DESAFIOS EDUCACIONAIS CONTEMPORÂNEOS:
da Estética do Vazio à Estética da Inteligência

Paulo Quadros

Universidade de São Paulo Escola de Comunicações e Artes (ECA)

psquadro@gmail.com

Resumo

Este artigo compreende uma densa reflexão sobre alguns dos desafios educacionais contemporâneos, considerando a mediação estética como um pressuposto fundamental no entendimento de elementos conceituais que permeiam o mundo contemporâneo. Neste aspecto, ele procura demonstrar como a busca de novos filtros interpretativos se mostra necessária à compreensão de realidades cada vez mais densas, instigantes e complexas. Pois, a partir de um caminho hermenêutico mais audacioso e autônomo, talvez seja possível se chegar a um conhecimento mais didático da realidade contemporânea.

Palavras-chave: semiótica; hermenêutica; mediação estética; emergência; valores educacionais

Abstract

This article comprises of an intensive reflection about some educational contemporary challenges, by considering aesthetic mediation as a fundamental propose for understanding conceptual elements presented in the contemporary world. In this regard, it tries to demonstrate how the searching for new interpretative filters is urgently necessary in order to build up critical thinking about dense, instigating and complex realities. Thus the author believes that only through one more audacious and autonomous hermeneutic method would be possible for coming into a more didactic knowledge of contemporary reality.

Keywords: semiotics; hermeneutics; aesthetic mediation; emergency; educational values

O signo do vazio na contemporaneidade

Nos últimos anos, a idéia de um vazio permanente tem ocupado a esfera de muitas discussões acalentadas no meio intelectual e na grande mídia. Críticos dos meios de comunicação de massa atestam um certo excesso de vazio propagado pelas imagens e discursos midiáticos, em amplo aspecto.

Mas, afinal de contas, como podemos, grosso modo, caracterizar o vazio contemporâneo? Indubitavelmente, esta visão de vazio que impregna o homem moderno já recebeu, de certa forma, outras nomenclaturas no passado, pois cada homem em virtude dos limites de seu tempo procura a maneira mais adequada de interpretar a sua realidade circundante,

em razão do que lhe aflige, incomoda e inquieta. No fim do século XIX, o «spleen», o tédio, o cansaço, a repetição e o cotidiano rotineiro eram as marcas do cenário de um vazio descrito por artistas decadentistas tais como Rimbaud e Baudelaire, entre outros.

Naturalmente, esta veia signífica do vazio no homem moderno acabou sendo mais tarde retomada e re-laborada, inúmeras vezes, à luz dos elementos interpretativos de cada tempo, provocando novos movimentos de indagação, angústia e perplexidade frente às mudanças ocorridas na sociedade humana.

Em «Terra Desolada», por exemplo, T.S. Elliot trouxe à tona uma expressão antológica, bem característica da complexidade conflituosa do homem moderno: «What shall we do? Nothing, always nothing.»¹ Na verdade, o autor já denotava, de certo modo, que a impotência e a descrença diante de certos fatos cotidianos seriam cada vez mais um lema que marcaria significativamente o pensamento contemporâneo.

Mesmo assim, no início do século XX, muitos artistas apostaram no dilema das técnicas como forma radicalmente transformadora da vida cotidiana. E deste modo, procuraram uma nova sensibilidade que respondesse habilmente à propagação das técnicas em toda a vida social. Naturalmente, enquanto que alguns deles se propunham a decantar as maravilhas produzidas pela técnica, outros se mostravam desconfiados em relação ao progresso técnico-científico. Na verdade, se verificou mais tarde, que se deslumbrar cegamente, tomando-se apenas a técnica pela técnica, sem o amparo da crítica densa, nada mais significou do que uma perda da ilusão na humanidade, o que, sem dúvida, foi atestado, após as duas grandes guerras mundiais, em que o horror traduziu-se fortemente pelo poder das técnicas de destruição em massa.

A esta acentuada desilusão, seguiu-se uma crescente cultura do narcisismo, permeada por um capitalismo cada vez mais hedonista e permissivo (Lipovetsky, 2005, p. 32), o que bem pode ser exemplificado a partir do avanço dos meios de comunicação de massa e das novas técnicas de publicidade que se incorporaram a eles, procurando adaptar a veiculação de novos produtos aos recursos e estéticas particulares destes meios em ampla expansão. Sem dúvida, novas tentativas de **reencantamento** da vida social surgiram posteriormente, a saber, nos anos 60, com o advento da contra-cultura em que o discurso do interesse público e coletivo assumiu novamente grande relevância por entusiastas de um mundo melhor, mais justo e humano, no qual o conhecimento compartilhado e o autoconhecimento seriam as chaves desencadeadoras ou as **portas da percepção** na busca de uma grande consciência crítica do papel social do homem na vida cotidiana.

¹ «O que faremos? Nada, sempre nada». Tradução de cunho próprio.

Infelizmente, após este grande movimento de revolução dos costumes, novamente o consumismo exacerbado e a despolitização crescente se propagaram de forma ainda mais aguda. Claro que a contra-cultura deixou suas marcas de identidade na sociedade contemporânea, principalmente, ao radicalizar todo um processo de mudança cultural, abrindo-se para a aceitação de novos modos culturais alternativos, populares e deselitizados, contra uma hegemonia cultural que ainda assolava o mundo do ocidente até meados dos anos 60. No entanto, quando o seu verdadeiro sentido se esvai, a *res publica* adquire novo golpe fatal, colocando-se em xeque grandes questões filosóficas, econômicas e políticas que passam por um forte processo de neutralização e banalização sociais (idem, p. 32-33).

