

ENTRE A CULTURA DE VIDRO E A EMERGÊNCIA DAS TELAS: CONSIDERAÇÕES SOBRE O CONCEITO DE EXPERIÊNCIA [ERFAHRUNG] EM TEMPOS DIGITAIS

André Gonçalves¹
Maurício Fernandes²

Resumo

Este artigo propõe considerações sobre o conceito de experiência [*Erfahrung*] a partir do texto *Experiência e Pobreza*, de Walter Benjamin, publicado em 1933, no qual o intelectual alemão desenvolve argumentos relacionados à experiência e à cultura observando o desenvolvimento tecnológico a partir da modernidade do século XIX, e sugere que haveria um “empobrecimento da experiência”, fazendo referência ao que chama de “cultura de vidro”. Articula-se essa leitura ao que tem sido chamado de “cultura de telas” - momento em que a tecnologia exige contato permanente com as telas dos dispositivos eletrônicos que se tornam, cada vez mais, extensões do corpo e da mente humanos. Ao final, fornece observações que permitem propor novas perspectivas sobre um suposto “empobrecimento” ou surgimento de novas formas de experiência a partir do uso desses dispositivos.

Palavras-chave: O Conceito de Experiência [*Erfahrung*]. Experiência e Pobreza. Walter Benjamin. Cultura de vidro. Cultura de telas. Cultura Digital.

174

BETWEEN THE GLASS CULTURE AND THE SCREEN EMERGENCY: ON THE CONCEPT OF EXPERIENCE [ERFAHRUNG] IN DIGITAL TIMES

Abstract

This paper proposes considerations on the concept of experience [*Erfahrung*] based on the text *Experience and Poverty*, by Walter Benjamin, published in 1933, in which the German intellectual develops arguments related to experience and culture, observing technological development from the modernity of the 19th century, and suggests that there would be an “impoverishment of experience”, referring to what he calls “glass culture”. This reading is linked to what has been called “screen culture” - a moment in which technology requires permanent contact with the screens of electronic devices that increasingly become extensions of the human body and mind. In the end, it provides observations that allow us to propose new perspectives on a supposed “impoverishment” or emergence of new forms of experience through the use of these devices.

Keywords: The Concept of Experience [*Erfahrung*]. Experience and Poverty. Walter Benjamin. Glass Culture. Screen Culture. Digital Culture.

¹ Doutorando em Filosofia pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Piauí (PPGFIL/UFPI). Membro do Grupo de Pesquisa TRAMPO/UESPI (Trabalho e Mídia: Teoria e Práxis Noticiosa). Email: andre.goncalves@ufpi.edu.br. ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-12933230>.

² Doutor em Filosofia pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Professor Permanente no Programa de Pós-Graduação em Filosofia na Universidade Federal do Piauí (UFPI). Membro do GT Filosofia da Tecnologia e da Técnica da ANPOF. Coordenador e Professor no Curso de Licenciatura em Filosofia no Centro de Educação Aberta e a Distância da Universidade Federal do Piauí (CEAD/UFPI). E-mail: mauriciofernandes@ufpi.edu.br. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3558-3747>.

1. O EMPOBRECIMENTO DA EXPERIÊNCIA

Em 1933 Walter Benjamin publica ensaio com o título *Experiência e pobreza*. O texto começa com uma fábula de Esopo, sendo as fábulas um recurso utilizado com frequência pelo autor para transmitir suas ideias e que, já na escolha desse formato, indica sua compreensão quanto à transmissão da experiência, que se daria de forma um tanto tortuosa, distante da positividade.

Nessa fábula, um homem velho, no leito de morte, faz uma revelação aos filhos: a de que nos vinhedos de sua fazenda existiria um tesouro oculto. Para que pudessem desfrutá-lo, bastaria que o encontrassem e desenterrassem. E assim os filhos procederam: após a morte do pai, cavaram por vários dias, porém sem sucesso. Não encontraram o tal tesouro. Mas, com o passar do tempo, suas vinhas passam a produzir mais que as das demais propriedades da região. Então os filhos compreendem qual era o tesouro ao qual o pai havia feito referência antes de morrer: a felicidade decorrente do trabalho duro e diligente, que valeria mais que o ouro.

Não há em Benjamin propriamente maior interesse sobre o aspecto moral existente na história narrada. Sua atenção está mais centrada no âmbito da transmissão e da narratividade da experiência transmitida pelo pai aos filhos. Ao utilizar a fábula como recurso, faz lembrar que a transmissão de conhecimentos dos mais velhos às novas gerações se daria através da capacidade de narrar, e essa arte narrativa era constituinte dos conhecimentos que as sociedades acumulavam. Detentores de memórias coletivas e de um arcabouço moral que necessitariam ser transmitidos, os mais velhos detinham autoridade sobre os jovens. Essa transmissão se daria sob a forma de relatos carregados de sentidos comuns entre ouvinte e narrador, contendo fluxo narrativo vivo, passível de reconhecimento e de novos aportes pelo vivido: fábulas, provérbios, parábolas, histórias de viagens, relatos épicos ou outras formas narrativas. O conhecimento transmitido seria a "experiência" (*Erfahrung*). Rangel (2021, p.149) afirma que, em Benjamin, o conceito de "experiência" remeteria a “um conjunto de ‘palavras duráveis’ que teriam o poder de atravessar gerações e contextos distintos”, e que, de acordo com as circunstâncias, necessitaríamos lembrar essas “palavras duráveis” e reutilizá-las, redimensionando nossa própria experiência.

