna-se cada vez mais barato, enquanto o segundo é “impalpável e simbólico, o verdadeiro portador de valor no mundo pós-industrial dos aparelhos”.

Não mais vale a pena possuir objetos. O poder passou do proprietário para o programador de sistemas. Quem possui o aparelho não exerce o poder, mas quem o programa e quem realiza o programa. O jogo com os símbolos passa a ser o jogo de poder. Trata-se de um jogo hierarquicamente estruturado (...) No jogo simbólico de poder, este se dilui e se desumaniza. Eis o que são a “sociedade informática” e “imperialismo pós-industrial”. (FLUSSER, 2002)

2.2.3. Poder

Além de outras questões trazidas por Lyotard nesta pesquisa, a questão do poder, que está intrinsecamente relacionada à questão do saber, consolida sua reflexão em direção à concepção pós-moderna. O autor problematiza a legitimação do saber, “o estatuto do saber”, como similar ao da “informatização da sociedade”. Para tanto, Lyotard sugere como método os jogos de linguagem – porque prefere um procedimento que enfatize o aspecto pragmático da lingua-

gem –, já que as ciências que ocupam a vanguarda, desde a segunda metade do século XX, “versam sobre a linguagem”. (LYOTARD, 2006)

Neste ponto do trabalho, faz-se necessário resumir o que mudou, na visão do autor, da alternativa moderna para a perspectiva pós-moderna, e como os jogos de linguagem podem ser usados como método. Para Lyotard, existem duas representações metódicas da sociedade moderna. O primeiro modelo, o “tradicional”, prediz que a “sociedade forma um todo funcional”. Essa primeira noção

dominava o espírito dos fundadores da escola francesa [no século XIX]; torna-se mais precisa com o funcionalismo; assume uma outra modalidade quando Parsons, nos anos 50, compara a sociedade a um sistema autorregulável. O modelo teórico e mesmo material não é mais o organismo vivo; ele é fornecido pela cibernética, que lhe multiplica aplicações durante e ao final da Segunda Guerra Mundial. (LYOTARD, 2006)

E o segundo modelo moderno, “o crítico”, no qual “a sociedade se divide em duas partes”, é o da corrente marxista: “Todas as escolas que o compõem, por diferentes que sejam, admitem o princípio de luta de classes e a dialética como dualidade trabalhando a unidade social.” (LYOTARD, 2006)

Segundo o autor, a “alternativa moderna” é responsável por reproduzir o que tentou resolver. As consequências econômicas do capitalismo, a “mutação das técnicas e das tecnologias” e a “mudança de função dos Estados” resultaram no que Lyotard chama de uma “síndrome”, na qual a sociedade se vê obrigada a “revisar seriamente os enfoques apresentados como alternativa”, sugerindo que “sumariamente as funções de regulação e, portanto, de reprodução são e serão cada vez mais retiradas dos administradores e confiadas a autômatos”. Na prática, esse contexto se revela da seguinte maneira:

O acesso às informações é e será da alçada dos experts de todos os tipos. A classe dirigente é e será dos decisores. Ela já não é mais constituída pela classe política tradicional, mas por uma camada formada por dirigentes de empresas, altos funcionários, dirigentes de grandes órgãos profissionais, sindicais, políticos, confessionais. (LYOTARD, 2006)

O cenário evidencia a dinâmica do deslocamento do poder e o lugar de destaque da informação técnica nessa mudança. Isso posto, voltando aos jogos

de linguagem, que é “o mínimo de relação exigido para que haja sociedade”, existem três observações para o seu entendimento:

A primeira é que suas regras não possuem legitimação nelas mesmas, mas constituem objeto de um contrato explícito ou não entre os jogadores (o que não quer dizer todavia que estes as inventem). A segunda é que, na ausência de regras, não existe jogo. (...) A terceira, (...) todo enunciado deve ser considerado como um “lance” feito num jogo. (LYOTARD, 2006)

