



A vida dos objetos: um diálogo com o pensamento da materialidade da comunicação

Erick Felinto & Vinícius Andrade***

O artigo tem como objetivo discutir a importância da noção da *materialidade dos meios* para a teoria da comunicação. Após a apresentação de algumas das mais recentes pesquisas sobre materialidade e tecnologia, faz-se uma rápida revisão dos pensadores que inauguraram essa tradição do que poderíamos denominar como “pensamento da materialidade”.

Materialidade, comunicação, tecnologia

This article aims at discussing the importance of the notion of the materiality of media for communications theory. After the presentation of some of the most recent trends of research on materiality and technology, the authors offer a brief review of the scholars who have inaugurated a tradition we may call “materialistic thinking”.

Materiality, communication, technology

* Doutor em Literatura Comparada. Coordenador do programa de Pós-graduação em Comunicação Social da UERJ/R.J. (erickfo@ajato.com.br)

** Vinícius Andrade. Doutor em Comunicação e Cultura. Professor do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da UERJ/R.J. (vinianp@yahoo.com)

Le but de cet article est de discuter l'importance de la notion de matérialité des médias pour la théorie de la communication. Après la présentation de quelques des plus récents recherches sur matérialité et technologie, on fait une bref ré-vision des penseurs qui ont inauguré ce tradition qu'on peut nommer "pensée de la matérialité".

Matérialité, communication, technologie

Este artículo busca discutir la importancia de la noción de materialidad de los medios para la teoría de la comunicación. Luego de la presentación de algunas de las más recientes investigaciones sobre materialidad y tecnología, los autores ofrecen una breve revisión de los pensadores que han inaugurado esa tradición, que se puede designar como "pensamiento de la materialidad".

Materialidad, comunicación, tecnología

Wenn ich Kultur höre...entsichere ich meinen Browning!

"Sempre que ouço a palavra cultura, desativo a trava de segurança da minha Browning!"

Hanns Johst, *Schlageter*

O termo *cultura* possui, em nossa cultura, uma ressonância nitidamente espiritual. Quando pensamos naquilo que constitui a cultura, nos possíveis elementos ou formas da experiência cultural, ingressamos em um território onde dominam decisivamente o simbólico e o imaterial. Em um de seus sentidos mais tradicionais, a cultura é entendida precisamente como tudo o que contribui para o engrandecimento *espiritual* do homem. Essa conexão entre espiritualidade e cultura é explorada claramente no célebre ensaio de T.S. Eliot, *Notes Towards the Definition of Culture* (1948). Para Eliot, nunca surgiu ou desenvolveu-se nenhuma cultura fora de um relacionamento essencial com a religião. Todo o primeiro capítulo de seu livro é dedicado a mostrar que cultura e religião são modos fundamentais de atribuição de sentido ao mundo, *diferentes aspectos da mesma coisa* (Eliot, 1948, 1968: 29).

Noções como as de que a cultura é *doação de sentido* ou *aquisição de bens espirituais* são fundamentalmente *antropocêntricas*. Nesse raciocínio, a figura do sujeito humano ocupa a posição central, seja como geradora, seja como receptora de valores imateriais. Diante de um tal panorama, uma expressão como *cultura material* não pode senão produzir embaraço. Para uma *forma mentis* inteiramente moldada em uma tradição hermenêutica, toda espécie de matéria constitui apenas um suporte, um veículo para a apreensão daquilo que realmente importa, *o sentido* dos fenômenos.

Não obstante a contribuição de diversos pensadores que procuraram devolver à cultura essa dimensão material – uma linhagem rica na qual se destacam nomes diversos como Georg Simmel, Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, Harold Innis, Eric Havelock, Marshall McLuhan e Jacques Derrida – nossos discursos mais correntes ainda são, em boa medida, condicionados pelo paradigma hermenêutico.

Mesmo no campo dos estudos de comunicação, que se apropriou largamente da herança desses pensadores preocupados com a materialidade da cultura, os modelos e modos de pensamento hermenêuticos parecem não ter perdido muito de sua força. Basta lembrar que metodologias essencialmente interpretativas, como a análise de conteúdo ou os estudos de recepção, continuam a constituir o grosso de nossas práticas epistemológicas. Ou que McLuhan, acusado de determinismo tecnológico, esteja *esquecido* há pelo menos duas décadas, por boa parte dos estudiosos da área¹.

Nesse sentido, chama atenção o fato de que uma das mais instigantes reflexões sobre o caráter material da cultura tenha se originado num campo de conhecimento cuja tradição é marcadamente hermenêutica. Preocupados com o futuro das Ciências Humanas perante a crise contemporânea de tradicionais noções como *sujeito* e *verdade*, um grupo de pesquisadores oriundos dos estudos literários começou a se reunir por volta dos anos 80 para discutir a necessidade de uma ampla reformulação de teorias e paradigmas. O encontro mais importante aconteceu em 1987 e deu origem a uma ampla coletânea de ensaios intitulada *Materialität der Kommunikation* (Materialidades da Comunicação). O título do volume (mais tarde traduzido para o inglês numa versão reduzida pela Stanford University Press²) já indicava claramente o centro das preocupações desses estudiosos: de que forma(s) os fenômenos de sentido são constituídos e determinados pelos *meios e materialidades* utilizados. Em outras palavras, começava a esboçar-se um modelo teórico no qual a determinação dos sentidos nos fenômenos comunicacionais era menos importante que o estudo dos mecanismos materiais que permitiam a *emergência* desses sentidos. Como disse um dos principais mentores intelectuais desse movimento, *essa mudança vai da interpretação como identificação de estruturas de sentido dadas para a reconstrução daqueles processos através dos quais estruturas de sentido articulado podem surgir* (Gumbrecht, 1995: 50)³.