É a partir dessa ideia de “palavras duráveis” - palavras que ultrapassam o sentido imediato, informativo, e que não se esgotam na temporalidade, podendo ser acessadas posteriormente com valor narrativo - que Walter Benjamin inicia sua argumentação sobre o

empobrecimento da experiência. Buscando ainda na fábula narrada o fio para desenvolver o que realmente lhe interessa, questiona:

Quem encontra ainda pessoas que saibam narrar algo direito? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por algum provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência? (Benjamin, 2016, p.123).

Crítico do progresso e da modernidade, Benjamin busca despertar atenção para um dos fenômenos do início do século XX: a partir do que chama de “monstruoso desenvolvimento da técnica”, dirige suas reflexões aos efeitos desse desenvolvimento tecnológico para a subjetividade. Segundo ele, o homem deixava de ser capaz de comunicar, de transmitir os saberes acumulados sob a forma narrativa, quase natural, e tal capacidade estaria em vias de extinção. Formas de transmissão surgidas a partir das recentes tecnologias teriam provocado aceleração do tempo e alguma emergência, transformando noções de historicidade, de narração, de memória e identidade. A legitimidade das pessoas mais velhas como repositório de saberes e tradições entra em declínio, assim como a percepção do valor da experiência por elas transmitida. Os olhos da modernidade estão voltados muito mais para o futuro que para o passado, minando a confiança na sabedoria acumulada e no patrimônio cultural e dispersando a atenção dos mais jovens, que não carregam mais reverência ao saber das gerações anteriores.

Benjamin traz ainda a perspectiva da geração que viveu a Primeira Guerra: as mortes e sequelas, as condições degradantes, as vivências assustadoras nas trincheiras e as consequências do conflito sobre diversas áreas da vida - inflação, fome, rebaixamento moral dos governantes, desilusão sobre a condição humana. Guerra marcada ainda pelas transformações tecnológicas: os então modernos aparatos bélicos tiraram os conflitos da dimensão terrena e os estenderam para o céu e os mares, ampliando o potencial de destruição e morte. Ele faz referência aos veteranos que, depois de reduzidos a minúsculos corpos humanos nos campos de batalha, retornam silenciosos, sem conseguirem falar sobre suas vivências, que já não poderiam mais ser transmitidas através de narrativas. Os traumas da guerra simbolizam o estágio final da possibilidade de se ter a experiência repassada pela narratividade, com os acontecimentos vividos não sendo mais passíveis de assimilação pelos sujeitos. Em um mundo profundamente marcado pelo desenvolvimento tecnológico, uma nova forma de miséria se apresenta com o empobrecimento da experiência, não apenas individual e privada, mas de toda a humanidade. “Surge assim uma nova barbárie” (Benjamin, 2016, p.125).

O que fazer a partir de tal constatação? Fiel à ideia de “organizar o pessimismo”, Benjamin propõe a necessidade de se introduzir então um novo conceito de barbárie: uma barbárie positiva. E, com ela, a busca de uma reconstrução a partir do pouco, sem que se olhasse para os lados e seguindo em frente, assumindo que a experiência como existente até então se tornara pobre e estabelecendo novas bases para o que deveria ser chamado de experiência diante dessa modernidade. Como exemplos, cita Descartes, que teria partido para sua filosofia a partir de uma única certeza - “penso, logo existo” -, Albert Einstein, fundador de uma nova concepção da física a partir de questões a resolver com a física de Isaac Newton, artistas, como Paul Klee e os cubistas, e ainda o poeta e dramaturgo Bertholt Brecht e o arquiteto austríaco Adolf Loos, um dos mais influentes na Europa do início do século XX. Em comum a todos, Benjamin aponta “uma desilusão radical com a época e ao mesmo tempo uma fidelidade sem reservas a ela” (Benjamin, 2016, p. 125).

Esses novos bárbaros teriam rejeitado a imagem do homem tradicional e se dirigido ao contemporâneo nus, despojados de tudo, escrevendo suas trajetórias em tábulas rasas, construindo novas linguagens. E, dentre eles, destaca Paul Scheerbart.

2. A CULTURA DE VIDRO

Paul Scheerbart foi um escritor alemão de origem prussiana, também humorista e ilustrador. Escreveu poesia, romances, peças e centenas de obras menores, de grande diversidade. Em um número da revista *Der Sturm* de 1915, o crítico alemão Herwarth Walden referiu-se a Scheerbart com admiração como “o primeiro expressionista³”, e o pintor modernista Hans Richter, um dos membros originais do Dadaísmo, citou Scheerbart como influência para esse movimento, em especial o poema abstrato *Kikakoku*, em que o autor usa um jogo de palavras sem nenhum sentido como massa do poema.

