

Título

Tecnologia e Sonho de Humanidade

Intervenção na primeira sessão plenária do VI Encontro da Federação Lusófona de Ciências da Comunicação (LUSOCOM), acolhido pelo III.º Congresso Português da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação (SOPCOM), realizado por estas associações científicas, na Universidade da Beira Interior (Covilhã), de 20 a 22 Abril de 2004. Intervenção a ser publicada nas Actas. Tema da sessão Plenária: “Comunicação e Identidades”. Participaram nesta sessão, além de Moisés de Lemos Martins, Sónia Virgínia Moreira, Maria Immacolata Vassalo de Lopes, Doris Fagundes Haussen e Augusto Santos Silva.

Autor

Moisés de Lemos Martins*

Resumo

A comunicação e a identidade constituem, com a cultura, “o triângulo explosivo do século XXI” (Dominique Wolton). A meu ver, o que torna explosivo este triângulo são as novas tecnologias, sejam as biotecnologias, sejam as tecnologias da informação. Na minha intervenção, todavia, ocupo-me exclusivamente das novas tecnologias da informação. E muito particularmente, debato as figurações do humano por elas projectadas, quero dizer, os sonhos de humanidade que as animam.

1. A tecnologia no castelo da cultura

Ao intervir nesta sessão plenária sobre o tema “Comunicação e Identidades”, gostaria de convocar, de entrada, Dominique Wolton. Na sua obra *A outra globalização*, refere Wolton (2004: 43) que a comunicação e a identidade constituem, com a cultura, “o triângulo explosivo do século XXI”. E a meu ver, o que torna explosivo este triângulo são as novas tecnologias, sejam as biotecnologias, sejam as tecnologias da informação.

* Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho. moisesm@ics.uminho.pt

Na minha intervenção, vou, todavia, ocupar-me exclusivamente das novas tecnologias da informação. E muito particularmente, vou debater as figurações do humano por elas projectadas, quero dizer, os sonhos de humanidade que as animam. Para o fazer, coloco-me sob a inspiração de George Steiner.

Para caracterizar a cultura contemporânea, Steiner escreveu em 1971 um ensaio, que intitulou *No Castelo do Barba Azul*. Este título tem tanto de sugestivo como de inquietante. Todos nos lembramos do conto tradicional em que um tenebroso senhor, de barba azul, guardava um terrível segredo bem aferroado no quarto do seu castelo. Era nesse verdadeiro quarto dos horrores que escondia os cadáveres esquartejados das sucessivas mulheres com quem se casara, mas que invariavelmente assassinara.

O compositor húngaro Bella Bartok fez deste conto tradicional o libreto de uma das suas óperas. E George Steiner, logo na abertura do seu ensaio sobre a cultura contemporânea, convoca uma personagem de Bartok, querendo com ela precisar todo o sentido da viagem que quer empreender connosco. Escreve então: “Dir-se-ia que estamos, no que se refere a uma teoria da cultura, no mesmo ponto em que a Judite de Bartok quando pede para abrir a última porta para a noite” (Steiner, 1992: 5).

Abrir a última porta para a noite! É isso o que faz Steiner neste seu ensaio, que é uma porta aberta sobre “O grande tédio” (título do primeiro capítulo); sobre “Uma temporada no Inferno” (título do segundo capítulo), sobre a “Pós-cultura” (título do terceiro capítulo”).

Mas estas “notas para uma redefinição da cultura”, qual última porta aberta para a noite do seu castelo, não significam qualquer conformismo ou submissão à noite por onde entra. Referindo-se ao “Amanhã”, título do quarto e último capítulo do seu ensaio, George Steiner tem esta palavra de lucidez, ao mesmo tempo trágica e heróica: “Não podemos optar pelos sonhos da ignorância. Abriremos, penso eu, a última porta do castelo embora ela possa levar, ou talvez porque ela pode levar, a realidades que estão para além da capacidade do entendimento e controlo humanos. Fá-lo-emos com a lucidez desolada, que a música de Bartok prodigiosamente nos comunica, porque abrir portas é o trágico preço da nossa identidade” (Steiner, 1992: 141).

