

VIRÍLIO E A NOVA MÍDIA

Virílio and the New Media

Sean Cubitt

Silas de Paula (tradutor)

1 Introdução

É sempre agradável ler que habitamos o momento supremo da história e que o nosso tempo testemunhará a crise definitiva da civilização. Grande parte do interesse e da atração sobre os textos de Virílio vem de sua crença de que vivenciamos uma crise de percepção, desencadeada pela militarização das tecnologias perceptuais e da incrustação dessas tecnologias nos ambientes que são familiares a todos – ruas, lares e arquitetura do nosso cotidiano. Ele vê a crise da arquitetura, na qual a geometria sólida dos edifícios cede lugar às transparências fluídas da mídia, iniciada com os experimentos crono-fotográficos de lapso de tempo de Etienne Jules Marey (VIRILIO, 1994, pp. 60-1. Ver também CERAM, 1965; DAGONET, 1992.) e com os precursores do cinema, atingindo o ponto culminante em seus artigos ao se referir à atualização e aceleração dos meios de gravação e transmissão.

Se muitos dos seus textos assertivos e alusivos, elípticos e epigramáticos são abarrotados de hipérboles e afirmações sem muito fundamento, ainda assim seu trabalho consegue capturar os elementos-chaves da nossa fascinação diante da nova constelação das tecnologias comunicativas e da nossa depreciação sob o regime das sociedades contemporâneas mediadas e em rede. Virílio é um crítico profundamente liberal formado, não só na sua fé cristã (VIRILIO; LOTRINGER, 1997), mas na centralidade que ele estabelece nos indivíduos. Ao encarar o colapso dos valores que mais acredita, Virílio precisa narrar em detalhes o cenário clássico liberal do Armagedon. O seu liberalismo não segue a linha libertária de direita de Stirner, nem os profundos subtextos tecno-utópicos de muitos neoliberais americanos, ou de Kropotkin e o utopismo agrário que, ocasionalmente, surge nos textos críticos contemporâneos do racionalismo tecnológico. Pelo contrário, ele é um espelho anarquista do pessimismo marxista de Adorno. Mas, enquanto Adorno se preocupava em descobrir no passado europeu as raízes do nazismo e do autoritarismo, para Virílio a grande questão é o apocalipse contemporâneo. A catástrofe é majoritariamente ética, uma vez que o progresso das tecnologias midiáticas leva à destruição da vontade humana, o terreno para a escolha ética.

2 A Prosa epigramática e ideográfica em Virílio

A prosa epigramática, até mesmo ideográfica de Virílio – que é tremendamente informado pela mídia atual e por pesquisas – rastreia a história dos meios de comunicação numa tentativa de traçar, não só a gênese, mas também a trajetória do processo histórico sob cujas rodas ainda estamos sendo esmagados. De acordo com sua tese central, a militarização da sociedade em geral, e da mídia em particular, produz uma aceleração da comunicação que exige de nós um ajustamento à rápida compressão

tecnológica da escala de tempo. Esse é o ponto na percepção mediada no qual Virílio insere seu conceito de *picnolepsia*, um lapso momentâneo na consciência que possibilitou a invenção do cinema, uma vez que ela nos habitua à produção de continuidades que não existem e que nos levará ao autoritarismo do magnetismo eletrônico reduzindo nossa vontade a zero (VIRILIO, 1991a, p. 104).

Virílio dispensa pouco tempo analisando os filmes dos irmãos Lumière, vistos quase sempre como origem da tradição documentarista e realista do cinema, mas volta repetidamente à mesa mágica ilusionista de Georges Méliès. Ele argumenta, ainda, que a cronofotografia de Marey estabeleceu a ciência do invisível, revelando aquilo no qual os olhos são muito lentos para perceber. Nos filmes cheios truques de 1890:

O que a ciência tentava iluminar, ‘o não visto de um momento perdido’ tornou-se com Méliès a verdadeira base da produção de aparências de sua invenção, o que ele mostra da realidade é o que reage continuamente com a ausência de realidade que passou (VIRILIO, 1991a, p. 17).

A questão abordada aqui, a habilidade do olho em estabelecer continuidade entre os quadros de um filme (“a persistência visual”) e mais ainda, de afetar a transição de uma tomada para outra, tem sido central em todas as discussões sobre o cinema desde seu início. É o ponto principal do famoso efeito Kuleshov, uma experiência de montagem em que a audiência reinterpreta a tomada única de um ator que tem como seqüência visual um prato de sopa, depois, a mesma tomada do ator seguida de um caixão e, finalmente, de uma jovem bonita. (KULESHOV, 1973)

A teoria do filme aborda essa retrospectiva gestaltista de várias maneiras, sendo uma das mais influentes a teoria da sutura desenvolvida nas análises lacanianas na década de setenta, onde o fechamento de uma narrativa cinematográfica depende da responsabilidade assumida pelo espectador para se transformar no sujeito do texto e completar suas ausências (marcadas pelas tomadas e edição) e, assim, afirmar sua presença (Ver DAYAN, 1976; HEATH, 1977/8; OUDART, 1977-78). Rothman argumenta que esta visão pode ser “intrinsecamente tirânica” (ROTHMAN, 1976, p. 453). Porém, uma questão permanece: o que seria tirânica para ele? A mídia ou a teoria?