Diante de tamanha desilusão com a vida pública e os valores coletivos, emergem soberanamente valores individuais e hedonistas que irão predominar nos hábitos e costumes das próximas décadas: a extrema preocupação com o bem-estar individual, o intenso cuidado com a aparência física, o apelo freqüente aos bens materiais, o prazer de gozar a própria vida no tempo livre, a falta de anseios benevolentes e a indiferença ao outro.

Na verdade, de certo modo, desenvolve-se assombrosamente um processo de naturalização da indiferença (insensibilidade), justamente pela descrença de um futuro promissor, ameaçado por catástrofes eminentes: supostas guerras nucleares, constantes desastres ecológicos, o terrorismo visto como um dado cotidiano, a violência urbana crescente. Em decorrência disto, elege-se, então a filosofia do *carpe diem*² como ideologia predominante no sentido de viver cada fração do momento presente de modo intenso e alucinado. E renega-se o passado histórico, que vira pilhagem de fatos desconexos, já que o sentido histórico é completamente abandonado, instaurando-se, então, no âmago do homem contemporâneo uma apatia frívola que irá culminar numa espécie de «sensibilização epidérmica ao mundo» (idem, p. 34), feita de pura alienação cultural, já que o novo mundo não comporta mais emoções duradouras. Neste aspecto, os sentimentos humanos passam a ser tão descartáveis quanto as informações veiculadas pela mídia com alta velocidade de substituição e voracidade factual.

O Mal-Estar Contemporâneo

Muitos dos conceitos criados recentemente para se compreender o mundo e o homem contemporâneo têm por objetivo caracterizar a mudança da sensibilidade humana frente aos

² Do latim, literalmente «colha o dia», com a idéia claramente embutida de «aproveitar o dia», ou «o momento».

acontecimentos freqüentes, aos quais o ser humano foi exposto nas duas últimas décadas do século XX, e ainda com reflexos tardios no século XXI. Como as mudanças na sociedade humana têm sido muito intensas, fruto em grande parte da alta tecnologização que impregna os meios de comunicação e a vida em geral, a multiplicidade de referenciais interpretativos não pára de surgir, já que eles muitas vezes se tornam obsoletos em detrimento de comportarem apenas certos modos parciais para o tratamento do fenômeno cultural em larga escala.

Neste tocante, fala-se de hipermodernidade (Lipovetsky, 2004), supermodernidade (Auge, 1994), pós-modernidade (Lyotard, 1998), modernidade líquida (Bauman, 2001), modernidade tardia (Giddens, 1991) e modernidade alternativa (Canclini, 2000). Cada uma destas visões tenta, ao seu modo, contemplar uma forma particular de ver o moderno e seus efeitos mais marcantes na sensibilidade do homem contemporâneo. No entanto, elas jamais podem ser vistas como visões definitivas, hegemônicas ou absolutas. Algumas delas também se repetem nos argumentos e referenciais de apoio, dando ênfase a elementos já evidenciados anteriormente por outros pensadores e críticos da modernidade.

Os termos hipermodernidade, supermodernidade ou modernidade líquida, por exemplo, focam-se em demasia no tema da velocidade desencadeada pelos recentes meios tecnológicos e como isto se reflete na gama de valores do homem contemporâneo.

Já a pós-modernidade, segundo Turkle (*apud* Quadros, p. 74), tenta a todo custo uma cisão mais aprofundada com a ótica moderna, dentro dos seguintes pressupostos:

«Enquanto a realidade sob a ótica moderna caracteriza-se pela linearidade, pensamento estritamente lógico, hierárquico e transparente, possuindo graus de profundidade que podem ser verificados e compreendidos; a realidade sob a ótica pós-moderna, ao contrário, caracteriza-se pelo emprego de termos como descentralização, fragmentação, fluidez, não linearidade e opacidade. Ela acrescenta, ainda, a questão do relativismo e do senso de instabilidade que também impregnam o discurso pós-moderno».

Assim sendo, a pós-modernidade, no sentido apontado pela pensadora, quer refletir, portanto, uma postura de rompimento com certos ideários modernos, frutos do encantamento com o processo de industrialização da sociedade, e que com o tempo se tornaram estereótipos provocadores de muito mal-estar no homem contemporâneo. Complementarmente, em certa medida, assim como a modernidade estaria para o processo de industrialização, a pós-modernidade estaria mais para a pós-industrialização, uma vez que ela articula acentuadamente

novos elementos significativos em sua constituição, ao incorporar pressupostos da sociedade da informação e/ou conhecimento (sociedade informática), tais como: a informação, os símbolos, a imaginação, a imagem, a estética e a ética (De Masi, 1999). Portanto, haveria, neste aspecto, uma espécie de mudança radical na natureza de produção dos bens de consumo da sociedade, em que a prevalência seria mais caracteristicamente marcada pelo desenvolvimento de bens imateriais (bens simbólicos) do que por bens materiais, ou seja, signos da sociedade industrial que estariam rapidamente se transformando de modo intenso e desconcertante. E isto, ocorreria em detrimento do paradigma da tecnologia da informação que estaria influenciando fortemente vários outros modos de produção cultural vigentes. No entanto, mesmo deflagrando tais mudanças paradigmáticas, a pós-modernidade muitas vezes parece representar um certo sentido e sentimento paradoxal de captação e de captura em relação aos processos que estão se desencadeando, fundindo-se e desfronteirizando barreiras epistemológicas complexas e ambíguas. Em outras palavras, se identifica um sentimento de mal-estar, ao que está acontecendo, a partir do cenário em que se está imerso, mas que, no entanto, não opera, muitas vezes, como forma de reflexão ou distanciamento crítico deste processo intensamente sentido.