Walter Benjamin desenvolveu alguma fascinação pelo trabalho de Paul Scheerbart, a ponto de elogiá-lo como estilista e considerar sua prosa “tão fresca quanto a bochecha de um bebê” (Turner, 2014, p.12). Segundo o filósofo Hubertus Von Amelunxen (2014), Benjamin escreveu o primeiro ensaio a respeito de Scheerbart entre 1914 e 1917, sobre o romance *Lesabéndio* - que é citado em *Experiência e pobreza* após comparação das obras de Scheerbart com as de Júlio Verne -, com o escritor alemão sendo destacado por dar a seus

³ Ver: Gardella, G. Joseph. **Paul Sheerbart: Dreams in Glass.** Disponível em: <https://josephgardella.com/2024/03/07/paul-scheerbart-dreams-of-glass/>

personagens não só a possibilidade de serem catapultados “interminavelmente” ao espaço, como nos escritos de Verne, mas por mostrá-los transformados pelos aparatos técnicos, como aviões, telescópios e foguetes, em novas criaturas, “dignas de serem vistas e amadas”. A respeito do romance *Lesabéndio*, ainda, o comentário sobre a linguagem inconfundível e como nos nomes dados a suas personagens Scheerbart recusa semelhança com o humano - Peka, Labu, Sofanti e Lesabéndio, por exemplo. Gershom Scholem, filósofo e amigo de Benjamin, teria afirmado a existência de um grande ensaio escrito em 1920, mas perdido, com o título *The Politician*, no qual Benjamin teria usado Scheerbart para desenvolver teorias políticas.

Essa admiração e afinidade com a obra de Paul Scheerbart, também crítico da modernidade, dono de ironia mordaz e humor peculiar e, ainda, inquieto e com a vida pessoal significativamente conturbada, transbordam em *Experiência e pobreza* na utilização do livro mais conhecido de Scheerbart como base para as reflexões benjaminianas: *Arquitetura de cristal (Glasarchitektur)*, publicado em 1914. No livro, 111 capítulos em forma de quase verbetes, com títulos como *A varanda* (cap. 2), *Catedrais góticas e castelos* (cap. 19) e *Modelos para arquitetura de vidro* (cap. 49) nos quais cria, com sutil ironia, “alternativas” em vidro para problemas arquitetônicos e cotidianos diversos. Um exemplo no texto do capítulo 68, *Militarismo e arquitetura de tijolos*:

Muitas vezes, apenas o lado detestável do militarismo é mencionado; mas há também um lado bom. Consiste no fato de que, com o significativo advento do torpedo aéreo ‘dirigível’, inevitavelmente chamam atenção os perigos da arquitetura de tijolos; se uma torre de igreja de tijolos for atingida por um torpedo, qualquer situação entrará em colapso, matará muitas pessoas e reduzirá um grupo inteiro de edifícios a escombros. Se, portanto, o militarismo evolui logicamente, está fadado a trazer descrédito à nossa cultura do tijolo; este é o seu lado bom e constantemente enfatizado, especialmente por aqueles cansados de viver como ‘moradores de tijolos’. Uma torre de vidro, quando suportada por mais de quatro pilares metálicos, não será destruída por um torpedo aéreo; alguns suportes de ferro serão dobrados, e vários painéis de vidro terão furos ou rachaduras, mas tal dano é simples de reparar [Tradução nossa]. (Scheerbart *In* McElheny; Burgin, 2014, p. 68)

É a esse autor e à sua literatura fantástica e inovadora que Benjamin recorre para falar sobre a potencialidade transformadora da nova barbárie. Se o livro *Arquitetura de cristal* contribuiu na teorização e formação da *Corrente de Cristal* da arquitetura expressionista alemã, em Benjamin abriu novos caminhos para ilustrar as possibilidades de criação de algo novo diante da pobreza da experiência e da cultura e, a partir da utopia estética de Scheerbart, desenvolver algo de posicionamento e utopia política revolucionária. Na sequência do texto, traz uma crítica à vida burguesa e seus apegos à individualidade e ao conservadorismo,

marcados pelos vestígios deixados por toda parte buscando uma aparência ilusória de beleza e adequação: "... o *'intérieur'* obriga o habitante a adquirir o máximo possível de hábitos, hábitos estes que se ajustam melhor a esse *intérieur* em que vive do que a ele próprio" (Benjamin, 2016, p.127). Esse homem burguês, quando seus objetos se quebram, é tomado por uma cólera que Benjamin afirma ser "manipulada com grande virtuosismo" e não seria mais que uma reação ao apagamento de seus vestígios. É aí que, efetivamente, Benjamin traz Scheerbart ao centro, citando textualmente o escritor:

Tudo isso foi eliminado por Scheerbart com seu vidro e pela Bauhaus com seu aço: eles criaram espaços em que é difícil deixar rastros. 'Pelo que foi dito', explicou Scheerbart há vinte anos, 'podemos falar de uma cultura de vidro. O novo ambiente de vidro transformará completamente os homens. Deve-se apenas esperar que a nova cultura de vidro não encontre muitos adversários. (Benjamin, 2016, p.127).