Seguindo a sugestão de Steiner, de abrir portas no castelo da cultura, entendo que a porta do castelo que hoje há que abrir é a porta da tecnologia. E a minha proposta é exactamente essa: debater a técnica e o papel que as novas tecnologias, que incluem os

media, têm na redefinição da cultura, ou seja, na delimitação do humano. Trata-se de uma porta que não podemos deixar de abrir, uma vez que ela constitui hoje “o trágico preço da nossa identidade”, como podemos dizer, retomando uma fórmula de Steiner.

Penso, de facto, que o *novum* da experiência contemporânea é precisamente este, o de a *technê* se fundir com a *bios*. Num momento em que, com as biotecnologias, se fala da clonagem, de replicantes e de cyborgs, de hibridez, de pós-orgânico e de trans-humano, e que, com as novas tecnologias da informação, se fala daquilo a que Lyotard chama “logotécnicas”, com a crescente miniaturização da técnica e com a “imaterialização” do digital, neste tempo de biotecnologias e de novas tecnologias da informação, dizia, dá-se a completa imersão da técnica na história e nos corpos.

Esta imersão da técnica na vida - a fusão da *bios* com a *technê* -, é particularmente evidente com as biotecnologias, os implantes, as próteses, a engenharia genética. Mas acontece também no caso das novas tecnologias da imagem. Aquilo que hoje chamamos as tecnologias da comunicação e da informação, especificamente a fotografia, o cinema, a televisão, o multimédia, as redes cibernéticas e os ambientes virtuais, funcionam em nós como próteses de produção de emoções, como maquinetas que modelam em nós uma sensibilidade puxada à manivela (Martins, 2002 b: 181-186).

Se bem observarmos, vemos esta tese declinada por inteiro em *La Monnaie Vivante* de Pierre Klossowski (1997): “desejo, valor e simulacro”, aí está “o triângulo que nos domina e nos constitui na nossa história, sem dúvida desde há séculos”, como bem assinala Michel Foucault na carta que precede a obra (Foucault, in Klossowski, 1997: 9).

Aliás, já era claro para Walter Benjamin (1936-1939), na primeira metade do século XX, que os dispositivos de imagens causavam comoção e impacto generalizados, e que, portanto, como assinalou Teresa Cruz (s.d.: 112), “a nossa sensibilidade estava a ser penetrada pela aparelhagem técnica, de um modo simultaneamente óptico e tátil”. Mas foi nos anos sessenta deste mesmo século que MacLuhan (1968: 37) insistiu neste ponto: não é ao nível das ideias e dos conceitos que a tecnologia tem os seus efeitos; é a sua relação com os sentidos e com os modelos de percepção que a tecnologia transforma pouco a pouco, e sem encontrar a menor resistência. E foram Gilles Deleuze e Félix Guattari quem, já nos anos setenta, fez o diagnóstico mais completo desta situação, em que a técnica e a estética fazem bloco – um “bloco alucinatório”, como escreve, a

propósito, Bragança de Miranda (s.d.: 101). No *Anti-Oedipe*, Deleuze e Guattari propõem a equivalência entre corpo, máquina e desejo. Sendo a máquina desejante e o desejo maquinado, é ideia de ambos que existem “tantos seres vivos na máquina como máquinas nos seres vivos” (Deleuze e Guattari, 1972: 230).

A tecnologia inscreve-se, deste modo, no movimento daquilo a que Bragança de Miranda (1999) chama “razão medial”, ou seja, uma razão que não constituindo a razão dos *media*, seria todavia o suporte da razão que produz e controla a existência. Neste entendimento, a tecnologia é vista como um “dispositivo” (Foucault) e tem o carácter de uma maquinação: com a tecnologia maquina-se a estética, compõe-se uma sensibilidade artificial, “uma síntese artificial no interior da qual se desintegram as sensações, as emoções e os desejos” (Cruz, s.d.: 111-112).

Num processo de “crescente anestesiamento da vida nas sociedades modernas” Guy Debord (1991: 16) falará antes de uma congelação dissimulada do mundo: “a sociedade moderna acorrentada [...] não exprime senão o seu desejo de dormir. O espectáculo é o guardião deste sono”¹.

2. A pele da cultura

Não podemos, pois, deixar de abrir esta porta do Castelo. Para retomar a fórmula de Steiner, essa porta - uma porta aberta para a noite - constitui “o preço trágico da nossa identidade”.