O “lance” dos jogos de linguagem parte de um enunciado que pode ser denotativo, declarativo, prescritivo, interrogativo, descritivo, narrativo, dentre outros, onde cada um, “exatamente como no *jogo de xadrez*, se define como um conjunto de regras que determinam as propriedades das peças, ou o modo conveniente de deslocá-las”, e onde as relações entre remetente, referente e destinatário se articulam. (LYOTARD, 2006)

Retomando, como exemplo, um “lance” do filme *A questão humana*: o enunciado, *dito* pelo psicólogo, “*a motivação é o coração da produtividade*” é denotativo porque, no “jogo”, o remetente é colocado “na posição de quem sabe”; o destinatário, “na postura de ter que conceder ou recusar seu assentimento”; e o referente, “de uma maneira própria aos denotativos, como qualquer coisa que precisa ser corretamente identificada e expressa no enunciado que a ele se refere”. (LYOTARD, 2006)

Quanto aos indivíduos, na perspectiva pós-moderna, diante desse jogo, “cada qual é entregue a si mesmo, e cada qual sabe que este *si* mesmo é muito pouco”,

mas não é isolado; é tomado numa textura de relações mais complexas e mais imóvel do que nunca. Está sempre, seja homem ou mulher, rico ou pobre, colocado sobre o “nós” dos circuitos de comunicação por ínfimos que sejam. É preferível dizer: colocado nas posições pelas quais passam mensagens de natureza diversa. E ele não está nunca, mesmo o mais desfavorecido, privado de poder sobre essas mensagens que o atravessam posicionando-o, seja na posição de remetente, destinatário ou referente. Pois seu deslocamento em relação aos jogos de linguagem (compreende-se que é deles que se trata) é tolerável pelo menos dentro de certos limites (e mesmo estes são instáveis) e ainda suscitado pelas regula-

gens, sobretudo pelos reajustamentos através dos quais o sistema é afetado a fim de melhorar suas performances. (LYOTARD, 2006)

Evitando os extremos, que incorrem nas frequentes ondas de pessimismo e otimismo quanto aos novos meios e que, por consequência, os mistificam, a perspectiva pós-moderna é um modelo que elucida as mudanças nas sociedades da contemporaneidade em suas reconfigurações de poder. E são os especialistas que detêm a informação – e o poder. Mas os demais indivíduos não são uma massa amorfa nessa perspectiva:

Numa sociedade em que o componente comunicacional torna-se cada vez mais evidente, simultaneamente como realidade e como problema, é certo que o aspecto da linguagem (langagier) adquire uma nova importância, que seria superficial reduzir à alternativa tradicional da palavra manipuladora ou da transmissão unilateral de mensagem, por um lado, ou da livre expressão ou do diálogo, por outro lado. (LYOTARD, 2006)

É importante ressaltar que a noção pós-moderna é considerada, neste trabalho, não como uma “etapa que substituiria a era moderna”, mas “como um modo de problematizar as articulações que a modernidade estabeleceu com as tradições que tentou excluir ou superar”. (CANCLINI, 2008)

2.3. Excesso

O excesso e a velocidade são característicos da contemporaneidade. De certa maneira, o surgimento de novas tecnologias invariavelmente se vincula ao excesso, ao excesso de informação, que também foi abordado por Benjamin:

Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. (BENJAMIN, 1996)

2.3.1. Excesso de informação

Em um momento histórico no qual é dito que o homem tem mais acesso à informação, faz-se útil o resgate da constatação de João Calvino, no século XVI, sobre a crescente quantidade de livros, “um oceano no qual os leitores tinham que navegar, ou uma enchente de material impresso em que era difícil não se afogar”. (BRIGGS E BURKE, 2006)

Nessa citação, somente a substituição da palavra *impresso* por *digital* faria com que o comentário pudesse ser dito por qualquer cronista da atualidade. Isso demonstra que uma das angústias dos dias de hoje, a de excesso de informação, *dita* uma “síndrome do século XXI”, está em curso há mais tempo do que se parece supor.