Aqui encontram-se novamente em Benjamin as questões entre técnica e política. Em contraponto ao individualismo e apego a experiências cada vez mais miseráveis e desprovidas de sentido, a cultura de vidro de Scheerbart pode ser ponto de partida para novas formas de experiência dos novos bárbaros, para o necessário recomeçar. Se, no vidro, não é possível deixar rastros, ele pode ser um bom meio de se trabalhar para alguma ruptura das tradições.

Não é por acaso que o vidro é um material tão duro e tão liso, no qual nada se fixa. É também um material frio e sóbrio. A coisa de vidro não tem *nenhuma aura* (grifo do autor). O vidro é em geral o inimigo do mistério. É também o inimigo da propriedade. (Benjamin, 2016, p.126).

O vidro é inimigo do mistério e também da propriedade privada. Geralmente revela, deixando pouco a ser desvelado. Na casa de cristal de Scheerbart, o próximo e o distante se confundem, há dissolução das noções de público e privado. O novo ambiente de vidro transformará os homens na medida em que se encontrem diluídas as fronteiras entre o interior e o exterior, e a casa de vidro receberá a luz do dia e a luz das estrelas, e delas irão surgir cores quando a luz atravessar vitrais coloridos. A opacidade será restrita a ambientes íntimos, e mesmo a destruição de um ataque aéreo - como no citado capítulo 68 de *Arquitetura de cristal* - será reduzida, causando menos dor e oferecendo mais facilidades para a reconstrução.

Talvez o sentido do que Benjamin encontrou em Scheerbart e sua arquitetura de cristal tenha sido explicitado mais claramente no texto *O Surrealismo. O último instantâneo da*

inteligência europeia, de 1929. Nele, ao comentar o livro *Nadja*, de André Breton, afirma que o livro ilustra o que chama de "iluminação profana"⁴ e narra acontecimento vivido em Moscou, quando se hospedou em um hotel no qual lamas tibetanos ocupavam vários quartos e deixavam suas portas permanentemente entreabertas. Breton relata que os lamas haviam feito votos de nunca permanecerem em lugares fechados e, por isso, as portas assim permaneciam. Benjamin escreve:

O leitor de *Nadja* pode compreender o choque que senti na ocasião. Viver numa casa de vidro é uma atitude revolucionária por excelência. Também isso é embriaguez, um exibicionismo moral, que nos é extremamente necessário. A discrição no que diz respeito à própria existência, antes uma virtude aristocrática, transforma-se cada vez mais num oportunismo de pequeno-burgueses arrivistas. (Benjamin, 2016, p. 24).

Ao final de *O Surrealismo*, Benjamin afirma que "o coletivo é corpóreo", e que a *physis* "só pode ser engendrada em toda a sua eficácia política e objetiva naquele espaço de imagens que a iluminação profana nos tornou familiar" (Benjamin, 2016, p.35). Da casa de vidro de Scheerbart, que também influenciou os surrealistas, parte para uma ideia de "transparência" ainda mais radical, que pode contribuir para que seja alcançada a "iluminação profana": nada se esconde, nada pode ser completamente individual. Na utopia revolucionária benjaminiana todos podem ser, ao mesmo tempo, observadores e observados, e esse regime de visibilidade traria liberdade em relação a vínculos sociais reificados pelo capitalismo - ou, uma sociedade sem classes. A proposição existencial de um novo homem, que surge a partir da nova barbárie - talvez, um homem também transparente -, pode começar a se realizar.

Porém, no início da terceira década dos anos 2020, a utopia política de Benjamin parece obsoleta. Também a arquitetura de cristal de Scheerbart ficou, em grande medida, em suas letras e no campo onírico, mesmo com algumas experiências de construções totalmente - ou em grande parte - feitas de vidro sob inspiração de sua obra como, por exemplo, o Pavilhão de Vidro (*Glasarchitektur*) de Bruno Taut, construído para a exposição *Werkbund*, realizada em Colônia, Alemanha, em 1914; ou a Casa NA, criada e erguida pelo arquiteto japonês Sou Fujimoto em 2011, em Tóquio, entre outras, visíveis mundo afora.

A ideia benjaminiana de absoluta exposição e fim da separação entre as esferas pública e privada para que aconteça a desierarquização do corpo não sobreviveu à realidade, esbarrando em questões que, hoje, parecem elementares e inquestionáveis, como o direito à

⁴ Sobre iluminação profana, ver *Iluminação Mística, Iluminação Profana*: Walter Benjamin, de Olgária Matos, professora do Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo – USP.

privacidade e à intimidade. Mesmo as enormes fachadas de vidro tornaram-se opacas, translúcidas, mas não totalmente transparentes. Em vista da histórica presença de ambientes totalitários ao longo dos tempos - como os vividos pelo próprio Walter Benjamin em meados do século XX -, essa opacidade pode ser vista mesmo como aliada da liberdade, sendo quase imperiosa para a atuação política dos indivíduos e proteção contra sistemas de vigilância, como sugere Barbisan (2019):

Hannah Arendt, en su estudio del sistema totalitario, hace de la aniquilación de la distinción entre espacio público y esfera privada uno de los elementos esenciales de la dominación totalitaria (2005). La visibilidad total del espacio doméstico, el desmoronamiento de los muros de las casas se convierte en el símbolo de una sociedad de vigilancia despiadada sobre la que sobrevuela la amenaza de la delación. (p.14).