Da técnica depende hoje, com efeito, a possibilidade de delimitarmos o humano, enfim, a possibilidade de nos definirmos a nós mesmos. O nosso problema é, com efeito, o seguinte: a técnica deixou de prolongar o nosso braço; pelo contrário, ela faz o nosso braço. Mais, a técnica promete produzir-nos por inteiro. Tendo deixado de ser feita à nossa imagem e semelhança, somos nós próprios que somos feitos à imagem e semelhança da técnica. Ela aparelha a vida e os corpos, investindo-os, penetrando-os, atravessando-os, alucinando-os, ou então, anestesiando-os. A técnica tanto produz e administra a vida, como produz e administra os corpos. E ao fazer uma coisa e outra, a técnica faz bloco, cada vez mais, com a estética, quero eu dizer, com os sentidos, com

¹ Ver também Martins (2002 a, 2002 b), Perniola (1993, 1994 e 2004), e ainda, Shaviri (2000).

as emoções, com a sensibilidade. A técnica, que é um artefacto da razão, faz bloco com a emoção. Ela exprime, é verdade, a racionalidade moderna, a razão como controle da existência. Mas, por outro lado, produz e administra emoções. Ou seja, a técnica reorganiza toda a nossa emotividade e produz, por outro lado, o efeito cada vez mais alargado de uma estetização da existência. A técnica produz, pois, o efeito de um espaço que se gasta em emoções, quero dizer, um espaço agitado, excitado, sobre-aquecido, que se esgota em emoção. E então é ver-nos a replicar-nos neste mundo, clónica e protesicamente: com regimes alimentares, com normalização em ginásio, com plásticas, com próteses de silicone, com implantes de cabelo, com implantes electrónicos no cérebro para realizar *up grades* de inteligência, com implantes de embriões clonados para apurar a raça humana.

Autores há que falam, a este propósito, da existência em nós de uma pele tecnológica, de uma pele para a afecção e a emoção. É o caso de Derrick de Kerckhove. Na obra *The Skin of Culture*, defende este autor a tese de que os *media* electrónicos são extensões não apenas do nosso sistema nervoso e do nosso corpo, mas também extensões da psicologia humana.

Steven Shaviro radicaliza esta tese ao falar da “erotic life of machines”. Trabalhando sobre o *videoclip* que Chris Cunningham realizou para a canção de Björk “All is full of love”, Shaviro analisa o modo como Björk se transforma num cyborg e como esse fantasma, esse duplo de Björk, se replica noutro cyborg, ou seja noutro duplo, acabando os duplos de Björk apaixonados um pelo outro.

Ora, nesse *videoclip*, o ser vivo que é Björk vai deslizando até se fundir com a máquina, ou seja, com a imagem maquínica de Björk. Essa fusão, uma liga de *bios* e de *technê*, faz irromper o pós-orgânico. A voz de Björk figura esta pós-organicidade, deixando de ser a voz de um ser humano para se identificar com o som de um sintetizador.

O inorgânico, todos o sabemos, é estéril por natureza. Mas o pós-orgânico (essa liga de *bios* e de *technê*), fantasia um acto de criação, através de um amor estritamente endogâmico². O *videoclip* de Chris Cunningham apresenta-nos assim um enlace entre dois cyborgs, entre dois duplos, entre dois fantasmas de Björk, encenando o prelúdio de um acto sexual.

² Não posso, no entanto, deixar de assinalar a tese proposta por Mário Perniola (1994) sobre “o *sex appeal do inorgânico*”, que contraria o meu ponto de vista.

Convoco, de novo, neste ponto, a tese proposta por Deleuze e Guattari no *Anti-Oedipe* (1972): o desejo é maquínico e a máquina é desejanse, de maneira que há tantos seres vivos na máquina como máquinas nos seres vivos. Neste quarto do castelo, um quarto de horrores, de homens-máquinas, corpo, máquina e desejo fazem uma liga que não apenas nos fascina, mas que igualmente nos inquieta.