É nesse sentido que reportagens como “*A dor de nunca saber o bastante: o excesso de informação provoca a angústia típica dos tempos atuais e leva à conclusão de que, às vezes, saber demais é um problema*”, publicada na revista *Veja*, em 2001, merecem destaque:

O eterno sentimento humano de ansiedade diante do desconhecido começa a tomar uma forma óbvia nestes tempos em que a informação vale mais que qualquer outra coisa. As pessoas hoje parecem estar sofrendo porque não conseguem assimilar tudo o que é produzido para aplacar a sede da humanidade por mais conhecimento. (Cristiana Baptista, 2001)
http://veja.abril.com.br/050901/p_062.html

João Calvino e Cristiana Baptista falam do excesso de informação, partindo de perspectivas temporais distintas: usando a palavra “eterno”, quanto ao sentimento de angústia, ela ratifica essa distinção e contempla o tempo dele; porém, apesar disso, parece não considerar que o excesso de informação é algo antigo, quando se refere ao “hoje”, quanto às pessoas.

Pode-se dizer que há a amnésia estrutural *ao avesso* – por não se considerar o passado igual, mas *diferente* do presente –, quando se fala em um fenômeno, como o excesso de informação, sem precedentes?

Para lidar com essa questão, é necessário retornar à citação de Eagleton – que apresenta o sujeito, que surge em um determinado momento histórico –, na qual se pode identificar um fundamento para a ideia de novidade no discurso da

jornalista. Convém ressaltar que o trecho do autor é também um alerta para possíveis equívocos que possam resultar da comparação de discursos de épocas distintas, já que, no exemplo em questão, é proposto um diálogo entre uma pessoa do século XV e outra do século XX.

Diversos autores abordam as novas tecnologias a partir dos sujeitos, como Pierre Levy, que propõe: “O espírito humano conheceu três tempos distintos: o da oralidade (memória narrativa e rito), o da escrita (interpretação, teoria, legislação) e o da informática (modelização operacional e simulação como forma de conhecimento)” (MACHADO, 1997). Uma outra via de abordagem que critica as transformações “que afetaram as regras dos jogos da ciência, da literatura e das artes a partir do final do século XIX” (LYOTARD, 2006) é a pós-moderna, que contempla as questões que emergem do sujeito da modernidade. Esse novo tipo humano, o sujeito da modernidade, também foi abordado por Foucault:

É um conforto e um profundo apaziguamento pensar que o homem não passa de uma invenção recente, uma figura que não tem dois séculos, uma simples dobra de nosso saber, e que desaparecerá desde que tenha encontrado uma forma nova. (FOUCAULT, 2007)

Sob a perspectiva de Eagleton e Foucault, a ideia de que o excesso de informação é algo inédito parece adequada, porque considera o sujeito que lida com as especificidades da contemporaneidade, como a sociedade da informação. É justamente a palavra “informação” que insere um aspecto diferente à fala da jornalista em relação ao comentário de Calvino, porque a contextualiza, considerando o seu valor na contemporaneidade, como pode ser observado na Biologia, que, com a descoberta do DNA, estabelece o conceito de que “informação é vida”. Desde a década de 1960, termos como “tecnologia da informação” (utilizado nos setores administrativos) e “teoria da informação” (utilizado na Matemática) foram amplamente difundidos, e a expressão “sociedade da informação” foi cunhada para abarcar

um conjunto, até agora organizado de forma frouxa, de aspectos relacionados à comunicação, todos permutados entre mídias e elementos de mídias diferentes – papel, tinta, cinema, rádio, televisão e computadores. Da década de 1960 em diante, todas as mensagens, públicas e privadas,

verbais ou visuais, começaram a ser consideradas “dados”, informação que podia ser transmitida, coletada e registrada, qualquer que fosse o seu lugar de origem, de preferência por meio da tecnologia eletrônica. (BRIGGS E BURKE, 2006)

O que se pretende evidenciar é que as tecnologias são velhas novidades que sempre fizeram parte de novas formas de o homem lidar com o mundo; porém, é importante ter em vista de qual tipo humano está se tratando (quem disse). Entretanto, essa noção não deve inibir a identificação de reincidências e oposições, sobretudo no que diz respeito às expectativas dos indivíduos que partem de classes ou instituições, como já foi comentado anteriormente.