Já na arquitetura do século XXI, novos conhecimentos e técnicas de produção e de construção possibilitam a utilização do vidro de maneiras cada vez mais complexas. Resistente, maleável, em grande medida mais econômico, o vidro está por toda parte mundo afora, porém em fachadas espelhadas, e ainda em complexas estruturas de pontes, por exemplo. É destacado pelo capitalismo como símbolo de modernidade, sofisticação e elegância e, em verdade, oferece vantagens econômicas e funcionais difíceis de serem alcançadas com outros materiais. Com o apelo extra da transparência - mesmo que controlada - que possibilita iluminação e visibilidade.

181

O espírito libertário de Benjamin e Scheerbart segue presente, mas, agora, domado por outros interesses.

3. DA CULTURA DE VIDRO À CULTURA DE TELAS

Estima-se que a humanidade tem algum tipo de relação com o vidro há pelo menos 6 mil anos. Hoje, as novas técnicas de produção e tecnologias possibilitam que o vidro esteja presente em áreas muito diversas, em situações antes inimagináveis. Ele está na arquitetura, nos ambientes domésticos, corporativos, científicos, artísticos, arquitetônicos, na medicina, aeronáutica, cosmonáutica, na indústria de automóveis e, em especial, na área que nos interessa neste artigo: na comunicação, particularmente nas telas de dispositivos comunicacionais. Se, nas primeiras décadas do século XX, Walter Benjamin, Paul Scheerbart e os surrealistas tinham fascínio pelo vidro, nas primeiras décadas do século XXI são as telas - de vidro - desses dispositivos que fascina, e trazem profundas transformações em todos os campos da vida e, certamente, nas noções de experiência.

Das muitas nomenclaturas dadas ao período no qual vivemos, aqui opto por chamá-lo de era da “cultura de telas”. Esse período se caracteriza pelo uso massivo e globalizado das TICs - Tecnologias da Informação e Comunicação -, recursos tecnológicos integrados por hardware, software e telecomunicações, automação e comunicação de processos. Eugênio Trivinho define o estado atual da sociedade com o conceito de Dromocracia Ciber cultural⁵, quando percebe-se um uso excessivo e com relevante grau de dependência do aparato tecnológico, "...num ambiente de saturação tecnológica fora de seu controle” (Trivinho, 2007). Dentre os 8 bilhões de habitantes do planeta, 5,07 bilhões são usuários da internet (63,5% do total da população)⁶ e pode-se afirmar que, de alguma maneira, estarão todos, em algum momento do dia, posicionados frente a um tipo de tela. E mesmo quem, por qualquer forma de exclusão digital, não tem acesso direto à rede, depende de serviços ou atendimentos nos quais quem fornece esses serviços têm acesso à rede e necessita da mediação de telas. Do total de usuários da internet, 92,01% a acessam por telefones celulares e smartphones; 66% utilizam laptops ou computadores desktop; 31,1% utilizam *smart TVs*; 12,6% usam videogames. A média mundial de tempo de tela - o tempo despendido diante de telas ao acessar a internet - é de 6 horas e 37 minutos, sendo que, no Brasil, é ainda maior: 9 horas e 42 minutos (o segundo do mundo). Mesmo quando não estamos online, as telas se multiplicam aos nossos olhos: as TVs e displays estão nos restaurantes, lanchonetes, lojas, cinemas, equipamentos médicos, no carro, no avião, na escola, na farmácia, na cozinha e numa infinidade de ambientes e situações. A cultura de telas nos obriga a manter contato permanente com esses retângulos envidraçados. São eles que, hoje, fazem nossa mediação com o mundo.

Uma boa oportunidade para retornarmos a Benjamin, nesse momento em que a produção de experiências é fortemente mediada por aparatos técnico-digitais: “No interior de grandes períodos históricos, a forma da percepção da coletividade humana se transforma ao mesmo tempo que seu modo de existência” (Benjamin, 2016, p.183). A relação com as telas e toda a parafernália tecnológica do mundo algoritmizado cibercapitalista transformou nossa existência e isso implica numa percepção certamente transformada de coletividade. Podemos buscar uma aproximação entre a cultura de vidro e a cultura de telas?

⁵ “A dromocracia ciber cultural abrange, com precisão refletida, a fase mundial do capitalismo tardio. Integrando comunicação em rede, instantaneidade e cultura digital...” (TRIVINHO, 2007, p.21). A palavra “dromocracia” se origina do prefixo grego dromos, que significa rapidez, agilidade.