É fato, como destacamos, que a atenção aos componentes materiais nos fenômenos de comunicação e cultura já estava presente

em pensadores como Walter Benjamin ou mesmo antes. Contudo, o volume organizado por Hans Ulrich Gumbrecht e Karl Ludwig Pfeiffer possui o mérito de constituir a primeira tentativa de sistematização de um pensamento inteiramente voltado às materialidades dos processos de comunicação⁴.

No contexto de um tal pensamento, a cultura se caracteriza como uma realidade constituída por objetos e acoplagens entre sistemas (por exemplo, o sistema "humano" e os sistemas tecnológicos). Trata-se de um conceito de cultura *menos sobrecarregado por ficções do espírito* (Pfeiffer, 1994: 10), um conceito, poder-se-ia dizer, menos *antropocêntrico*, menos *antitecnológico* e menos *transcendental* (Gumbrecht, 1995: 39).

Quase vinte anos já se passaram desde a publicação da coletânea *Materialität der Kommunikation*. Nesse intervalo de tempo, a diversidade de temas e abordagens apresentadas no volume ainda não foi subsumida em uma *teoria das materialidades*. Não existe ainda uma epistemologia ou metodologia definidas para investigar com alguma segurança o campo mapeado por esses pesquisadores. Contudo, Gumbrecht não desistiu de explorar as fascinantes possibilidades da idéia. Seu último livro, *Production of Presence*, publicado no início deste ano, constitui uma tentativa preliminar de sistematização das teses e perspectivas propiciadas pelo pensamento da materialidade. Desde logo, é impossível não atentar para a *materialidade* do pequeno livro, cuja capa é ocupada por uma fotografia em preto e branco do rosto do autor. Essa capa heterodoxa talvez possa ser pensada já como expressão de um dos princípios fundamentais das *materialidades da comunicação*: a idéia de que toda expressão de um sentido – o pensamento de um autor, por exemplo – está profundamente determinada pelas circunstâncias materiais e históricas de sua realidade *cotidiana*, pelas *materialidades* que constituem seu mundo cultural. É nesse sentido que podemos, por exemplo, entender um artigo prematuro de 1992, apresentado em uma conferência em Stanford. Em '*Pathos da Travessia Terrena*' – *O Cotidiano de Erich Auerbach*, Gumbrecht descreve as diversas circunstâncias da vida e do cotidiano do grande crítico alemão, com

o objetivo de demonstrar em que medida a obra e a vida do autor refletem o declínio de certos paradigmas intelectuais ligados à tradição hermenêutica (Gumbrecht, 1994).

Não é sem razão que Gumbrecht adota um tom extremamente pessoal (e descritivo) em *Production of Presence*. Como diz o próprio autor na introdução, numa sentença que lembra extraordinariamente o ensaio sobre Auerbach,

sob tais circunstâncias [as do declínio de determinadas certezas do pensamento filosófico ocidental], não podemos evitar ser nosso próprio ambiente intelectual, e temos até mesmo de ser as molduras de referência para o trabalho no qual estamos interessados(2004: xvii)⁵.

Toda a genealogia intelectual da idéia das materialidades é narrada por Gumbrecht, em primeira pessoa, no capítulo inicial do livro. Dentre a série de eventos responsáveis por desencadear o processo, Gumbrecht cita a publicação, em 1985, do importante livro de Friedrich Kittler, *Aufschreibesysteme 1800/1900*. No cenário intelectual da Alemanha de então, inteiramente dominado pela hermenêutica de Gadamer, o livro de Kittler gerou enorme impacto, pois desnudava os processos históricos (e tecnológicos: por exemplo, a expansão da cultura do *livro impresso*) por meio dos quais precisamente a hermenêutica tinha alcançado essa posição absolutamente central entre os anos de 1800 e 1900. Como bem descreve o prefácio de David Wellbery à edição norte-americana de *Aufschreibesysteme*, o livro dissecava as ligações entre poder, tecnologias, marcas significantes e corpos – ligações que orquestraram a cultura européia pelos últimos duzentos anos (in Kittler, 1990: xiii).

Por meio de uma narrativa cuidadosa, por vezes vacilante, mas sempre extremamente generosa com o leitor – e assim indicando a dificuldade de se pensar o que esteve *fora* do pensamento durante a maior parte de nossa história –, Gumbrecht nos conduz pelo árduo processo que levou ao desenvolvimento de conceitos como *produção de presença*, uma noção para cuja aparente trivialidade o próprio autor chama a atenção. Contudo, pensar essa idéia trivial em toda sua extensão não é tarefa simples, dado que ela foi eclipsada ou

esquecida pela reflexão teórica ocidental desde pelo menos o cogito cartesiano (Gumbrecht, 2004: 17). O termo *produção de presença*⁶ aponta para todo fenômeno em que, antes mesmo da constituição de qualquer sentido, um objeto, uma materialidade, um "meio", um *efeito de tangibilidade* irão *tocar* e afetar o corpo de uma pessoa.