Já a modernidade tardia, em outro aspecto, vem a enfatizar o ressurgimento de uma consciência crítica transformada e transformadora em relação aos aspectos fundamentais da vida cotidiana. Para Giddens (1991), a multiplicidade de referências de identidades culturais, ao mesmo tempo em que traz desafios para o convívio social, nos permite um novo modo de compreensão das diferenças humanas em amplo aspecto: diferenças de pensamento, de comportamento, de sistemas de crenças e valores sociais. A partir deste espectro de visão, a **diferença** entre indivíduos e grupos sociais torna-se um elemento a ser respeitado para o convívio e a co-existência humana.

Por outro lado, a modernidade alternativa se propõe a uma sensibilidade paradigmática ainda mais radicalizada e antropofágica no sentido cultural. Partindo-se de conceitos como miscigenação, mistura, mescla, hibridismo etc, define um olhar sociológico e antropológico para o sentido de cultura que espelhe formas de produção que são fruto de processos intensos de incorporação, absorção e adaptação cultural. Seguindo este raciocínio, apontado por Canclini (1991) e Barbero (2001), por exemplo, há uma remodelação contínua nos processos de produção da cultura humana, na qual as suas derivações e pontos de articulações seguem trajetórias descontínuas, imprevisíveis, próprias da complexidade da natureza do ser humano.

A modernidade alternativa também incorpora tanto a cultura de massas como a culturas das mídias (Santaella, 2003) como foco de estudos proeminentes, rompendo com a visão

frankfurtiniana que considerava, categoricamente, a cultura dos *mass media* como cultura de terceira grandeza, em que pesavam com maior valor a cultura erudita e a cultura genuinamente popular. A modernidade alternativa também é uma resposta, em certo modo, ao discurso pós-moderno da fragmentação, no qual a perda da consciência crítica e o processo de alienação, fruto da impotência diante dos fatos cotidianos, adquirem uma tônica mais aguda em certos pensadores. No entanto, há de se frisar, que muitas destas concepções não gozam completamente de unanimidade, contudo, elas servem para tentarmos, grosso modo, inventariar que pontos cruciais marcam a sensibilidade do ser humano no mundo contemporâneo.

A partir dos elementos expostos até o momento, é possível, em certa medida, levantar-se algumas hipóteses que podem ser úteis para focar elementos que norteiam a mudança do universo sensível do homem atual. Sem dúvida, a velocidade dos *media* aliada à intensificação do processo com que eles operam na sociedade reitera muitas das questões vistas até aqui, e incorporadas nas freqüentes alusões que impregnam o sentido de contemporaneidade. Como consequência destes dois elementos co-articulados, em ação vertiginosamente expansível, tem-se também uma substancial alteração nos valores e significados humanos, uma vez que em várias áreas da expressividade humana, nota-se que a intensificação instaura-se como prerrogativa máxima na busca por extremos estéticos. Para Lipovetsky (2005), em decorrência disto, impera-se então uma arte do pormenor pelo pormenor, em que a pura banalização se reitera exponencialmente, pois o mito da velocidade passa a projetar um mundo imaterial alucinante que desestabiliza valores e significados. Por isso, para ele, vivemos também uma época de efeitos especiais da performance pura, da exasperação e da ampliação vazias, na qual o desinteresse vertiginoso pelo outro é impulsionado por novas espécies de cultos hedonistas.

A estética contemporânea e os valores educacionais emergentes

Numa sociedade ególatra como a contemporânea, tudo passa a ter valor de uso: as coisas bem como as pessoas, fruto de um processo de intensa mercadorização das relações cotidianas coletivas e individuais com o mundo da cultura e da natureza. Neste sentido, tudo é substituível e descartável, ou seja, o que equivale para coisas, mercadorias e objetos se aplica também ao campo dos indivíduos, com seus sentimentos e valores subjetivos e sociais. Dentro desta ótica, o **novo** assume valor de fetiche mercadológico, de modismo casual e efêmero. Não compreende mais o sentido de ruptura, fratura ou quebra com antigos paradigmas conceituais,

como era sua aspiração, anteriormente, dentro do movimento das vanguardas artísticas. No entanto, num mundo povoado por signos, por vezes, a noção de ruptura se revivifica como um sentido de restauração do pensamento crítico, uma espécie de negatividade necessária à evolução do pensamento humano e às práticas de vida cotidiana.

