

A noite da cultura no reino da técnica

Maria da Luz Correia*

Em *Crise no Castelo da Cultura, Das Estrelas para os Ecrãs*, último ensaio de Moisés de Lemos Martins que reúne o trabalho de uma dezena de anos em estudos da comunicação e teoria da cultura, o sociólogo debruça-se sobre a crise do humano, o *mal de vivre* contemporâneo, decorrente da experiência tecnológica – da comunicação em rede às biotecnologias –, e da conversão das nossas vidas à lógica do mercado global. Na esteira daquilo que designa por “pensamento da diferença” – de Nietzsche a Foucault a Baudrillard – o autor reconhece como precária a condição de quem atravessa uma *noite dos tempos*, onde a história se armazena em *gigas*, as emoções se processam em *bits*, e os corpos se compõem com *píxeis*. Ora entediados pelo quotidiano regrado, ora estonteados pelos desregrados ecrãs, aceitaríamos não sem um certo *spleen* o recuo da palavra diante da torrente de imagens tecnológicas, a falência da identidade perante o “fluxo” labiríntico das paixões, ou ainda o fracasso da cidadania face aos imperativos de eficácia da economia global.

A ruína do castelo

À leitura do título, numa afinada linguagem figurativa, é-nos apresentado o objecto de pensamento com duas metáforas¹.

A primeira imagem é a do castelo. O castelo da cultura estaria em crise, quem sabe em risco de ruir, ou então furtando-se enigmaticamente aos nossos pés quando procuramos o seu abrigo, como o esquivo castelo do célebre romance de Franz Kafka... Mas não é ao castelo em vão perseguido pelo agrimensor K. que o autor se refere. Moisés de Lemos Martins (2011: 165) explicita que do que se trata ali é do castelo do Barba Azul, convocado pelo sociólogo George Steiner numa tentativa de descrever a crise da cultura contemporânea: “Todos nos lembramos do conto tradicional em que um tenebroso senhor, de barba azul, guardava um terrível segredo bem aferrolhado no quarto do seu castelo. Era nesse verdadeiro quarto dos horrores que escondia os cadáveres esquartejados das sucessivas mulheres com que se casara”. Esta metáfora do quarto que tranca um hediondo segredo reproduz-se frequentemente nas narrativas literárias, cinematográficas, televisivas, fazendo a sua

* Investigadora no Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (Universidade do Minho) e no Centre d'Étude sur l'Actuel et le Quotidien (Université Paris Descartes – Sorbonne).

¹ Como veremos, as metáforas do castelo e das estrelas resumem de modo figurado o âmbito geral do ensaio. Mas não são as únicas. Ao longo do texto, Moisés de Lemos Martins cultiva persistentemente esse “amor da metáfora” que para Robert Musil (2008: 257) é uma espécie de emanção da “alma”. É preferencialmente apresentando visões e descrevendo gestos que Moisés de Lemos Martins exprime o estado da cultura contemporânea. No lançamento do livro na Biblioteca Lúcio Craveiro da Silva, em Braga, José Bragança de Miranda e João Caraça que o apresentaram, seriam unânimes na constatação e no elogio ao recorrente recurso à metáfora pelo autor. Por sua vez, o autor faria notar que esta linguagem imagética não é “apenas forma” mas é “fundo” no seu modo de pensar.

MUSIL, Robert (2008) *O homem sem qualidades I*. Lisboa: Publicações Dom Quixote

reaparição por exemplo numa cena do último filme de Raoul Ruiz, *Mistérios de Lisboa*. No filme do chileno, é num gabinete secreto que a enigmática personagem do Padre Dinis, homem de vários rostos, vai esconder um “cadáver esquisito”, composto de objectos e trajes que remetem para as suas diferentes *personae*: quando o pequeno Pedro aí entra, descobre as vestimentas que o pároco usou nas muitas encenações da sua vida, ou ainda um relicário com a caveira da sua mãe defunta...