Um dos aspectos mais interessantes das propostas defendidas por Gumbrecht é que esse *substancialismo* do pensamento das materialidades representaria uma alternativa às perspectivas *construtivistas* das teorias contemporâneas dominantes. Tais teorias, entre as quais podemos arrolar boa parte dos estudos culturais, descartam a noção de *verdade*, agora já indefensável, sugerindo que toda realidade é socialmente construída e que só nos é possível ter acesso a essas construções. Em outras palavras, nessa visão, *somente os conteúdos da consciência humana podem ser objeto de análise filosófica* (Gumbrecht, 2004: 60). Os postulados de Gumbrecht nos ajudam, por exemplo, a combater certas posições construtivistas que hoje dominam questões como gênero e identidade nas práticas de comunicação por meio das tecnologias digitais. Elas procuram demonstrar que

uma simples decisão não é de modo algum suficiente para alterar o gênero de alguém, como o construtivismo parece sugerir; o que isso requer são formas de comportamento e ação mantidas por um razoável período de tempo (...) e que são capazes de moldar e produzir diferentes formas corporais e identidades corporais (Gumbrecht, 2004: 61).

Nesse sentido, o corpo (e suas relações de acoplagem com os objetos) passa a figurar como um dado fundamental nos estudos de comunicação⁷. Assim, por exemplo, se é importante estudar os mecanismos de construção dos discursos em salas de *chat* na Internet, pode-se pensar também em outras dimensões de pesquisa que envolvam a *situação material* do usuário dessas tecnologias no momento de seu uso: por exemplo, ritmos corporais, configuração do espaço onde se situa o aparato tecnológico e estruturação de seus mecanismos de interface (teclado, mouse).

O que não fica claro no último livro de Gumbrecht é precisamente que metodologias ou instrumentos de pesquisa poderiam ser

utilizados (e desenvolvidos) para explorar o *campo não-hermenêutico*, o domínio das materialidades tecnológicas. Gumbrecht está mais preocupado em desenhar os diferentes horizontes intelectuais e filosóficos nos quais se situam as chamadas *culturas de presença* e *culturas de sentido* (*presence culture* e *meaning culture*).

Para Gumbrecht, a cultura medieval, com seu interesse por idéias como as de *revelação*, *transsubstanciação* e *ressurreição corporal* seria uma cultura de presença, em oposição à cultura da modernidade, na qual o desejo de produzir sentido seria dominante. Não deixa de ser irônico o fato de que muitos exemplos dessas formas de pensamento típicas das *culturas de presença* derivem do campo religioso. É que, no âmbito de uma reflexão como a de Gumbrecht, mito ou religião, em suas diferentes formas de manifestação, podem apontar tanto para noções de *presença* ou *significação*. É bastante interessante, nesse sentido, a diferenciação que ele estabelece entre o catolicismo medieval, no qual o ritual da comunhão determinava um fenômeno de *presentificação* – a hóstia e o vinho *são* o corpo de Cristo – e o Protestantismo, onde esses elementos passam a *simbolizar* o corpo de Cristo, num gesto de *significação*.

Não deverá surpreender agora, portanto, a conexão que Gumbrecht estabelece em texto anterior entre *materialidade* e *imaginário*. Utilizando-se da tradicional distinção de Hjelmslev entre forma e substância do conteúdo e da expressão, o pensador afirma que *a fascinação recente com o imaginário, como uma zona prévia à estruturação de sentido, revela o interesse pela substância do conteúdo* (1995: 22). O imaginário pertenceria ao horizonte dos fenômenos de presença, pois constituiria, por assim dizer, uma *matéria bruta*, formada por imagens ainda não organizadas em estruturas de sentido. E se o imaginário retorna como um tema importante do pensamento contemporâneo (em autores tão diversos como Wolfgang Iser ou Michel Maffesoli) isso talvez se deva a um ressurgimento do *desejo de presença* em nossa cultura.

Gumbrecht crê, otimista, nessa reabertura contemporânea ao pensamento da materialidade. Na parte final de *Production of Presence*, ele nos apresenta a tradicional (e algo simplista) divisão tripartite

das disciplinas das Humanidades – em Estética, História e Pedagogia –, sugerindo *meta-conceitos* ou *caminhos* capazes de situá-las numa relação produtiva com os fenômenos da materialidade. A noção de *epifania*, para começar, é apresentada como uma concepção do objeto estético na qualidade de algo que se mostra a nós *a partir do nada*, atingindo-nos até mesmo com certa violência e espanto (para Gumbrecht, os fenômenos de presentificação implicam um gesto de *violência*). A experiência estética é pensada na forma de *momentos de intensidade* que afetam os sentidos do observador em experiências sinestésicas precedendo a formação de qualquer sentido.