A partir desta ótica, outra marca identificada no mundo contemporâneo é também a idéia de rejeição pelo conceito de progresso histórico, em que se desenvolve uma incrível capacidade de pilhar a história, absorvendo tudo que dela emana, e aplicando sobre ela, certos princípios presentificantes (Marcondes Filho, 2005). Na era mediática, a memória social contínua e histórica perde muitas vezes o seu valor pelo princípio da instantaneização dos fatos e acontecimentos, prevalecendo o culto da velocidade e da individualização que se exacerbam por intermédio do imediatismo cultural. E deste modo, os excessos traduzidos pelo desejo de espetacularização também ecoam em todos os sentidos e sentimentos, a ponto de até mesmo a dor humana ser empreendida em moldes insuportáveis nos *media* eletrônicos. E, por vezes, indivíduos se abarrotam mais e mais de próteses tecnológicas de alta expansão, com o anseio de agora ficarem confinados em seus ambientes de enclausuramento moderno, adequadamente aclimatizados, isolados do convívio social e dos espaços públicos, vistos com desconfiança e temor. Há, portanto, todo um processo de intensificação ou aceleração dos sentidos e sentimentos humanos, cujo signo é o desejo da velocidade de expansão das atividades humanas, sem limites quaisquer.

Em outras palavras, a grande fé no progresso acalentado pelas novas tecnologias de informação e comunicação parece ter tido um reflexo oposto ao esperado: ao invés de proximidade, acabou trazendo muitas vezes isolamento e clausura residencial; e ao invés de cooperação e solidariedade acabou por culminar em atitudes mais marcadas por um forte individualismo crescente.

Andy Warhol certa vez disse que no futuro todos teriam seus quinze minutos de fama, ou seja, que a instantaneidade seria um fator muito presente nas mídias do futuro. Não é à toa que no mundo da mídia atual não param de ser reproduzidas celebridades instantâneas a cada momento. Em detrimento disto, surgiu também a figura de um novo profissional de mercado: o assessor de imagem, ou seja, aquele cuja tarefa é a de cuidar adequadamente da imagem pública de uma celebridade ou pessoa famosa. Conceitualmente, celebridade, em outros tempos, tratava de significar aquele indivíduo que se tornava conhecido simplesmente por ser conhecido. Ou seja, o nível de espetacularização da imagem pública, dado pelo número de aparições em eventos ou locais, cobertos pela mídia, definia a trajetória de sucesso de uma celebridade, sem, contudo,

colocar em questões os méritos ou feitos por estes indivíduos em prol do coletivo ou da sociedade. Também no passado, antes do surgimento do termo **celebridade**, a idéia de **célebre** representava a dimensão de alguém que era conhecido por um feito notável: um invento, uma obra de arte, um grande livro, um pensamento etc. Neste sentido, célebre e famoso eram tidos como sinônimos próximos de significados mais claros, geralmente com valores socialmente positivados, contendo carga qualificativa em detrimento das ações realizadas. Recentemente, o termo celebridade parece ter sido uma refabricação simbólica genuinamente da mídia, a qual precisa atribuir uma espécie de aura a certos personagens criados por ela própria, e que são do interesse comercial do mercado de comunicação de massas, para legitimar a elas um papel de importância na sociedade, muitas vezes de valor bastante questionável. Deste modo, celebridades são mais do que nunca produzidas da noite para o dia como também enterradas do dia para a noite, numa espécie de ascensão e decadência meteóricas, cumprindo o papel que lhes cabe cumprir para alimentar um segmento da indústria do entretenimento em excesso, em que: maledicências, fofocas, boatarias, displicências, exibicionismos toscos são os ingredientes do consumismo midiático imediatista. Baudrillard (1991) chamou a este cenário de realidades de simulações e de simulacros do real, ou seja, de realidades forjadas, por vezes, verossimilhantes, plausíveis, mas completamente falsas.

A despeito disto, o pensador discorre também em relação à distinção conceitual que se faz entre o processo de dissimulação e simulação presentes nas mídias, atualmente:

«Dissimular é fingir não ter o que se tem. Simular é fingir ter o que não se tem. O primeiro refere-se a uma presença, o segundo a uma ausência. Mas é mais complicado, pois simular não é fingir: “Aquele que finge uma doença pode simplesmente meter-se na cama e fazer crer que está doente. Aquele que simula uma doença determina em si próprio alguns dos respectivos sintomas.” (Littré.) Logo fingir, ou dissimular, deixam intacto o princípio da realidade: a diferença contínua a ser clara, está apenas disfarçada, enquanto que a simulação põe em causa a diferença do “verdadeiro” e do “falso”, do “real” e do “imaginário”. O simulador está ou não doente, se produz “verdadeiros sintomas? Objectivamente não se pode tratá-lo nem como doente nem como não-doente. A psicologia e a medicina detêm-se aí perante uma verdade da doença que já não pode ser encontrada. Pois se qualquer sintoma pode ser “produzido” e já não pode ser aceite como um facto da natureza, então toda a doença pode ser considerada simulável e simulada e a medicina perde o

sentido, uma vez que só sabe tratar doenças “verdadeiras” pelas suas causas objectivas.» (Baudrillard, 1991, p. 9-10)