À semelhança da última esposa do Barba Azul, ou da criança órfã de *Mistérios de Lisboa*, Moisés de Lemos Martins quer também abrir a porta interdita do castelo da cultura e a sua chave são as novas tecnologias: é o apetrechamento técnico da existência, e sobretudo os dispositivos de comunicação, que dão o mobile ao ensaio que se propõe perceber a transladação da civilização moderna à civilização tecnológica... O castelo é uma fortificação, com uma sólida estrutura e contornos estáveis, podendo facilmente ver-se como alegoria dos valores universais da modernidade, das suas essências e transcendências, do seu ideal democrático, dessa “síntese redentora” de racionalidade e de *dever-ser* que nos albergavam; o gesto de destrancar a porta proibida da técnica revela agora o nosso asilo como um amontoado de fragmentos e de curvas vagas, onde o sociólogo reconhece “o carácter viscoso, sinuoso, titubeante e labiríntico da condição humana” (2011: 187). A “teoria da identidade” e a subsequente “ideia de cidadania” (2011: 188), pilares do velho castelo edificado enquanto todo harmonioso dominado pelo *logos* e pelo *ethos*, são agora implodidas pelas múltiplas identificações do *pathos*, e é nessas ruínas que mora doravante o sujeito politeísta contemporâneo, de que o internauta seria um bom exemplo.

Moisés de Lemos Martins, citando Steiner, explica que desferrolhar a porta interdita equivale a “abrir a última porta para a noite”, o que nos remete para a condição sombria de quem aceita tragicamente o lado obscuro, insubordinado, irracional do existente, a “parte maldita” para falar como Georges Bataille (2011)². Se uma tal noite é ocasião de ajuntamento festivo para um sociólogo como Michel Maffesoli (1993: 110, 125)³, que advoga o retorno da sombra de Dionísio, deus ctónico e filho de uma mortal, “deus de cem rostos” que celebraria conosco o mundo reencantado pelas tecnologias da informação e da comunicação, ela é para Moisés de Lemos Martins fonte de melancolia⁴... Poderíamos, aliás, dizer que na civilização tecnológica que o autor critica, caracterizada pelas figuras do “trágico”, do “barroco” e do “grotesco”, quem retorna é Saturno, o *daimon* da melancolia... Esta

² Sobre esta “parte maldita”, seria oportuno também ter em conta as considerações de Georges Didi-Huberman (1995) a propósito do conceito de “informe”, noção de Georges Bataille que reenviaria a um real não humanizado, não governável, não definível, insubordinado, um espaço que se desfigura e se reconfigura em permanência.

BATAILLE, Georges (2011). *La Part maudite suivie La Notion de dépense*, Paris : Les Editions de Minuit.

DIDI-HUBERMAN, Georges (1995), *La ressemblance informe, ou le gai savoir selon Georges Bataille*. Paris: Macula

³ MAFFESOLI, Michel (1993), *La contemplation du monde Figures du style communautaire*. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle.

⁴ Ao longo do ensaio, Moisés de Lemos Martins, assinala pontos de afinidade e de discordância com o sociólogo francês. A este propósito, o segundo capítulo da terceira parte do livro, *Espaço Público e Vida Privada*, é particularmente esclarecedor.

divindade que, como Walter Benjamin (1985: 160)⁵ analisou, hesita entre o céu (Urano, o seu pai), e a terra (Gaia, a sua mãe), e vive entre a elevação dos deuses e o peso dos mortais, concederia ao crepúsculo da época não as mil cores da comunhão dionisiaca, mas antes o *blue* dos solitários, que diz a tensão interior permanente, o seu estado de desconforto, o seu espírito de inquietude, o “sentimento de perda daquilo que não se teve e daquilo que não se terá”, como o escreve o autor (2011: 189).