O conceito de *presentificação* é usado para descrever uma forma de história cujo objetivo não é mais recuperar o sentido dos eventos passados, mas permitir que sejam *re-vividos, re-apresentados* (e não *representados*). Esse conceito dirige o projeto de outro livro de Gumbrecht, *In 1926, Living on the Edge of Time*, no qual, nas palavras do próprio autor, objetiva-se *fazer presente um ambiente (environment) histórico a respeito de que não sabemos nada além do fato de ter existido em alguns lugares durante o ano de 1926* (1997: xi).

Finalmente, a idéia de *dêixis* aponta para um certo tipo de prática pedagógica que já não consiste em apresentar aos estudantes soluções para os problemas, mas antes em apontar para a complexidade desses problemas e dos objetos do mundo que os cerca. Nesse sentido, o ensino, no contexto de uma cultura da presença, passa a exigir extrema coragem e denodo por parte dos mestres. Trata-se de um modelo baseado *no livre intercâmbio* entre professores e estudantes, *concentrados em 'problemas não resolvidos', em seus diferentes estilos intelectuais, e apenas secundariamente dedicados à tarefa de oferecer 'conhecimento estável e inquestionável'* (2004: 129).

Novamente, podemos dizer que essas propostas ainda não se constituem em metodologias ou práticas epistemológicas específicas. Até mesmo esses conceitos representam ainda um *work in progress* que se aventura num campo pouquíssimo explorado em nossa cultura. Contudo, são inegavelmente indicações valiosas. E no fim das contas, talvez não seja possível ainda (ou nunca, diante

desse novo cenário) esperar por uma metodologia claramente delineada. O que temos nas mãos aqui é uma *abordagem materialista* dos problemas das ciências humanas. Uma espécie de primeira sistematização de um campo com o qual os estudos de comunicação poderão dialogar ricamente. No âmbito dessa abordagem, como explica Wellbery ao introduzir a obra de Kittler, *a cultura não é mais encarada como um drama no qual os atores desenvolvem seus vários projetos* (um golpe violento, não resta dúvida, em nossa tão querida noção de *agência*) (in Kittler, 1990: xv). Em lugar disso, encontramos um (novo) modelo de cultura, agora divorciado do sentido espiritual. Um modelo no qual o objeto central é o corpo, com todas as *inscrições que* sofre em suas relações com o poder e os aparatos tecnológicos. E como poderemos começar a pensar esse corpo⁸ e seus modos de cognição e de comunicação no cenário de uma nova *cultura material*?

Muitos caminhos se oferecem diante da indagação proposta. Acompanhar o percurso de alguns pensadores que, de algum modo, trabalharam temáticas relacionadas à questão em foco parece ser uma via interessante pela possibilidade de se poder, com isso, resgatar uma história do pensamento da materialidade dos meios. Ao mesmo tempo, reconhecemos que, dentro dos limites editoriais aos quais este artigo se submete, um delineamento histórico amplo se torna impossível. Assim, nossa proposta no presente ensaio não é mais do que apresentar algumas idéias que nos pareçam ser importantes na busca da construção de um pensamento das materialidades, tal como proposta por Gumbrecht, tentando, ainda, encontrar ressonâncias entre essas idéias e aquelas expressas por alguns autores de relevância dentro do campo de estudos das ciências sociais, em geral, e da comunicação, em particular. Apostamos, ainda, que esses autores poderão ser tomados, em um certo sentido, como membros do grupo de precursores do pensamento da materialidade.

Georg Simmel, Siegfried Krakauer e Walter Benjamin, ao analisarem os impactos de todo um conjunto de estímulos sensoriais novos, típicos do cotidiano das grandes cidades modernas, inauguram

um modo de pensar a modernidade o qual Ben Singer irá chamar de *modernidade neurológica* (Singer, 2003: 116). Ao refletirem sobre as articulações entre corpo, choques físicos e transformações da percepção, tais autores podem ser entendidos como pensadores das materialidades *avant la lettre*⁹.

Apostando na hipótese de que uma transformação contínua do sistema perceptivo começava a ocorrer, com o aumento da intensidade e da frequência dos estímulos sensoriais, proveniente do novo ambiente urbano moderno – tráfego (carro, trens e bondes misturados a antigas formas de transporte como os cavalos e a as carruagens), ruídos, placas de anúncios publicitários, vitrines, ritmos de trabalho nas fabricas, a velocidade das linhas de montagem, o deslocamento em meio a multidões anônimas e quase sempre apressadas, espetáculos sensacionalistas e o cinema, como grande novidade tecnológica de então – a impressão que esses pensadores dão em suas análises sobre a modernidade é a de que *o caos da cidade instilou na vida um flanco nervoso*, transformando os aspectos fundamentais das estruturas psico-fisiológicas dos indivíduos. (Singer, 2003: 127). Veja-se, por exemplo, as palavras de Simmel afirmando esse olhar *neurológico* para se pensar as metrópoles e as suas relações com o psíquico:

O rápido agrupamento de imagens em mudança, a descontinuidade acentuada ao alcance de um simples olhar e a imprevisibilidade de impressões impetuosas: essas são as **condições psicológicas** criadas pela metrópole. A cada cruzar de rua, com o ritmo e a multiplicidade da vida econômica, ocupacional e social, a cidade cria um contraste profundo com a cidade pequena e a vida rural em relação aos **fundamentos sensoriais da vida psíquica** (Simmel, 1903 *apud* Singer, 2003:116). (Grifos nossos)