⁶ Dados extraídos do relatório We are social – Digital 2022 – outubro de 2022 <https://wearesocial.com/blog/2022/10/digital-2022-i-dati-di-ottobre/>

Pode-se retornar às reflexões benjaminianas a partir do que o autor afirma sobre os efeitos das transformações tecnológicas na subjetividade. O “monstruoso desenvolvimento da técnica” tornou-se vertiginoso. Se Benjamin aponta a incapacidade de se comunicar narrativamente devido às formas de transmissão surgidas, fica a curiosidade sobre como faria a leitura da era da hiperconectividade, quando as noções de historicidade, memória e identidade com a temporalidade e a percepção do espaço comprimidas são profundamente marcadas pela virtualização e com características aparentes que nos remetem à utopia da casa de vidro, como a sensação de transparência e de abertura para o mundo. Como na casa de cristal de Scheerbart, tem-se a impressão de que não há mais o próximo e o distante, e parece haver a ruptura entre público e privado. Não nos esqueçamos do entusiasmo ingênuo de quando se disponibilizou a internet para as massas: chegou-se a pensar que o novo ambiente de vidro - as telas - transformaria as relações humanas, permitindo-se o “apagar dos rastros” das tradições e o compartilhamento total do conhecimento e do novo saber, das novas formas da experiência.

Como na utopia da casa de vidro, a realidade se impôs. A transparência imaginada para a cultura de telas foi atravessada pela opacidade quase totalitária do cibercapital e sua lógica algoritmizada e monetizante, que promete liberdade, informação, lazer e futurismo e entrega vigilância e consumo. Para Zuboff, vivemos a “era do capitalismo de vigilância”, em que as *big techs*, grandes empresas de tecnologia que oferecem variados serviços e buscam lucratividade extraíndo e monetizando dados fornecidos pelos próprios usuários das redes hiperconectadas, são a base de “uma nova ordem econômica que reivindica a experiência humana como matéria-prima gratuita para práticas dissimuladas de extração, previsão e vendas” (Zuboff, 2019, p. 9). A hiperconectividade, com a qual talvez fosse possível ver tudo ao mesmo tempo em que se é visto, recobre-se de camadas ilusórias: pensamos poder ver tudo, mas, na verdade, vê-se apenas o que em grande medida pensamos querer ver. O cotidiano foi fetichizado e hiperestetizado. Somos observados, acompanhados, estimulados ao exibicionismo, e ao mesmo tempo vigiados em cada gesto, em cada ação, para que seja possível prever, estimular e condicionar nossas atividades. “A técnica digital da informação faz com que a comunicação vire vigilância. Quanto mais geramos dados, quanto mais intensivamente nos comunicamos, mais a vigilância fica eficiente” (Han, 2022, p.13). Quanto mais eficiente a vigilância, mais dados, mais estímulos, fechando-se um círculo permanente de retroalimentação.

4. UMA BARBÁRIE DIGITAL?

Em *O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, publicado em 1936, Benjamin retoma e aprofunda as reflexões anteriores de *Experiência e pobreza*, em especial sobre a crise da narrativa. Para ele, a incapacidade de se transmitir a experiência cresce, ainda, em consonância com o aumento da velocidade e da quantidade de informações recebidas e cada vez menos impregnadas de sentido, sendo a imprensa uma distribuidora de informação atrelada à burguesia e um dos principais vetores do empobrecimento da narrativa: as notícias precisam ter verificabilidade imediata, soar plausíveis e tornadas "compreensíveis em si e para si", sendo que os indivíduos não conseguem mais relacionar os "fatos exteriores", dos quais apenas tomam conhecimento à distância e já "explicados", à sua experiência.

Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação tem uma participação decisiva nesse declínio. A cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão para tal é que todos os fatos já não chegam impregnados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece é favorável à narrativa, e quase tudo beneficia a informação. Metade da arte narrativa está em, ao comunicar uma história, evitar explicações. (Benjamin, 2016, p. 219)

Isso nos leva a refletir sobre o volume de informações que recebemos diariamente, e não mais somente pela imprensa: cada indivíduo é parte nessa polifonia informacional. A quantidade é tão avassaladora que em 2020 a OMS - Organização Mundial de Saúde - declarou que, em paralelo à pandemia da covid-19, o mundo estaria sofrendo uma *infodemia*⁷, algo como uma "epidemia de informações", trazendo, como consequência, desinformação e manipulação de fatos, espalhados como um vírus pelas redes sociais. Se a transmissão da experiência se daria através da narrativa que, em Benjamin, se encontraria em crise nos anos 1930, podemos especular que na cultura de telas com a hiperconectividade dos meios digitais parece existir um estilhaçamento do que ainda sobrava da narrativa, agora hiperfragmentada e aparentemente incapaz de encapsular, de modo satisfatório, alguma racionalidade.