2.3.2. Hibridismo

A articulação entre as linguagens oral, escrita e imagética, combinadas a suportes distintos (TV, internet, cinema, dentre outros) – e, nas sociedades informatizadas, também aliadas à linguagem das máquinas –, encontra no conceito de **hibridismo** uma fonte profícua de abordagem. Nos impressos, o uso concomitante de imagem e texto tem seus primórdios nas referências das histórias em quadrinhos, cujos elementos remontam aos rolos da Idade Média, com as imagens sequenciais e a leitura da esquerda para a direita – assim que a xilogravura serviu ao Renascimento no registro de eventos, como as procissões.

Na tentativa de chegar a um maior número de pessoas através de imagem e texto, foram criados novos formatos de impresso, como o livro de bolso, o cartaz e o panfleto – estes dois últimos importantes veículos de propaganda política. (BRIGGS E BURKE, 2006)

O hibridismo é um conceito caro a este estudo por servir às questões de linguagem e dos sistemas de mídia. Em seu *Culturas híbridas*, Néstor García Canclini trata das manifestações do hibridismo, que se aplicam, nas ciências humanas, às mestiçagens e ao sincretismo de crenças, mas também às “misturas modernas entre o artesanal e o industrial, o culto e o popular, o escrito e o visual nas mensagens midiáticas”. (CANCLINI, 2008)

Essas duplas, apresentadas pelo autor, são aspectos sociais característicos da modernidade, referências culturais do sujeito moderno apresentado anteriormente (*quem*) e parte fundamental das disciplinas fundadas no século XX, como o Design.

Canclini usa a via pós-moderna em sua abordagem. E é nesse sentido que o autor encara a tensão, nas duplas da citação anterior, entre tradição e modernidade. Essas tradições lidam com a ordem dos hábitos e costumes, que, para o sujeito, ainda segundo o autor, “é possível ter acesso ou abandonar”, se “excluir ou subordinar”. Vale ratificar que, tanto nos aspectos sociais das duplas anteriormente citadas quanto na afirmação ou negação de possibilidades por parte do sujeito, o hibridismo é um conceito que sugere um grau de tensão dos elementos que o compõem.

O designer lida com diversos níveis desses aspectos que o hibridismo contempla. A relação entre imagem (estática e em movimento), texto e som é uma questão prática com a qual o profissional se defronta, controlando elementos que ora ilustram, ora descrevem contextos. Vê-se aqui a tensão imagem e texto, mais antiga que a descoberta da imprensa e ainda decisiva na fundamentação dos valores estéticos compartilhados na contemporaneidade.

Dentre tantos pontos de correspondência deste trabalho e do conceito de hibridismo, destacam-se algumas considerações do autor, tais como: “A palavra ‘hibridação’ aparece mais dúctil para nomear não só as combinações de elementos étnicos ou religiosos, mas também a de produtos de tecnologias avançadas e processos sociais modernos e pós-modernos” (CANCLINI, 2008). É nesse sentido que os assuntos abordados até aqui irão ao encontro do estudo dos processos de hibridação, como um conteúdo conceitual que aprofunda as questões das novas tecnologias na sociedade contemporânea.

É, também, pela apropriação de Canclini da perspectiva pós-moderna, que apreciou “o seu antievolucionismo, sua valorização da heterogeneidade multicultural e transitória, e aproveitou a crítica aos metarrelatos para deslegitimar as pretensões fundamentalistas dos tradicionalistas” (CANCLINI, 2008). A apropriação parece adequada quando se pretende ir de encontro à mistificação, ou *supostas revoluções ou catástrofes sociais creditadas às novidades tecnológicas*, que é a primeira questão que se apresenta neste trabalho.