A debandada das estrelas

E nesta noite não há estrelas – pois não são elas a segunda metáfora empregue pelo autor no título? Moisés de Lemos Martins (2011: 11) retoma uma frase de Paul Virilio, segundo a qual teríamos deixado de olhar para as estrelas para nos virarmos para os ecrãs. Se recorrêssemos a uma genealogia dos media e da comunicação - como o sociólogo o faz aliás de modo sucinto e esquemático na primeira parte do livro (2011: 49) - e se insistíssemos em declinar a metáfora de uma noite sem estrelas mais exaustivamente, poderíamos dizer que na passagem do século XIX ao século XX como o entreviram Walter Benjamin ou Siegfried Kracauer, os astros já tinham empalidecido e no céu nocturno das metrópoles modernas, as estrelas do céu eram já ensombradas pelos potentes candeeiros da luz eléctrica, ou ainda apagadas por essa outra espécie de estrelas, as *stars* que surgiam plenas de brilho na tela do cinema, diante de uma multidão magnetizada. Em meados do século XX, já não era definitivamente às estrelas cadentes que se pediam desejos, mas antes ao monitor da televisão que de imediato os realizava em incríveis destinos: se para Régis Debray (1992) a televisão ainda é o pivot da nossa “videoesfera”, Moisés de Lemos Martins reconhece a centralidade da *caixinha mágica* dedicando parte das suas considerações à programação televisiva actual, sobretudo na segunda parte do livro. Em pleno séc. XXI, já nem sequer se vê que a noite cai, embrenhado que se está nos labirínticos túneis de luz dos nossos ecrãs múltiplos, gigantescos e minúsculos, *indoor* e *outdoor*, focos de luz que mais do que nos acompanhar, orientar ou prometer, parecem dar passos por nós, imiscuir-se na silhueta do nosso corpo, no traçado dos nossos laços com os outros, fabricando desejos que não nos lembramos de ter pedido. É esta última ruptura, qual hora mais avançada da noite, cronometrada pelo advento do digital, da comunicação em rede e da realidade virtual, que interessa fundamentalmente **ao** sociólogo.

Moisés de Lemos Martins (2011: 19) nota que as estrelas se inscrevem na tradição ocidental e cristã de uma história de sentido, com uma génese e um apocalipse, emparelhando com a palavra e a promessa. Neste sentido, deixar de olhar as estrelas para olhar os ecrãs equivaleria para o autor a abandonar o regime da representação, “o *sun/bole* - imagem que reúne”, fundamento da razão

⁵ BENJAMIN, Walter (1974). *Origine du drame baroque allemand*. Paris: Flammarion.

ocidental, e a ser seduzido pelo “*dia/bole* – imagem separada”, desviando-nos irremediavelmente do caminho de um encontro com “o outro” (2011: 71, 207)⁶. A viragem da palavra à imagem, e mais especificamente da luz natural e rara das estrelas à luminosidade sintética e abundante dos ecrãs, equivale a render-se ao estatuto autotélico de um mundo separado que nos fascina e perturba, equivale a ocupar a plateia e o palco da “sociedade do espectáculo” para o dizer nos termos de Guy Debord (2006), ou ainda a participar num mundo onde o real está em falta por ser duplicado em imagens, abismado em “simulacro” para retomar a perspectiva de Jean Baudrillard (1981)⁷. A deslocação da palavra à imagem tecnológica e auto-produzida é uma fractura essencial para Moisés de Lemos Martins, “hermeneuta” que “há meia dúzia de anos para cá” se passou a ocupar mais de “imagens do que de discursos” (2011: 61), segundo ele próprio escreve. Com uma ambivalência que como o notou Georges Didi-Huberman (2000:124-132)⁸ tem caracterizado os grandes pensadores da imagem, o autor reconhece a natureza perversa e diabólica intrínseca à imagem, a sua força alucinatória e a sua propensão à fantasmagoria, mas ele aquiesce também neste ensaio o seu valor epistemológico, a sua relevância enquanto modo de conhecer a sensibilidade contemporânea, levando-nos a acompanhar o seu trilha na cacofonia da cultura visual: das silhuetas tatuadas dos *bodmods*, ao rosto eufórico de Bjork nos videoclips de *Hyperballad* ou de *Hunter*, às passagens sombrias e aquosas do videoclip de *Mercy Street* de Peter Gabriel, realizado por Matt Mahurin, aos *frames* quase repelentes de *Existenz* de Cronenberg...