O ponto comum que irá ligar os argumentos de Simmel – através, por exemplo, do texto citado acima, *A metrópole e a vida mental* (1903) – e aqueles de Kracauer, como, em *O culto da distração* (1926), ou Benjamin, em *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica* (1936), ou ainda, *Sobre alguns motivos em Baudelaire* (1939) – é a perspectiva de se pensar modernidade não exclusivamente a partir da análise das suas dinâmicas sócio-econô-

micas, mas, a partir de uma compreensão que toma o corpo como objeto central, pensado nas suas relações de ação e de submissão a variáveis materiais, diretamente relacionadas aos sentidos, tais como cores, velocidade, espessuras, intensidade, saturação, presentes sob a forma de novos estímulos urbanos.

A idéia comum é pensar os sentidos como instâncias autônomas, passíveis de afetação a partir do tipo, da intensidade e da frequência de estímulos que confrontem. Nesse sentido, Simmel, Kracauer e Benjamin irão tomar o corpo como um sistema em permanente transformação, gerando demandas específicas a esta mesma cultura, à medida que se transformam. Há a partilha, aqui, da perspectiva de que a natureza da experiência humana se altera significativamente a partir da saturação do sistema perceptivo imerso no novo ambiente metropolitano, fazendo do corpo não apenas um objeto acossado pelas novas tecnologias de transporte, de trabalho, de entretenimento e de comunicação, mas, também, um agente que intervém no curso das práticas culturais.

De fato, desde as décadas finais do século XIX, já havia todo um grupo de *reformistas sociais* que vinham chamando a atenção para a possibilidade de um desequilíbrio entre o aumento da estimulação nervosa gerado pela vida nas grandes cidades e os ritmos corpóreos. A síntese de toda essa obsessão com a questão das exigências impostas ao corpo pelo intenso ambiente urbano moderno pode ser vista através da expressão *hiperestímulo*, cunhada por Michael Davis, em 1910, no intuito de traduzir a experiência da modernidade (Singer, 2003:119).

Tais idéias, fortemente influenciadas pela medicina e pela psicologia científica da época, especialmente pelos psicofísicos (Helmholtz, Fechner, Titchner, Wundt), ao mesmo tempo em que afirmavam a autonomia dos sentidos diante da *realidade* percebida, implicavam na compreensão da necessidade de formas de produção de uma sensibilidade comum, interessante para o novo ambiente social emergente¹⁰.

Assim, olhando para o contexto cultural da modernidade, é particularmente interessante observar como os espetáculos sensacionalistas e o cinema assumem posição de destaque dentro dessa

dinâmica de *hiperestimulação* dos corpos, nas análises dos pensadores em questão.

Simmel apontava que os excessos de estímulos associados às pressões da vida metropolitana exauriam os nervos, exigindo estímulos cada vez mais intensos para *penetrar os sentidos atenuados*. Desse modo, entendia a emergência dos espetáculos sensacionalistas como exigências de *nervos superexcitados e esgotados*, que em meio a um modo de percepção fatigada ou *blasé* – *viam a vida em um tom uniformemente cinzento*, necessitando de fortes sensações para *despertarem* (apud Singer, 2003: 140).

Dentro da lógica material da modernidade neurológica, uma grande exposição comercial ocorrida em Berlim, em 1896, foi analisada por Simmel *como uma manifestação da necessidade de excitações cada vez mais vívidas*. Assim escreve ele:

Parece que a pessoa moderna quer compensar a unilateralidade e uniformidade produzidas na divisão de trabalho com o crescente agrupamento de impressões heterogêneas, pela mudança cada vez mais apressada e variada nas emoções (Singer, 2003: 139).

Kracauer, indo em direção próxima, ao analisar o sucesso dos espetáculos sensacionalistas frente a uma platéia em parte identificada por trabalhadores *alienados*, desenvolve o argumento de que *corpos hiperestimulados* acabavam por exigir, em uma espécie de vício, mais *hiperestímulo*, garantindo a reprodução dessa forma de cultura intensa urbana. Escreve, então, que “essa necessidade só pode ser articulada em termos da mesma esfera superficial que impôs a carência lá no início do processo... A forma de entretenimento necessariamente corresponde à da empresa” (Singer, 2003: 139).

Benjamin, ao pensar o cinema, por sua vez, tece argumentos próximos aos desenvolvidos por Simmel e por Kracauer, no que diz respeito aos efeitos do novos meios sobre os corpos, mas, também, sobre o efeito de *corpos afetados* sobre a cultura. “O cinema”, escreve Benjamin, “corresponde a mudanças profundas no aparelho aperceptivo – mudanças que são experimentadas, em uma escala

individual, pelo homem na rua, no tráfego da cidade grande e, em uma escala histórica, por qualquer cidadão dos dias de hoje” (*apud* Singer, 2003:137-138).