Os pares antagônicos apresentados anteriormente (Seção 2.1.1), que partem da oposição entre *o antigo e o novo*, ganham outros contornos diante de algumas cenas verificáveis na contemporaneidade, como o “encontro do artesanato indígena com catálogos de arte de vanguarda sobre a mesa de televisão”. (CANCLINI, 2008)

Dessa ilustração de *coexistência*, que não ausenta a contradição, emerge a pluralidade de linguagens (escrita e imagem) e suportes (impresso e audiovisual), demonstrando ainda que “os meios de comunicação eletrônica, que pare-

ciam destinados a substituir a arte e o folclore, agora os difundem maciçamente”. (CANCLINI, 2008)

Essa abordagem indica algo que um olhar purista – que se restringe às sólidas fronteiras, como as linguagens oral, textual e imagética – tem menos chance de contemplar. O hibridismo de linguagens e suportes, viabilizado pelas novas tecnologias, atinge o campo da arte e se reflete na atuação do designer. O conceito de “reconversão de saberes”, que é um recurso de hibridação, esclarece que:

A inovação estética interessa cada vez menos nos museus, nas editoras e no cinema; ela foi deslocada para as tecnologias eletrônicas, para o entretenimento musical e para a moda. Onde havia pintores e músicos, há designers e disc-jockeys. A hibridação, de certo modo, tornou-se mais fácil e multiplicou-se quando não depende dos tempos longos, da paciência artesanal ou erudita e, sim, da habilidade para gerar hipertextos e rápidas edições audiovisuais ou eletrônicas. (CANCLINI, 2008)

Esse recurso de hibridação pode ser observado como mais uma galvanização – carregada de sentidos como *inautenticidade*, *despersonalização* e *distanciamento* –, porque parece ser uma renovação imposta pelo que é economicamente mais rentável.

Direcionando o olhar para como o público lida com essa reconfiguração da produção cultural, o que se encontra é uma espécie de reclusão voluntária, que pode ser constatada, principalmente, no convívio das grandes cidades da América Latina. Apesar de ressaltar que viver em metrópoles “não implica dissolver-se na massa ou no anonimato”, Canclini atribui que a violência urbana e a insegurança

levam a procurar na intimidade doméstica, em encontros confiáveis, formas seletivas de sociabilidade. Os grupos populares saem pouco dos seus espaços periféricos e centrais; os setores médios e os altos multiplicam as grades nas janelas, fecham e privatizam as ruas do bairro. Para todos, o rádio e a televisão, para alguns o computador conectado para serviços básicos, transmitem-lhes a informação e o entretenimento em domicílio. (CANCLINI, 2008)

Há uma correspondência que se pode estabelecer entre a “tríade sagrada” – entretenimento, informação e educação – e “ironia, distância crítica, reelaboração lúdica”, que, para o autor, “são três traços fecundos das práticas culturais modernas em relação aos desafios pré-modernos e à industrialização dos campos simbólicos”. Canclini exalta o humor como *gênero da informação*, o que foi assunto da matéria jornalística apresentada anteriormente (2.2.1), comentando Borges, que

exerce a ironia com humor, essa sábia distância que permite dissociar-se dos percursos habituais, ser capaz de pensar e dizer “a cada vez outra e outra coisa”. Deslocamento incessante, vontade contínua de experimentar: apesar da crise teórica e prática da originalidade, a inovação não cessou. Ainda que frequentemente responda às exigências do mercado, ou que este a exproprie, há os que não se conformam com o sabido ou o existente mediante as astúcias da burla. (CANCLINI, 2008)

O cenário proposto por Lyotard (2.2.3), em relação ao deslocamento de poder, encontra um desdobramento em Canclini, que compreende a subjetividade e propõe como esse deslocamento reverbera nas esferas do público e do privado:

Em uma época em que a cidade, a esfera pública, é ocupada por agentes que calculam tecnicamente suas decisões e organizam tecnoburocraticamente o atendimento às demandas, segundo critérios de rentabilidade e eficiência, a subjetividade polêmica, ou simplesmente a subjetividade, recolhe-se ao âmbito privado. O mercado reorganiza o mundo público como palco do consumo e dramatização dos signos de status. As ruas tornam-se saturadas de carros, de pessoas apressadas para cumprir obrigações profissionais ou para desfrutar uma diversão programada, quase sempre conforme a renda econômica. (CANCLINI, 2008)