a inversão das marionetas

Poderia ainda procurar-se uma terceira metáfora para a hibridação do humano e a crise da experiência, de tal modo esta ideia se faz recorrente ao longo do ensaio. A metáfora que nos falta para ilustrar a perspectiva de Moisés de Lemos Martins pode bem estar, sugerimo-lo nós, no célebre texto *Sobre o teatro das Marionetas* de Henrich von Kleist⁹. Neste conto escrito no séc. XIX, o senhor C faz

⁶ Se as constatações de uma civilização da imagem se tornaram lugar comum - para exprimir aquilo que, a nosso ver, é mais exactamente uma “civilização do cliché” como o escreve Gilles Deleuze (1985: 33) -, também a crise da dimensão representacionista da imagem aqui convocada é uma ruptura unanimemente notada por autores que vão de Walter Benjamin (1992) no início do século XX a pensadores mais recentes como Régis Debray (1992), Jacques Rancière (2003), e Georges Didi-Huberman (2000).

DELEUZE, Gilles (1985) *Cinéma 2, L'image-temps*. Paris: Les Éditions de Minuit.

BENJAMIN, Walter (1991) L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée in *Ecrits Français*, Paris : Éditions Gallimard : 149 – 248.

DÉBRAY, Régis (1992). *Vie et mort de l'image: Une histoire du regard en Occident*. Paris : Gallimard.

RANCIÈRE, Jacques (2003). *Le destin des images*. Paris: La Fabrique Éditions.

DIDI-HUBERMAN, Georges (2000). *Devant le temps, Histoire de l'art et Anachronisme des images* Paris: Les Éditions de Minuit.

⁷ DEBORD, Guy (2006) [1967] *La Société du Spectacle*. In Œuvres. Paris : Gallimard : 765 – 859

BAUDRILLARD, Jean (1991). *Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio d'Água.

⁸ DIDI-HUBERMAN, Georges (2000). *Devant le temps, Histoire de l'art et Anachronisme des images* Paris: Les Éditions de Minuit.

⁹ KLEIST, Henrich von (1998). *Sobre o teatro das Marionetas*. Acto, Instituto de Arte Dramática. URL: <http://www.acto.com.pt/acto/pdf/asmarionetas.pdf>.

um elogio à graça das marionetas, explicando que para manipular um desses bonecos puxados por fios, seria o maquinista quem deveria *dançar*, ao inventar uma linha entre a sua alma e o centro do boneco, e ao insuflar com o seu espírito flutuante o corpo inanimado do boneco. A dança imaginária do maquinista insinuar-se-ia nos membros do manequim, que por serem inertes, e elevados a partir do ar, a continuariam na mais perfeita harmonia. Ora, hoje, e como que num acto invertido deste teatro de marionetas, tudo se passaria como se fosse o bailarino quem devesse prolongar a dança programada de um manequim automático: o fio etéreo que unia o espírito do maquinista à anatomia da marioneta ensarilhou-se e os passos do boneco apresentam-se como estados de alma a um bailarino que não dança.

O que é que muda fundamentalmente a nossa existência com o advento do ciberespaço e das suas conexões, ou ainda com a emergência da biotecnologia e das suas próteses? O que está em jogo na aliança da *bios* com a *techné*, no “híbrido de humano e não humano”, de orgânico e inorgânico, e enfim do estético com o técnico? Vários autores têm respondido a estas perguntas com o reconhecimento de uma confusão entre o sujeito e o objecto técnico, e com a suspeita de que os processos de hibridação do homem com a máquina se fundariam numa tendência à inversão do mundo em que os “seres humanos são vistos como coisas e as coisas, por sua vez, são vistas como seres vivos”, perspectiva subscrita por Moisés de Lemos Martins (2011: 24). Uma tal ideia, atribuída pelo autor a Deleuze & Guattari, tem também eco por exemplo em Slavoj Žižek (2006), que, a propósito da relação do homem aos novos media, se refere a uma forma contemporânea de “interpassividade” : seriam os meios de comunicação digitais e ditos interactivos que ao requisitarem permanentemente a nossa acção, nos privariam da dimensão passiva da nossa vivência e gozariam assim em vez de nós, numa espantosa inversão de papéis¹⁰. Moisés de Lemos Martins vê no sujeito da civilização tecnológica uma “sensibilidade puxada à manivela”, descrevendo o complexo processo de ajustamento entre o homem e a máquina, a partir da noção de “dispositivo”, termo cunhado por Michel Foucault, e mais recentemente questionado por Giorgio Agamben (2007)¹¹. O dispositivo corresponde para Lemos Martins a um “esquematismo de produção crescentemente tecnológica” (2011: 121) que capta as nossas emoções, aparelha os nossos corpos, arquiva a nossa história e activa as nossas ligações afectivas, induzindo em última instancia uma dificuldade em apropriarmo-nos da nossa vida.