Apostando que o cinema poderia estar produzindo um *treinamento* dos sentidos do homem moderno, adaptando-o ao fluxo de novos estímulos urbanos, Benjamin, assim, se inscreve nessa nobre linhagem de pensadores da materialidade, ao refletir sobre este meio em termos das características sensoriais que promove, apostando na transformação dos corpos que, afetados, passam a manifestar uma *necessidade nova e urgente de estímulos* (Singer, 2003:139). Assim escreve:

O cinema é a forma de arte que acompanha a ameaça crescente à vida que o homem moderno tem que enfrentar. A necessidade do homem se expor aos efeitos do choque é o seu ajustamento aos perigos que o ameaçam (Singer, 2003:141).

Simmel, Kracauer e Benjamin se inscrevem como precursores do pensamento da materialidade por partilharem essa visão de que tão importante quanto os *sentidos/significados* sugeridos por uma cultura, são os choques, as sensações, as afetações perceptivas, corpóreas, enfim, materiais, que essa mesma cultura promove através de diferentes meios e tecnologias, produzindo transformações corpóreas importantes. Compreendem, desse modo, que os corpos afetados participam dos modos de se ordenar e de se encaminhar práticas culturais, participando como co-agentes da transformação da própria cultura. É como escreve Ben Singer:

Kracauer, Benjamin e seus predecessores parecem todos ter abraçado uma noção da mutabilidade da sensação e da percepção humanas. A modernidade, sugeriram, estimulava um tipo de renovação do aparelho sensorial do indivíduo. A metrópole e a esteira rolante, escreveu Benjamin, sujeitaram ‘os sentidos humanos a um tipo complexo de treinamento’. O organismo mudou de marcha, por assim dizer, sincronizando-se ao mundo acelerado. Esse condicionamento acabou por gerar uma ‘necessidade nova e urgente de estímulos’, uma vez que somente passatempos estimulantes podiam corresponder às energias nervosas de um aparelho sensório calibrado para a vida moderna (Singer, 2003:139).

É importante deixar claro, nos encaminhamentos conclusivos deste texto, o desafio que temos ao reafirmar o corpo como objeto fundamental da proposição epistemológica que se aventa para os

estudos em comunicação, a partir da ótica das materialidades dos meios. Ao se privilegiar o corpo como objeto de reflexão, não se quer a repetição da estratégia empreendida por epistemologias de cunho *essencialista*, que apostavam em determinantes biológicos imutáveis e universais como condicionantes dos comportamentos e das práticas culturais. Apostar em tal perspectiva seria reeditar a antiga dicotomia que opõe *essencialismo x construcionismo*, o que seria pouco fértil para enfrentar os desafios contemporâneos que se apresentam ao campo da comunicação.

A aposta na centralidade do corpo como expressão de uma materialidade que se relaciona com aquelas tantas outras materialidades, tantos quanto sejam os meios envolvidos em um processo de comunicação, se inspira em duas premissas não excludentes. A primeira afirma a plausibilidade de se tomar o corpo como o primeiro e fundamental meio de comunicação, especialmente quando se evoca contextos específicos da história da humanidade como aqueles referidos às culturas orais¹¹. Dentro desta perspectiva, o corpo é o suporte fundamental para as formas de comunicação presenciais, que requerem linguagens tais como a fala e os gestos. O corpo, nesse sentido, é a primeira mídia (no sentido de meio de comunicação), condicionando à sua materialidade e aos seus limites percepto-cognitivos as mensagens que através dele são expressas.

A segunda premissa é tomada emprestada de uma certa vertente dos estudos culturais contemporâneos, particularmente de autores que vêm se dedicando aos estudos de gênero, às teorias feministas, às questões ligadas à vigilância e ao risco, às práticas relacionadas às biotecnologias e às questões ligadas à emergência de ciborgues, dentre outros temas, onde o corpo é tomado como um objeto de estudo central, abordado particularmente através do conceito de corporificação (*embodiment*) que, conforme as palavras de Blackman, *traz, para os estudos das ciências sociais, as explícitas experiências materiais do corpo* (Blackman, 2001:210)¹². Tais estudos têm em comum uma agenda de temas que vão desde o papel do corpo nas formas sociais de construção de certas emoções e sentimentos, passando por práticas tais como as da *body art*, das

intervenções cirúrgicas com fins estéticos e *trans-sexuais*, até o papel das próteses nos modos de produção de subjetividades contemporâneas e a emergência de ciborgues e autômatos híbridos, fruto de acoplagens humano-tecnológicas. Como escreve Csordas, um dos expoentes nesse campo de estudo:

As implicações teóricas da descoberta acadêmica que o corpo tem uma história e é tanto um fenômeno cultural quanto uma entidade biológica, são potencialmente enormes... se de fato o corpo está passando por um momento histórico crítico, esse momento também oferece uma oportunidade crítica metodológica para reformular teorias da cultura, do self e da experiência, com o corpo no centro da análise. (...) uma oportunidade de acrescentar ciência (no sentido de percepção) e sensibilidade às nossas noções de self e de pessoa, e de inserir uma dimensão aumentada de materialidade às nossas noções de cultura e de história (Csordas, T., 1994(a): 4)¹³

A idéia de corporificação aposta, assim, no corpo como agente central formador das subjetividades e das práticas culturais, sem recorrer, contudo, a um determinismo biológico do tipo *sociobiológico*, ainda que se proponha a reservar, no desenvolvimento de suas investigações, uma retomada de diálogo com a Biologia. O diálogo que se quer ter com esta disciplina, entretanto, é marcado pelo cuidado, considerando a crítica construcionista que aponta que a Biologia, como qualquer outro campo de conhecimento, é datada, marcada pelos paradigmas de uma época, sendo os axiomas que se propõem a explicar o humano relativos e cambiantes. Por outro lado, na busca do referido diálogo, deve-se recusar a totalidade da crítica construcionista que termina por afirmar que a única forma de entendimento do corpo e do humano é como resultado de práticas discursivas.