Neste sentido, para ele, atravessamos um período em que o efeito produzido por algo tem maior valor do que o entendimento das causas que o produziram sucessivamente. O que remete, em certo aspecto, à intensa perda de nossa consciência crítica e histórica. Ele também alerta para a responsabilidade dos meios de comunicação no processo de diminuição da massa crítica dos indivíduos quando usa o termo **encéfalos esponjosos** (1999, p. 139) para caracterizar como o homem moderno tem-se tornado cada vez mais refém dos aparatos midiáticos, passando a figurar por vezes como um fragmento da tessitura de seus discursos apoteóticos. Neste aspecto, ele cunha também o termo «Tela Total» (idem, p. 149) para significar «um jogo de palavras conjugando a idéia de dominação das telas (televisão, cinema, computador, etc.) e um protetor para a pele contra os raios solares (e catódicos?).» Esta espécie de dominação total dos *media*, invadindo todos os espaços da vida pública e privada, simboliza tanto **o estar em todo lugar como o não-estar em lugar algum**. Deste modo, a mídia em geral, nos fornece referências a tudo o que está acontecendo em várias partes do mundo ao mesmo tempo num constante fluxo e refluxo que permeia **um aqui e agora mutacionais**: violência física brutal, seqüestro, ameaça de morte, tentativa de suicídio, balas perdidas, assalto a bancos, terrorismo internacional, atentado à bomba, casamento de celebridades, maledicências, cobertura de eventos sociais e esportivos, enfim, uma gama absurda de informações desconexas, sem muitas vezes, nos permitir o tempo necessário para digestão apropriada, já que muitas delas são descartáveis, substituíveis, a todo o momento, por outras que as re-contextualizam de um modo diferente ou as descontextualizam por completo, como num intrincado jogo de espelhos com labirintos sógnicos que não cessam o movimento na combinação das alternâncias de posições e (co-)reflexos. Por outro lado, ao mesmo tempo em que se tem todo o mundo disponível aos nossos olhos e ouvidos, num leve toque de «botões», se tem também a sensação mais intensa de isolamento e distanciamento da realidade apresentada, ou seja, acaba se perdendo, pelo próprio excesso de bombardeamento informacional, o sentido de pertencimento e co-relação com o que está sendo mostrado, continuamente. A respeito desta questão, Baudrillard (idem, p. 147) ainda é mais contundente em seus julgamentos críticos:

«As máquinas só produzem máquinas. Isso é cada vez mais verdadeiro na medida do aperfeiçoamento das tecnologias virtuais. Num certo nível maquinal, de imersão na maquinaria virtual, não há mais distinção

homem/máquina: a máquina situa-se nos dois lados da interface. Talvez não sejamos mais do que espaços pertencentes a ela – o homem transformado em realidade virtual da máquina, seu operador especular, o que corresponde à essência da tela. Há um para além do espelho, mas não o além-tela. As dimensões do próprio tempo confundem-se no tempo real. E a característica de todo e qualquer espaço virtual sendo de estar aí, vazio e logo suscetível de ser preenchido com qualquer coisa, resta entrar, em tempo real, em interação com o vazio.»

Em outras palavras, para ele, no estranho mundo da virtualidade tecnológica altamente reprodutiva, já não se é possível se atestar o que é simulação do que (homem ou máquina: sujeito ou objeto), pois a própria noção de sujeito parece se condicionar à capacidade reprodutiva dos aparatos tecnológicos. Neste contexto, o próprio paradoxo vem a se figurar como paradigma numa escalada de intensificação do **não-ser**, do **não estar**, do **não pertencer**, e ao mesmo tempo do **ser por meio de outra circunstância**, **estar por meio de outro canal de comunicação**, e **pertencer por meio de um aparato tecnológico**. Então, mediante isto, tudo passa a se confundir: o real com o virtual, e o homem com a própria máquina reprodutiva criada por ele, que o reproduz de modo multifacetado na forma de realidade simulada por computador. E, disto, decorrem novas formas de relação dele com o mundo real, já não mais pelo uso natural dos seus sentidos, mas sim por um outro modo completamente novo e artificial, em que a tecnologia medeia o acesso ao vasto mundo de realidades ou simulacros de realidades. Baudrillard também não deixa escapar a correlação intrínseca entre virtualidade e imaginário criativo no espaço da simulação tecnológica, compreendendo que o excesso de possibilidades simuláveis para qualquer realidade pode levar, muitas vezes, à condição de um excesso de vazio no mundo do real. O que parece ser bastante plausível, em termos filosóficos, dada a radicalidade com a qual certos indivíduos vêm a fazer uso dos seus aparatos tecnológicos, desenvolvendo uma vivência completamente dependente destes instrumentos, relacionando-se com pessoas somente pela internet, por exemplo: para se divertir com jogos eletrônicos, para trabalhar, namorar, fazer amigos, fazer compras, ler, estudar, aprender coisas novas, fazer sexo, conhecer lugares e pessoas etc.

Curioso é que esta patologia da virtualidade já tem sintomas, diagnóstico e até mesmo tratamento. Um dos sintomas é a fadiga ou estresse da síndrome informacional, que leva o indivíduo a um nível de esgotamento no qual ele já não consegue assimilar ou discernir entre