Inserido em “estruturas de dominação” e alargando o espaço de “controle”, um pouco à maneira do que aconteceria na sociedade panóptica de Foucault, o omnipresente dispositivo

¹⁰ ŽIŽEK, Slavoj (2006). *La subjectivité à venir, Essais Critiques*. Paris: Flammarion.

¹¹ Segundo Agamben, a profusão de dispositivos tecnológicos na nossa vida quotidiana accionaria um rol de processos de subjectivação que, na sua multiplicidade, nos alienariam da nossa própria subjectividade, induzindo o paradoxo de um mecanismo generalizado de “dessubjectivação”. AGAMBEN, Giorgio (2007), *Qu'est-ce qu'un dispositif?* Paris : Éditions Payot & Rivages.

tecnológico, da televisão com o sensacionalista *fait divers* ao ciberespaço com a pieguice dos *chats* e dos *status* instantâneos, serviria o calculismo da técnica com a sensibilidade da estética, mobilizando todos os domínios da experiência para o mercado, enquanto coisas “úteis”. E no “mundo raso da troca total” segundo a expressão do autor (2011: 157), os homens, os desejos, os sentimentos, as máquinas, os objectos, tudo se exhibiria e seria passível de permuta¹², traduzindo-se na língua de cidadãos descomprometidos, nesse consensual idioma de um mercado à escala do mundo : e “o mundo fala rapidez, satisfação, narcisismo, competitividade, sucesso, êxito”, como o escreve Jean-François Lyotard (2005: 155)¹³, filósofo da pós-modernidade que inspira a crítica empreendida pelo sociólogo português à democracia neo-liberal.

Segundo Moisés de Lemos Martins, o que decorre do contacto quotidiano com os dispositivos na nossa sociedade de informação, é no fim de contas, a crise do humano, o enfraquecimento da experiência, a deterioração do acontecimento. Para voltar ao texto de Henrich von Kleist, dir-se-ia que perdidos nos fios etéreos que nos ligam à marioneta, tomaríamos parte de um baile em modo automático, ora com a sensação um tanto inquietante de não o poder parar, ora com a impressão algo melancólica de já não saber dançar... Para o autor do ensaio, “as necessidades da nossa época” não encontram resposta na sujeição dócil à engrenagem mas também não se resolvem com uma demanda da alma perdida de bailarino, que restauraria a harmonia da dança... Pondo-se do lado de uma “dialéctica tensional” e de uma “filosofia do acontecimento”, Moisés de Lemos Martins (2011: 211) sugere um corpo a corpo desconsertado entre a marioneta e o maquinista, um confronto desarranjado entre as acções programadas de um e as piruetas improvisadas do outro, enfim, que o baile prossiga no descompasso¹⁴.

¹² Em *La Monnaie Vivante*, obra que suscita várias considerações ao longo deste ensaio, Pierre Klossowski descreveria rigorosamente este mundo onde, em última instancia, os próprios indivíduos e os seus fantasmas se tornam moeda de troca. KLOSSOWSKI, Pierre (2008) *A moeda viva*. Lisboa: Antígona

¹³ LYOTARD, Jean-François (1988-2005). *Le postmoderne expliqué aux enfants*. Paris: Galilée.

¹⁴ Uma noção importante para compreender esta “dialéctica tensional” proposta por Moisés de Lemos Martins é certamente a sua ideia de “travessia” (2011: 18, 19), conceito que nos remete para a aventura que constitui a “actual experiência tecnológica”, pelo seu “perigo” mas também pela possibilidade aberta ao humano e às suas façanhas.