Trata-se de reafirmar a tese de que talvez o corpo tenha sido negligenciado por demais na maioria dos estudos de matriz construcionista, tendo sido tomado exclusivamente como um corpo simbólico, (re)produzido através da diversidade discursiva, condicionada pelas práticas de saber/poder, e explicado através de metodologias hermenêuticas (Csordas, T. 1994.a e Csordas, T., 1994.b).

A aposta que se quer fazer com o conceito de corporificação é pensar a plausibilidade de um espaço de reflexão sobre o corpo que o tome, não apenas como produto das práticas culturais e subjetivas,

mas, também como agente co-produtor destas mesmas práticas, como parece se apresentar dentro das perspectivas do grupo dos autores focados pelo presente artigo.

Dentro desta perspectiva, estudar o corpo e seus modos de cognição e de comunicação no contexto de uma cultura material implica a adoção de uma agenda de temas nem sempre próximos aos estudos comunicacionais clássicos, como aqueles que indagam acerca dos limites e das potencialidades do corpo, pensado a partir da sua composição biológica básica, ou aqueles que buscam compreender melhor as tramas do seu desenvolvimento filogenético, bem como a complexidade das dinâmicas cerebrais e psíquicas, refletindo, ainda, sobre as disponibilidades corpóreas para acoplagens e hibridações tecnológicas. Retoma-se, assim, a velha questão acerca do que pode um corpo.

Trata-se, por fim, de se considerar a plausibilidade, dentro do campo da comunicação, de um projeto epistemológico que recupere e se ocupe das questões materiais que envolvem as práticas sociais e as suas formas de comunicação - da fala às tecnologias digitais - considerando a cultura a partir dos corpos, das presenças e das vidas dos objetos.

Notas

¹ Não deixa de ser sintomático o fato de que apenas recentemente alguns pensadores venham retomando estudos relacionados à obra de McLuhan. Vide, por exemplo: *Digital McLuhan*, de Paul Levinson (2001); *McLuhan and Baudrillard: The Masters of Implosion*, Gary Genosko (2001) London; Sage.; *Marshall McLuhan and Virtuality*, Chris Horrocks (2000); Cambridge: Icon Books.

² Gumbrecht, H.U. & Pfeiffer, K.L. (eds.). *Materialities of Communication*. Stanford: Stanford University Press, 1994.

³ Utilizamos aqui a tradução brasileira do ensaio *A Farewell to Interpretation*, de Hans Ulrich Gumbrecht, incluído no volume *Materialities of Communication*. A tradução, de autoria de Lara Valentina da Costa, apareceu em *Cadernos da Pós - Letras*. Rio de Janeiro: UERJ/IL, nº 5, 1995.

⁴ Aqui reconhecemos como valiosas as observações de Simone de Sá quando, em diálogo com os autores, afirmou a necessidade de se explicitar, dentro da tradição dos estudos da comunicação, um conjunto de pensadores que, direta ou indiretamente, já trabalhavam questões relacionadas às materialidades dos

meios, anteriormente ao grupo de Stanford. Ratificamos, contudo, a nossa intenção em reafirmar a importância do trabalho de Gumbrecht devido à proposta que este autor apresenta de sistematizar o pensamento das materialidades dos meios, dentro da história dos estudos acerca das formas de produção de sentidos nas culturas ocidentais, perspectiva esta que muito nos interessa e para qual buscamos contribuir.