pequenas coisas banais do seu cotidiano, tal a quantidade de estímulo ao qual ele se expôs por longo tempo. Já há relatos em alguns lugares do mundo, como na Coreia do Sul³, de jovens que chegam a passar mais de 24 horas, diretos, conectados à rede, fazendo tudo ou quase tudo que é possível se fazer pela internet, gastando grande parte do seu tempo livre (lazer), dedicados às proezas da virtualidade tecnológica, digladiando-se com colegas na arena de disputa dos jogos eletrônicos, chegando-se, às vezes, ao desmaio, à exaustão, à inanição, à anemia e à morte súbita (outra marca melancólica da contemporaneidade). Fato é que já existem terapias para o tratamento de «viciados por virtualidade» e que são oferecidas no próprio espaço virtual. Ou seja, a droga que vicia também é a mesma droga que cura, e, sendo assim, o que gera o vazio ou a nulidade do real fornece, paradoxalmente, o seu próprio antídoto ou *phármakon* em potência (*virtualis, virtus*), atestando novamente que o paradoxo é o real paradigma na virtualidade. Portanto, dentro da visão baudrillardiana, nada mais acertado do que «a reprodução e a involução ao infinito» (idem, p. 148), e, por isso, a droga alucinógena é uma alegoria mais do que perfeita para se compreender a síndrome do virtual não só como um campo aberto de percepções, mas sim também como uma interatividade pungente em circuito fechado que domestica os sentidos humanos irrestritamente numa espiral de não conhecimento, pura ausência, dissolução, simulação e dissimulação, já que elimina grande parte da base de referências às coisas que conhecemos. E quando não nos conhecemos mais, e nem mais nos reconhecemos, instala-se, pois, o pânico, o mal-estar, ou seja, o **vazio** que a todo custo quer se preencher de valor, para ser substituído então, talvez, a partir de algo menos infrutífero, efêmero, fugaz, se devidamente trabalhado, por algo bem mais enobrecedor, conciso e perene, contudo ainda em processo de construção.

Estética do vazio versus estética da inteligência

Diante de tantas indagações, será que o tão temido vazio não seria apenas um filtro interpretativo para compreendermos a emergência de uma nova sensibilidade: moderna, supermoderna, hipermoderna, pós-moderna, líquida, tardia, alternativa etc, entre tantos outros termos que aparecem para se tentar nomear uma época ainda bastante carente de pressupostos conceituais mais adequados à realidade inquietante, desafiadora, provocativa, pulsante e violenta, que acomete o homem contemporâneo?

³ Homem morre ao jogar videogames. Disponível em: <http://ciberia.aceiou.pt/gen.pl?p=stories&op=view&fokey=id.stories/3177>. Acesso em 4 mai. 2007.

Talvez, neste sentido, pudéssemos dizer que estamos diante de uma espécie de estética do vazio, na qual o vazio não é um fim em si, ou seja, um mal-estar petrificante e sem fundo pedagógico, mas, antes de tudo, um meio para se interpretar a realidade em que vive o homem contemporâneo, melhor dizendo, uma mediação estética entre a realidade brutal e a angústia que ela provoca no âmago do ser humano, em detrimento do seu sentimento de perplexidade e impotência para lidar com algo incompreensível ou fora dos domínios do seu controle habitual, e a qual exige de si próprio uma atitude profundamente prospectiva no sentido de **perlaborar**⁴ o momento vivenciado, o fato acontecido e os seus desdobramentos futuros. Contrariamente, o **vazio** pode ser compreendido também como algo cheio e indeterminado, ambíguo e complexo em sua natureza, ou seja, a emergência de alguma coisa **incaptável** ou **incapturável** pelo olhar interpretativo humano, muitas vezes condicionado por referenciais já ultrapassados, insuficientes e até mesmo contaminados por visões totalizantes. Contemporaneamente, o vazio se apresenta então como um acontecimento singular e inapreensível, o qual desafia fortemente a amplitude de nossa percepção, fruto de um mundo pautado por um viver frívolo, cotidianamente massificado e fragmentário.

A **perlaboração** (*Durcharbeitung*)⁴, no entanto, exige um aprendizado contínuo e um tempo necessário (tempo de elaboração interna e externa) que nem sempre é possível diante das exigências velozes da contemporaneidade, uma vez que ela trata objetivamente do fluxo da história. Compreender melhor este mundo atual, abarrotado de próteses tecnológicas que clamam por contínua rapidez, agilidade, eficiência, eficácia, em pouco espaço de tempo, pressupõe uma postura de não automatização de sentidos e sentimentos. O mundo das tecnologias digitais conectivas e interativas, com seu forte poder de convergência de mídias e processos comunicativos, co-restruturou as formas de vivência (*Erlebnis*) e de experiência (*Erfahrung*), que eram antes realizadas em um ambiente físico de maior concretude existencial, transpostas agora para novas formas mediadas pelos meios eletrônicos (Marcondes Filho 1996, p. 274). Sendo assim, a tecnologia contemporânea criou um outro espaço de vivência em conjunto, «instaurando uma nova sensibilidade, desprovida do ambiente inter-humano» (idem). Neste sentido, há de se indagar se a ausência e/ou a modificação deste ambiente relacional reproduz os mesmos efeitos comunicacionais, ou se sua qualidade, a partir do amparo técnico, os reduz, ou se estamos diante então de outra natureza no campo do processo comunicativo.

⁴ Provém do Alemão, *Durcharbeitung* (perlaboração ou trabalho contínuo). É um termo de origem freudiana que denota o sentido psicanalítico de como um indivíduo aprende a lidar com elementos profundamente incômodos ou perturbadores que remontam a fatos acontecidos no passado, mas ainda bastante presentes em sua memória, como imagens que precisam ser devidamente trabalhadas a partir de sua consciência e apuramento reflexivo.

Notadamente, os entusiastas das novas tecnologias informo-comunicacionais crêem que, na verdade, as experiências vivenciadas pelo computador ampliam significativamente os sentidos, uma vez que elas permitem «tocar» ou «sentir» coisas que jamais poderiam ser tocadas ou sentidas sem a existência da ambientação tecnológica.