3. A melancolia das narrativas tecnológicas

Gostaria de dar mais um passo portas adentro deste quarto do castelo, evocando as figuras da ruína e da utopia do corpo nas imagens tecnológicas. A ruína e a utopia do corpo são figuradas, por exemplo, nos corpos virtuais, corpos que são imagem pura, absoluta criação tecnológica, corpos aliás volatilizados pela técnica, corpos pervasivos, de total irreabilidade, todos eles luz.

Entre esses corpos virtuais, encontra-se Kyoko, uma “pop star” japonesa, que existe entre o real e o virtual. Um dos *sites* que esta estrela tem na Internet faz a seguinte descrição de Kyoko: “Além de cantora, trabalha num restaurante *fast-food* de Tóquio, cidade onde os pais também têm um restaurante. Tem fãs no Japão e no mundo inteiro. Medidas: Tem 40 000 polígonos (pixels) e uma equipa de criadores que a inventam e reinventam a todo o instante (site: www.citi.pt/estudos)³.

Ora aqui está um corpo prolongado por próteses miniaturizadas, pelos pixels do computador, pela imagem que está sempre em mutação, criação e reinvenção. Kyoko é a figuração de uma verdadeira “máquina autopoietica”. Este corpo sem defeito dá-nos a possibilidade de uma identificação que rompe com as deficiências e as insuficiências de um corpo real. Uma *star* virtual não está nunca sujeita a doenças, acidentes e problemas sentimentais. A sua imagem é segura e a nossa identificação faz-se com uma perenidade e uma infinitude, vividas em imagem.

Num tempo sem Génesis nem Apocalipse, um tempo em “sofrimento de finalidade”, como diria Lyotard (1993: 93), um tempo sem qualquer promessa de redenção que o finalize, a tecnologia, neste caso Kyoko, é a escatologia que nos resta.

³ A figuração da ruína e da utopia do corpo nas novas tecnologias constitui o objecto de uma dissertação de mestrado em Ciências da Comunicação na Universidade do Minho, a realizar por Mário Camarão Neto em 2004/2005.

Kyoko é uma narrativa mítica sobre a beleza, a saúde e a juventude de um corpo imperecível. Mas é uma narrativa melancólica, que diz o mal-estar em que nos encontramos relativamente ao corpo, a incomodidade de um corpo em ruína, de que permanentemente fazemos um estaleiro para dietas e exercícios de reanimação, implantes, *liftings*, limpezas e plásticas.

Gostaria de evocar igualmente aqui o imaginário futurista de um *corpus* de alguns filmes das últimas décadas do século XX. Tanto pelos seus fantasmas, como pelas inseguranças, inquietações, temores e esperanças que os animam, é possível manifestar a alma que nos constitui, ou seja, é possível manifestar as nossas esperanças mais utópicas, e também os nossos medos mais recalcados. Refiro-me, por exemplo, aos seguintes filmes: *Sleeper*, realizado por Woody Allen em 1973; *Blade Runner*, realizado por Ridley Scott em 1982; *Strange Days*, realizado por Kathryn Bigelow em 1995; a trilogia dos irmãos Wachowsky (*The Matrix*, realizado em 1999, *The Matrix Reloaded* e *The Matrix Revolutions*, ambos realizados em 2003), e *Artificial Intelligence*, realizado por Spielberg em 2001⁴.

Em todos estes filmes acaba por se impor uma mesma conclusão, indecisa entre a saída airosa que o herói encontra para a sua vida e a irresolução dos problemas que afligem a humanidade. Ou seja, o *happy-end* da vida do herói mistura-se com a falta de soluções para os problemas colectivos. Dir-se-ia que o fantasma mais recorrente deste imaginário – um imaginário suportado pelas grandes conquistas biotecnológicas – é sem sombra de dúvida o persistente fascínio que o enigma da vida exerce sobre o espírito do Homem. Mas, em contrapartida, o criador não está de modo nenhum sossegado quanto ao risco de vir a perder o controle da sua criatura.

Todas estas narrativas filmográficas são narrativas míticas, que glosam, nas novas condições tecnológicas, o mito do Jardim do Éden. Diria, no entanto, que se trata de narrativas míticas melancólicas, que dizem o mal-estar em que nos encontramos por relação ao nosso Planeta. Sentimo-nos, com efeito, desconfortáveis diante da sua ruína, pelo que um dos fantasmas que hoje mais nos assombram é o fantasma da defesa e da preservação da natureza, o fantasma da defesa e da preservação do meio-ambiente.