No interior do discurso vive uma temporalidade que não se dá com a comunicação acelerada, fragmentada. É uma práxis que requer tempo. A racionalidade também requer tempo. Decisões racionais são construídas a longo prazo. (Han, 2022, p.36-37)

A temporalidade diluída é inimiga da ação racional. A dromocracia exige uma temporalidade de curto prazo, e a comunicação se dá cada vez mais pela informação imediata,

⁷ Dados disponíveis no Kit de Ferramentas de Transformação Digital OPAS – Organização Pan-Americana de Saúde, em: https://iris.paho.org/bitstream/handle/10665.2/52054/Factsheet-Infodemic_por.pdf.

que busca a excitação, a reatividade e a influência nos afetos, mais do que apresentar argumentos, contestações ou portas dialógicas. A violência da técnica e a lógica do cibercapital alteram a percepção, a historicidade e a narrativa parecem não caber nas telas e nos displays, como nos comprova o novo hábito de se acelerar as mensagens recebidas pelos aplicativos de mensagens, e, ainda, a opção de se assistir obras cinematográficas em velocidade alterada, com todo um regime de imagens que constitui a gramática cinematográfica sendo também desconstruído. Lembremos que para Benjamin o cinema seria uma representação da modernidade, símbolo das transformações e da reestruturação que os aparatos tecnológicos podem causar na percepção, cada vez mais distraída.

O declínio da experiência (*Erfahrung*) apontado por Benjamin está mais claramente visível, e parece entronizada o que o filósofo alemão chamou de vivência (*Erlebnis*), que pode-se traduzir, de modo simplificado, como uma percepção sem reflexão, sem continuidade, fragmentada, desmemoriada. A vertigem da tecnologia, como sempre aconteceu em toda a história da humanidade, altera a existência humana e a experiência.

Não se conhece uma só invenção que não alterasse as condições da existência humana e não tivesse de certo modo submetido o homem àquilo que os ficcionistas e arúspices de catástrofes chamam de “esmagamento” ou “aniquilação”, pela simples razão de serem precisamente criadas para desempenharem efeito transformador. (Pinto, 2005, p. 91)

Os indivíduos não necessitam mais ir à guerra para se perceberem reduzidos, diminuídos e incapazes de transmitir experiência. O trem da história segue cada vez mais veloz e, a partir do encurtamento de distâncias e da hiperaceleração da temporalidade, todos os dias somos bombardeados pelo que Agamben chama “mixórdias de eventos - divertidos ou maçantes, banais ou insólitos, agradáveis ou atrozes -, entretanto nenhum deles se tornou experiência” (Agamben, 2005, p.22).

Se em Benjamin o embotamento da capacidade narrativa fazia surgir uma noção de barbárie, no século XXI parece haver, com o estilhaçamento da narratividade e um ainda mais acentuado empobrecimento da experiência, a possibilidade de identificarmos o surgimento de mais uma barbárie: a barbárie digital. Que encontra similaridades históricas com a então “nova barbárie” benjaminiana, além do “monstruoso desenvolvimento da técnica”: percebe-se em todo o mundo a corrosão dos sistemas democráticos e a ascensão de forças políticas que professam valores inspirados na ideologia totalitária em ascensão nos anos 1930, com forte ancoragem da propagação de seu ideário nos aparatos técnicos de comunicação. Os valores de “verdade” e seus modos de produção foram profundamente alterados pelas tecnologias digitais

e seus modos de organização em rede. A opacidade e assimetria das relações entre usuários e meios digitais controlados pelas *big techs* estão camufladas por termos como “liberdade”, “fluidez” e “compartilhamento em nuvem”, neutralizando a compreensão e o alcance do totalitarismo algorítmico vigente. O discurso, para muitos, foi reduzido a pó, e a avalanche diária de informação, em regime de instantaneidade, parece afetar mesmo a cognição, em uma teia não mais discursiva, mas atuante em uma lógica estímulo-reação - o que pode ser o princípio norteador para novos estudos sobre a desinformação e a desordem informativa que caracterizam a infodemia. A barbárie digital parece ser a marca da cultura de telas.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O sentido do empobrecimento da experiência em Walter Benjamin pode ser ampliado nos dias atuais e servir como orientação para reflexões sobre a mais recente forma de barbárie, a barbárie digital, que parece caracterizar esse momento. As palavras que o pensador alemão descrevia como “palavras duráveis” aparentam desmanchar-se no ar e serem utilizadas de modo espetacularizado e desvinculante, pouco dialogizantes, meramente geradoras de impulsos, assemelhando-se a vozes de comando. O pensamento torna-se mais estético do que ético, trazendo, como uma das consequências, a noção de pós-verdade: se o discurso foi esvaziado e se verdade e discurso narrativo estão intimamente ligados, o que separa o verdadeiro do falso? A lógica algorítmica transforma tudo em dados, e o excesso de racionalidade transforma a percepção do entorno. A experiência (*Erfahrung*) que caracterizava a ritualidade com que nos relacionávamos com o mundo foi implodida, e mesmo a noção de vivência (*Erlebnis*) ganha novas camadas: toda vivência é digitalmente mediada, e há que se buscar aprofundamento na compreensão das consequências de uma “vivência virtualizada”, como talvez possamos nominar a noção de vivência em tempos digitais.