Para Lévy (1993), as tecnologias contemporâneas, com base no pressuposto digital e/ou informático, são essencialmente tecnologias intelectuais, pois elas re-elaboram a percepção, o pensamento e a sensibilidade humana, por isso, ele as caracteriza também como tecnologias da inteligência, ou seja, meios que amplificam nossa capacidade cognitiva em amplo aspecto, servindo-se dos aportes proeminentes das ciências cognitivas ou ciências da mente. Em certa medida, Lévy percebe o valor cognitivo das novas tecnologias, e, em especial, das tecnologias digitais, representadas pelo computador e seus múltiplos agregados tecnológicos.

Já Machado (1993), por sua vez, preferiu caracterizar tais tecnologias como eminentemente **máquinas semióticas**, ao contrário, de outros autores, que empregam o termo **tecnologias simbólicas**. Em certo aspecto, as tecnologias contemporâneas são semióticas na medida em que elas são criadoras/produtoras de novos sentidos e/ou significados, ou seja, em que elas são capazes de interpretar realidades do mundo da cultura e da natureza, criando novas formas alternativas enquanto perspectivas consistentemente aceitáveis.

Com relação ao emprego significativo de tais terminologias, há de se ressaltar que, em certo aspecto, as acepções de Lévy e Machado estariam também mais em consonância com a visão contemporânea do conhecimento humano, lembrando-se a distinção conceitual entre símbolo e signo, no que diz respeito às suas correspondências entre mundo sacralizado (mundo mítico) e dessacralizado (mundo da historicidade humana). Distintamente, também, é interessante, verificar que ao passo que Lévy concebe um aporte cognitivo para a apreensão do fenômeno tecnológico contemporâneo; Machado, por sua vez, lhe concebe um aporte de teor mais estético, ou seja, o primeiro autor estabelece a ponte conceitual entre Comunicação e Cognição, enquanto que o segundo, notadamente, entre Comunicação e Semiótica. Em outras palavras, a tecnologia muda a nossa forma de nos relacionarmos com o mundo e de pensarmos em relação a ele, porque muda ao mesmo tempo a nossa forma de vê-lo e senti-lo intensamente, de um modo novo e diferente.

Já para Assmann (2000, p. 274), as novas tecnologias ensejam «uma libertação e explosão do pensamento criativo», principalmente no tocante aos atributos informo-comunicacionais do hipertexto. Para ele, vivemos atualmente a possibilidade de um rico agenciamento cooperativo nos campos do sentido, denotado por um processo de construção

cooperativa do conhecimento humano em amplo aspecto, cuja fonte vital de alimentação é o «caráter igualmente cooperativo dos mundos do sentido que emergem e do papel solidário dos agentes que interferem nos campos dos sentidos» (idem).

Diante de tais elucubrações, talvez, uma estética da inteligência no campo da contemporaneidade trate, pois, do entrecruzamento de dois pontos-chave a serem considerados, mediante a seguinte proposição: Como lidar com o mal-estar contemporâneo a partir da humanização do uso das tecnologias? Enfim, será que a tentativa de uma humanização das tecnologias poderia fornecer subsídios interpretativos mais adequados para se compreender o mal-estar que se instaurou a partir do próprio uso violento e incontrolável das técnicas em nosso mundo? Em vista disto, muitas propostas de intervenções construtivas, por meio do uso das novas tecnologias, têm se consolidado como alternativas capazes de vislumbrar um novo olhar interpretativo mais humano delas, a partir do qual são por vezes desenvolvidas estratégias de projetos de intervenções sociais, culturais, artísticas e pedagógicas, e que remetem à defesa do interesse público e coletivo. Quem sabe este não seja o prenúncio para a **perlaboração** de valores educacionais mais em sintonia com o mundo da contemporaneidade, em que novas formas de ensinar, aprender, compartilhar saberes e vivências, solidarizar-se com os outros, bem como o de desenvolver modos de afeto e amizade, encontrem em seu bojo meios cada vez mais multifacetados para sua realização concreta? Talvez, por isso, um dos temas que mais desperte constantemente o interesse de estudiosos no campo da comunicação e educação seja o desafio de se conjugar adequadamente o sensível e a razão humana como fator relevante para se compreender o mundo e o homem contemporâneos dentro de uma visão mais complexa de interconexões conceituais, em que Arte e Ciência não podem ser mais vistas como produções restritas a espaços e grupos sociais privilegiados.

Mas qual seria o papel fundamental da arte, frente à crise de valores humanos na contemporaneidade? Já que o vazio é ao mesmo tempo um valor e negação de um valor, talvez, a arte contemporânea seja capaz de responder à insensibilidade crescente do homem moderno, também na forma de mal-estar estético, livrando-o do seu estado de torpor, dormência e apatia generalizada ao instaurar-se como estado de vivência: a dor solidária e a relutância trágica. Não é à toa que muitos artistas contemporâneos tentam de todos os modos refletir um sentido a partir do próprio não-sentido contemporâneo (*nonsense*). O escritor Manoel de Barros, por exemplo, em sua obra «Livro sobre Nada» (1996), numa clara alusão aos anseios estéticos de Flaubert, cria um mundo mágico de insignificâncias, onde animais do pântano (Pantanal Matogrossense) dão gestos de solidariedade, afeto e amizade. Os valores esquecidos pelo homem, ou pelo «ser quase-

homem», são personificados por animais, como caramujos, por exemplo. Deste modo, é o «não-belo» e não o «belo» que carrega em si a essência da beleza, assim, como o não-humano reduzido à forma menos agradável é que contém o maior valor humano. Ou seja, tudo não passa mais do que um jogo em que a aparência estética é dessubstanciada de valor ético: o verdadeiro humano não é mais o humano, e sim a sua caricatura, ou seja, uma alegoria inimaginável do humano, que o concebe na sua natureza complexa.