A melancolia diz bem o nosso sentimento diante do real, sempre que ele nos falta ou abre brechas. Neste crepúsculo de época em ruína, a melancolia vive jungida à

⁴ Estes filmes constituem parte do objecto de estudo sobre que incide uma dissertação de mestrado em Ciências da Comunicação, a realizar por Lurdes Macedo na Universidade do Minho em 2004/2005.

narrativa mítica, essa sabedoria que hoje levanta voo, qual coruja de Minerva em Hegel, exprimindo o nosso mal-estar.

Aqui está entreaberta – apenas entreaberta – a porta do castelo que eu penso ser necessário abrir bem aberta para nos entendermos a nós próprios. Steiner falava de uma porta aberta para a noite. Quaisquer horrores que todavia a habitem não podem nunca ser-nos inteiramente estranhos. Mesmo que o preço a pagar seja trágico. É esse, com efeito, o preço da nossa identidade: as novas tecnologias são hoje, cada vez mais, uma fronteira onde se joga a possibilidade de delimitarmos o humano.

Referências bibliográficas

- BENJAMIN, Walter, 1992 [1936-1939], «A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica», in *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, Lisboa, Relógio d'Água, pp. 71-110.
- CRUZ, Maria Teresa, s.d., «Da Nova Sensibilidade Artificial», in *Imagens e Reflexões. Actas da 2.ª Semana Internacional do Audiovisual e Multimédia*, Lisboa, Ed. Universitárias Lusófonas, pp. 111-116.
- DEBORD, Guy, 1991 [1967], *A Sociedade do Espectáculo*, Lisboa, Mobilis in Mobile.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix, 1972, *L'Anti-Oedipe*, Paris, Éditions de Minuit.
- KERCKHOVE, Derrick de, 1997 [1995], *A Pele da Cultura – Uma Investigação sobre a Nova Realidade Electrónica*, Lisboa, Relógio D'Água.
- KLOSSOWSKI, Pierre, 1997 [1970], *La Monnaie Vivante*, Paris, Ed. Payot & Rivages.
- LYOTARD, Jean-François, 1993, «Une Fable Postmoderne», in *Moralités Postmodernes*, Paris Galilée, pp. 79-94.
- MacLUHAN, Marshall, 1968 [1964], *Pour Comprendre les Médias*, Paris, Seuil.
- MARTINS, Moisés de Lemos, 2002 a, «O Trágico como Imaginário da Era Mediática», in *Comunicação e Sociedade*, Braga, NECS, n. 4, pp. 73-79.
- MARTINS, Moisés de Lemos, 2002 b, *A Linguagem, a Verdade e o Poder*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian & Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

- MIRANDA, José Bragança de, 1999, «Fim da Mediação? De uma Agitação na Metafísica Contemporânea», in *Revista de Comunicação e Linguagens*, n. 25, pp. 293-330.
- MIRANDA, José Bragança de, s.d, «Crítica da Esteticização Moderna», in *Imagens e Reflexões. Actas da 2.ª Semana Internacional do Audiovisual e Multimédia*, Lisboa, Ed. Universitárias Lusófonas, pp. 92-105.
- PERNIOLA, Mário, 1993 [1991], *Do Sentir*, Lisboa, Presença.
- PERNIOLA, Mário, 1994 [1990], *Enigmas. O Momento Egípcio na Sociedade e na Arte*, Lisboa, Bertrand.
- PERNIOLA, Mário, 2004 [1994], *O Sex Appeal do Inorgânico*, Lisboa.
- SHAVIRO, Steven, 2000, «The Erotic Life of Machines (Björk and Chris Cunningham, “All Is Full of Love”»)», Curso de Verão no Convento da Arrábida sobre "Tecnologia e vida contemporânea", organizado por Hermínio Martins e José Bragança de Miranda.
- STEINER, George, 1992 [1971], *No Castelo do Barba Azul. Algumas Notas para a Redefinição da Cultura*, Lisboa, Relógio D'Água.
- WOLTON, Dominique, 2004 [2003], *A Outra Globalização*, Lisboa, Difel.
- Site: www.citi.pt/estudos