- ⁵ A frase evoca também a noção de *compostura* ou *modéstia* identificada como um princípio da vida e do pensamento de Auerbach. Afinal, Gumbrecht a atribui a um de seus *amigos mais inteligentes e (generosos)* (2004: xvii)
- ⁶ Segundo Gumbrecht, uma invenção do colega João Cezar de Castro Rocha, da Pós-Graduação em Literatura Comparada na UERJ (ver nota 4, em Gumbrecht, 2004: 156).
- ⁷ A respeito das teses construcionistas, argumentos dos estudos de gênero e sobre o papel do corpo na perspectiva de estudo que esse artigo procura delinear, voltaremos mais a frente.
- ⁸ O sentido que daremos a idéia de corpo neste texto será o mais perto possível daquele compreendido pelo senso comum. Ou seja, trata-se de pensar a estrutura material, carnal, que nos constitui como pessoas, incluindo nessa compreensão todo o sistema psico-afetivo que esse corpo pode desenvolver a partir das suas relações com a cultura e da sua evolução ontogenética.
- ⁹ Observa-se que, a partir do olhar dos pensadores em questão, a modernidade poderia ser vista, em uma leitura inversa àquela proposta por Gumbrecht, como uma cultura *material* e não de *sentido*. Acredita-se, contudo, que essa leitura da modernidade, tal como desenvolvida por Simmel, Kracauer e Benjamin, ao contrário de anular as idéias de Gumbrecht sobre a modernidade como cultura de *sentido*, reafirma suas idéias, à medida que este autor aposta que não exista cultura exclusivamente *material* ou de *sentido*. Ambas características se entrelaçam em diferentes culturas, podendo, contudo, serem valorizadas de forma diferenciada, conforme as leituras que se produzam da cultura em questão. No caso da modernidade como cultura de *sentido*, Gumbrecht está chamando atenção para aquela que parece ter sido a forma dominante de leitura daquele momento histórico, isto é, como arcabouço cultural que valorizava enormemente a razão/logos como expressão maior do humano.
- ¹⁰ A este respeito veja-se o artigo de Jonathan Crary *A visão que se desprende*: Manet e o observador atento no fim do século XIX. In Charney, L. e Schwartz, V.(org.) *O cinema e a invenção da vida moderna*, ou então seu livro *Suspensions of Perception: Attention, Spectacle and Modern Culture*. Cambridge: The MIT Press, 2000.
- ¹¹ A este respeito vide Pereira, V.A. , *Tendências das Tecnologias de Comunicação: da fala as tecnologias digitais*. in Sá, Simone e Enne, Ana Lúcia (org.). *Prazeres Digitais: Computadores, sociabilidade e entretenimento*.
- ¹² Parte das idéias desenvolvidas sobre o conceito de *embodiment* e das referências bibliográficas ligadas a este tema, apresentadas neste artigo, surgiram a partir de conversas com Patrícia Fontes, em torno de temas propostos pela disciplina *Embodiment and Experience*, oferecida pelo mestrado em Mídias Digitais da Universidade de Londres (Goldsmith's College) e ministrada por Lisa Blackman. Os autores são gratos a Patrícia Fontes por isso, bem como

ao Goldsmith's College pela possibilidade de pesquisa em seus acervos bibliográficos.

¹³ Tradução livre do trecho : ... *the theoretical implications of the scholarly discovery that the body has a history and is as much a cultural phenomenon as it is a biological entity are potentially enormous. (...) if indeed the body is passing through a critical historical moment, this moment also offers a critical methodological opportunity to reformulate theories of culture, self and experience, with the body at the center of analysis.(...) the opportunity to add sentience and sensibility to our notions of culture and history* (Csordas, T., 1994(a):04).

Bibliografia

BALSAMO, Anne. Forms of Technological Embodiment: reading the body in contemporary culture. In: FEATHERSTONE, M. and BURROWS, R. (ed). *Cyberspace/ Cyberbodies/Cyberpunk - cultures of technological embodiment*. London: Sage, 1995. p.215-237.

BLACKMAN, L. *Hearing Voices: Embodiment and Experience*. London: Free Association Books, 2001.

CHARNEY, L. e SCHWARTZ, V. *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naif, 2001.

CRARY, Jonathan. A visão que se desprende: Manet e o observador atento no fim do século XIX. In: CHARNEY, L. e SCHWARTZ, V.(org.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naif, 2001.

CSORDAS, Thomas J. Introduction: the body as representation and being-in-the-world. In: CSORDAS, Thomas J. (ed.). *Embodiment and Experience: the existential ground of culture and self*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994(a). p.1-24.

_____. Words from the holy people: a case study in cultural phenomenology. In: CSORDAS, Thomas J. (ed.). *Embodiment and Experience: the existential ground of culture and self*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994(b). p.269-290.

ELIOT, T.S. *Notes Towards the Definition of Culture*. London: Faber and Faber, 1968.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. 'Pathos da Travessia Terrena'- o Cotidiano de Erich Auerbach. In: CASTRO ROCHA, João Cezar de. *V Colóquio UERJ: Erich Auerbach*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

_____. & Pfeiffer, Karl Ludwig (eds.). *Materialities of Communication*. Stanford: Stanford University Press, 1994.

_____. O Campo Não-Hermenêutico e Adeus à Interpretação. *Cadernos da Pós*. Rio de Janeiro: UERJ/IL, número 5, 1995.

_____. *In 1926, Living at the Edge of Time*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.

_____. *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey*. Stanford: Stanford University Press, 2004.

KITTLER, Friedrich. *Discourse Networks 1880/1900*. Stanford: Stanford University Press, 1990.

_____. *Gramophone, Film, Typewriter*. Stanford: Stanford University Press, 1999.

_____. *Optische Mediem – Berliner Vorlesung*. Berlin: Merve Verlag, 2002.

PEREIRA, Vinicius Andrade. Tendências das Tecnologias de Comunicação: da Fala às Mídias Digitais. In: SÁ, Simone e ENNE, Ana Lúcia (org.). *Prazeres Digitais: Computadores, Entretenimento e Sociabilidade*. Rio de Janeiro: E-papers. 2004.

SINGER, Ben. Modernidade, Hiperestimulo e o inicio do sensacionalismo popular. In: CHARNEY, L. e SCHWARTZ, V. (org.) *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naif, 2001.