Portanto, se considerarmos a arte como o sentido de liberdade e invenção humanas, e a modernidade como um processo de intensificação do ímpeto desta liberdade, no que diz respeito às relações humanas, ao afeto, amizade, solidariedade, num mundo inteiramente conturbado, a arte moderna ou contemporânea nada mais é do que a tentativa audaciosa e freqüente do ser humano se abrir a um campo frutífero de possibilidades, com ações potenciais e tensões decorrentes. Pois, a grande conquista moderna está justamente no anseio pela idéia da inclusão e de se aceitar viver num campo permanente de tensões que é a essência da vida.

Na antiga mitologia, por exemplo, o herói trágico simbolizava o indivíduo abnegado, autodeterminado na busca pela realização dos seus feitos heróicos, disposto a enfrentar o abismo sem medo algum, fortalecendo-se com as marcas da dor e da morte. Em outras palavras, o mito do herói também remete à capacidade do homem superar seus limites e as adversidades do mundo, assim, como também a incomensurabilidade e as contingências do cotidiano fatídico.

Em certo sentido, a sensibilidade contemporânea remete a um mal-estar intenso em relação ao mundo, muito por conta da incompletude da capacidade interpretativa do homem moderno, que prescinde de um tempo para **perlaborar** a dimensão do que acontece ao seu redor, sem grandes êxitos, já que a perda da sua experiência histórica fatalmente lhe cria obstáculos no seu modo de pensar, uma vez que ele carece de conteúdos interpretativos adequados, sendo que só a consciência de um passado histórico, aliada ao processo de rememoração contínua lhe provém tais elementos. Deste modo, na verdade, o próprio sentido de vazio contemporâneo torna-se um desafio à sua completude urgente: o não-valor figurativo que requer um valor concreto na dimensão humana.

Bibliografia

- AUGE, Marc (1994). *Não lugares. Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus.
- ASSMANN, Hugo (2000). *Competência e sensibilidade solidária. Educar para a esperança*. Petrópolis: Editora Vozes.
- _____ (1999). *Reencantar a educação. Rumo à sociedade aprendente*. Petrópolis: Editora Vozes, 3ª edição.
- BARROS, Manoel de (1996). *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Record.
- BAUDRILLARD, Jean (1991). *Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio D'Água.
- _____ (1999). *Tela total: mito-ironias da era do virtual e da imagem*. Porto Alegre: Sulina.
- BAUMAN, Zygmunt (2001). *Modernidade líquida*. São Paulo: Joge Zahar.
- CANCLINI, Néstor Garcia (2000). *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp.
- COMTE-SPONVILLE, André & LUC, Ferry (1999). *Sabedoria dos modernos*. São Paulo: Martins Fontes.
- DE MASI, Domenico (1999). Entrevista televisiva concedida ao Programa Millenium, Edição Internacional. *Canal Globonews*. São Paulo: Rede Globo de Televisão.
- GIDDENS, Anthony (1991). *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: UNESP.
- LÉVY, Pierre (1999). *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34.
- _____ (1996). *O que é o virtual?* São Paulo: Editora 34.
- LIPOVESTSKY, Gilles (2005) *A era do vazão. Ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. Barueri, SP: Manole.
- _____ (1989). *O império do efêmero. A moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____ (2004). *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Editora Barcarolla.
- LYOTARD, Jean-François (1998). *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- MACHADO, Arlindo (1993). *Máquina e imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas*. São Paulo: EDUSP.
- MARCONDES FILHO, Ciro (1996). *Pensar Pulsar. Cultura comunicacional, tecnologias, velocidade*. São Paulo: Edições NTC.
- _____ (2004). *Super Ciber. A civilização místico-tecnológica do século XXI*. São Paulo: Paulus.
- MARTÍN-BARBERO, Jesus (2001). *Dos meios às mediações*. Rio de Janeiro: UFRJ.

PAULO QUADROS

NOVAES, Aduino (2005). *Muito além do espetáculo*. São Paulo: Editora SENAC.

QUADROS, Paulo da Silva. *Cibernética pedagógica na era das redes: a ótica da educação digital na contemporaneidade*, 2001. 322f. *Dissertação (mestrado)* - Escola de Comunicações e Artes São Paulo: ECA/USP, 2001.

RAINER, Rochlitz (2003). *A filosofia de Walter Benjamin. O desencantamento da arte*. Bauru, SP: EDUSC.

SANTAELLA, Lúcia (2003). *Culturas e artes do pós-humano. Da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus.

Paulo Quadros pertence ao Instituto de Matemática e Arte de São Paulo (IMA-SP). Grupo de Pesquisa «Estudos Interculturais na EaD: Narrativas de Vida dos Diferentes Brasis», Universidade Paulista (UNIP). Grupo de Pesquisa Cibernética Pedagógica, Laboratório de Linguagens Digitais (LLD-ECA/USP). Pós-doutorando em Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Pesquisador em estética e filosofia digital, comunicação e educação, educação à distância.

Data de recepção / Received for publication: 12/12/2016

Data de aceitação / Accepted in revised form: 04/03/2017