E também como um desdobramento proposto por Lyotard, desse si mesmo que é muito pouco, demonstra como as relações em sociedade são reconfiguradas no sentido das mobilizações de minorias:

A emergência de múltiplas exigências, ampliada em parte pelo crescimento das reivindicações culturais e relativas à qualidade de vida,

suscita um espectro diversificado de órgãos porta-vozes: movimentos urbanos, étnicos, juvenis, feministas, de consumidores, ecológicos etc. A mobilização social, do mesmo modo que a estrutura da cidade, fragmenta-se em processos cada vez mais difíceis de totalizar. (CANCLINI, 2008)

2.3.3. Discursos

É essa noção de fragmentação que o hibridismo abarca que aponta para um profícuo campo de possibilidades para o estudo dos discursos. A Análise do Discurso busca, por exemplo, sobre essas minorias, a partir da compreensão do processo sócio-histórico e da explicitação dos discursos, as ideologias que emergem dos sujeitos e que os constituem na sua subjetividade, porque “procura a explicitação dos processos de significação presentes no texto e permite que possam ‘escutar’ os sentidos que ali estão, compreendendo como eles se constituem”. (ORLANDI, 2007)

Antes de abordar diretamente a Análise do Discurso (Capítulo 4), é necessário estabelecer as noções de linguagem e discurso. Enquanto a linguagem é um conjunto de códigos compartilhados, o discurso é a linguagem em ação, na prática. Para Eni, quanto à abordagem da linguagem:

Há muitas maneiras de se estudar a linguagem: concentrando nossa atenção sobre a língua enquanto sistema de símbolos ou como sistema de regras formais, e temos então a Linguística; ou como normas do bem dizer, por exemplo, e temos a Gramática normativa. (ORLANDI, 2007)

A autora ainda diz que a Análise do Discurso entende a linguagem “como mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social” (ORLANDI, 2007), e é essa mediação que se entende por discurso:

A noção de discurso, em sua definição, distancia-se do modo como o esquema elementar da comunicação dispõe os seus elementos, definindo o que é mensagem. Como sabemos, esse esquema elementar se constitui de emissor, receptor, código, referente e mensagem (...) ao invés de mensagem, o que propomos é justamente pensar aí o discurso. Desse modo, diremos que não se trata de transmissão de informação apenas, pois, no funcionamento da linguagem, que põe em relação sujeitos e sentidos afetados pela língua e pela história, temos um complexo de constitui-

ção desses sujeitos e produção de sentidos, e não meramente transmissão de informação. (ORLANDI, 2007)

Os discursos consideram os sujeitos que produzem sentidos pela linguagem – “não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia: o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia e é assim que a língua faz sentido”. (PÊCHEUX apud ORLANDI, 2007)

Para Barthes, “a língua é naturalmente assertiva: enunciar um vocábulo é imediatamente afirmar seu referente”, e por isso “a injunção de asserção passa da língua para o discurso, pois o discurso é feito de (pro)-posições naturalmente assertivas” (BARTHES, 2003). Daí a importância da análise, que relativiza a assertividade de tais discursos.

Neste estudo pretende-se lidar com discursos híbridos (aspecto desenvolvido no tópico 3.1). Para tanto, já se parte do entendimento de que as linguagens escrita e oral são híbridas em si. É Canclini quem ajuda a explicar esse posicionamento, com uma primeira definição de hibridação:

Entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas. Cabe esclarecer que estruturas chamadas discretas foram resultado de hibridações, razão pela qual não podem ser consideradas fontes puras. (CANCLINI, 2008)

O mesmo vale para as imagens, aliadas à linguagem oral e escrita, que fazem parte do conteúdo de análise no Capítulo 5. O novo, o excesso e o hibridismo apontam para a emergência de uma atenção crítica sobre tais aspectos. Daí a metodologia de Análise do Discurso que será apresentada a seguir.