Walter Benjamin traz em sua produção teórica a marca da ambivalência. Sua crítica e desconfiança à noção de progresso não são paralisantes, bem ao contrário. Longe da resignação fatalista e do reacionarismo, o pessimismo de Benjamin pretende provocar a revolução. Toma emprestada a expressão “organizar o pessimismo”, do comunista Pierre Naville, para refletir sobre a modernidade e buscar caminhar contra o otimismo burguês, que não tem compromisso ou consciência dos riscos do progresso e da técnica para a humanidade. A partir de suas leituras, pode-se pensar esse momento de barbárie digital: não seria a partir das ruínas da barbárie que novas utopias podem ser desenhadas e pensar-se algo novo? Didi-

Huberman sugere que Benjamin afirmaria, muito mais, que a ausência da experiência não significa sua derrocada e, sim, uma potência de ressurgência, uma possibilidade de fazer surgirem novas experiências. Assim, assumir o estilhaçamento da narrativa e compreender a implosão da experiência pode ser o primeiro passo para ultrapassá-las rumo a novos relevos, novas perspectivas.

O vertiginoso desenvolvimento da técnica e a opacidade da cultura de telas nas primeiras décadas do terceiro milênio guardam uma característica que a capacidade imaginativa de Benjamin não teve tempo de perceber como possibilidade de revolvimento das ruínas da narrativa: a polifonia da hiperconectividade, base do cibercapitalismo, talvez carregue, em si mesma, a resposta para se fazer, das telas de vidro, a tabula rasa na qual nada se fixa e nada se prende. O totalitarismo dos algoritmos traz, como todos os totalitarismos, pequenas fissuras, por onde vazam o discurso e a narrativa, como vaza o líquido em uma xícara trincada. A mesma tecnologia que estilhaça a narratividade abre brechas para que vozes com raras possibilidades históricas de se projetar ecoem, cheguem a outros grupos e gerem novas possibilidades discursivas e de hibridação social. Se nas primeiras décadas do século XX a ascensão dos totalitarismos ganhou tração, entre tantos motivos, pelo monopólio do discurso ideológico massificado, na era dos totalitarismos digitais existem vielas, desvios, por onde se pode escapar do fluxo incessante de comandos e se multiplicam vozes dissonantes. Dessa polifonia podem surgir novas narrativas. As narrativas fragmentadas dos vencidos que, infiltrados nos meandros das redes, em meio aos escombros da experiência, possam politizar não só a arte, como sugeriu Benjamin, mas politizar os fragmentos da experiência e trazê-los ao vivido.

A partir da imagem da xícara trincada que vaza, há que se lembrar do Kintsugi, a arte japonesa de reconstituir objetos quebrados colando seus cacos e preenchendo-se suas fissuras e emendas com resina e ouro, valorizando a estética do imperfeito. Deixando aparentes as marcas do tempo e criando, a partir das cicatrizes resultantes do estilhaçamento e suas emendas douradas, novos objetos, novas percepções, novos olhares pelo contato com as marcas da história, o surgimento de novas formas de experiência.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história**: Destrução da experiência e origem da história. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

AMELUNXEN, Hubertus von. Scheerbart's Fiftieth Birthday Party: An Interview with Egidio Marzona. In: **Glass! Love!! Perpetual motion!!!**: a Paul Scheerbart reader. New York: University of Chicago Press, 2014, p. 263-266.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 2012 - (Obras escolhidas v. 1).

_____. **Estética e sociologia da arte**. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

BENJAMIN, Walter [et al.]. **Benjamin e a obra de arte**: técnica, imagem, percepção. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

BARBISAN, Lea. Vivir la transparencia. Las casas de cristal: apogeo y decadencia de una utopía. Montréal: **Sens Public/Université de Montréal**, 2019. Disponível em <http://sens-public.org/articles/1336/> Acesso em: 27 out. 2022.

HAN, Byung-Chul. **Infocracia: digitalização e a crise da democracia**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2022.

McELHENY, Josiah; BURGIN, Christine (org.). **Glass! Love!! Perpetual motion!!!**: a Paul Scheerbart reader. New York: University of Chicago Press, 2014.
PINTO, Álvaro Vieira. **O conceito de tecnologia**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

RANGEL, Marcelo de Mello. Benjamin, crise de experiência e hiperempíria. In **Hoje, Walter Benjamin**. Belo Horizonte: Relicário, 2021, p. 149-158.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Filosofia da Técnica: arte como conquista de um novo campo de ação lúdico (Spielraum) em Benjamin e Flusser. In **Hoje, Walter Benjamin**. Belo Horizonte: Relicário, 2021, p. 159-192.

TRIVINHO, Eugênio. **A dromocracia cibercultural**: lógica da vida humana na civilização midiática avançada. São Paulo: Paulus, 2007.

TURNER, Christopher. The Crystal Vision of Paul Scheerbart: a brief biography. In: **Glass! Love!! Perpetual motion!!!**: a Paul Scheerbart reader. New York: University of Chicago Press, 2014, p. 11-17.

ZUBOFF, Soshana. **A era do capitalismo de vigilância**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2020.