A teoria da sutura atuou de uma forma crucial na restauração da dimensão temporal nas abordagens da subjetividade cinematográfica – o ponto principal da análise estrutural. O que ela aponta é exatamente o oposto dos argumentos de Virílio: o espectador é constituído como presença pelas ausências existentes no texto cinematográfico. A teoria tem sucesso contra Rothman na presença desse novo sujeito ativo na construção do filme. Se Oudart, no fervor pós-1968 da teoria do cinema na França, via esse processo como cúmplice da opressão realizada por Hollywood, podemos, atualmente, usá-lo como base para uma compreensão mais avançada da interatividade entre audiência e texto. Já que os estudos midiáticos estão mais permissivos com os prazeres populares e mais interessados na participação ativa da audiência na construção do sentido.

No entanto, a teoria picnoléptica de Virílio assume a subordinação do espectador ao aparato cinematográfico e não à produção textual do filme. Embora esta visão faça parte, também, da *Screen Theory* dos anos setenta do Século XX (Ver BAUDRY, 1975, 1985; HEATH; LAURETIS, 1980), quando se argumentava que a especificidade de um único filme minimizava as generalizações sobre o meio cinematográfico. No caso de Virílio, é estabelecido um contato com a tradição teórica McLuhaniana, na qual o meio, e não a instância individual, é a mensagem. Esse é um

ponto crucial em seu pensamento demonstrado, principalmente, em *The Aesthetics of Disappearance* (1991a), quando apresenta não só uma abordagem sociológica dos poderes da mídia militarizada, mas os elementos de uma fenomenologia da experiência mediada.

A *Screen Theory* tentava explicar como a subjetividade interferia na produção textual do efeito da realidade; a teoria picnoléptica tenta entender a abolição desta subjetividade no desaparecimento da realidade. Em um lúcido sumário escrito num de seus trabalhos, Virílio faz uma distinção entre as “ópticas passivas” ou “pequenas” – que ele associa às geometrias do nosso ambiente imediato – e as “ativas” ou “grandes ópticas” das partículas físicas de ondas e das transmissões da mídia que operam à velocidade da luz. No primeiro conceito, Virílio joga com as palavras numa relação com a “natureza grandiosa”, traduzível tanto como “tamanho de vida” quanto como “grandiosidade natural”; uma categoria experiencial baseada numa visão não mediada e imediata.

O segundo conceito, “grandes ópticas”, é a ótica do radar, dos *lasers*, da televisão, na qual a materialidade é transparente e reduz o mundo humano a um pequeno globo girando no espaço vazio que está a ponto de desaparecer numa não-realidade. Baseadas na irrealidade da mecânica quântica e nas tecnologias dos satélites e aeronaves que estão fora da perspectiva humana, “as grandes ópticas ativas da velocidade da luz são expandidas (além de qualquer horizonte) na percepção intermitente do MUNDO PEQUENO, feito transparente através das ondas que carregam seus vários sinais” (VIRILIO, 1992, p. 88). A questão da intermitência continua a procurar abrigo na percepção, reforçada pelo fato de que, segundo Virílio, a mídia foto-mecânica, com o seu pulso quasifisiológico de vinte e quatro por segundo é substituída pelos circuitos ópto-eletrônicos de informação pura.

Embora a mídia analógica continue a exigir, pelo menos, uma semelhança com a visão e com objetos reais, a imagem digital é inteiramente abstrata, convertida em sinais e números, circulando numa velocidade que desafia os sentidos humanos. O momento picnoléptico transforma-se numa qualidade ontológica da mediação das aparências, que em suas mais recentes manifestações, como as observações por satélites e os sistemas imersivos de realidade virtual, revelam o destino no qual toda mediação mecânica sob a autoridade da modernidade militarista tem procurado – a erradicação da distância: “como não ficar tremendamente apreensivo com o advento de uma profunda sensação de confinamento que é a prisão perpétua num ambiente privado de horizontes e profundidades ópticas?” (idem).

O tema principal desse discurso é o da perda, resumido de uma forma mais apotegmática como “quanto mais a velocidade aumenta, mais depressa a liberdade diminui” (VIRILIO, 1986, p. 142), e parafraseando Kipling com “o conceito de realidade é sempre a primeira vítima da guerra” (VIRILIO, 1989a, p. 33). A implicação de que liberdade e realidade são mutuamente dependentes levanta, é claro, a questão sobre onde um tal estado de liberdade e realidade tenha existido. Parece que esse estado existiu em um tempo divino fora da história humana, como um Ideal. Virílio raramente aborda esta questão direta ou positivamente, mas indiretamente através de severos avisos em relação à degradação acelerada da realidade material e humana.

Afirmando que sua posição é “realista” (OLIVEIRA, 1986, p. 142), ele ocupa uma instância exclusivamente crítica em relação às tecnologias de transporte e transmissão que, em sua análise, levaram à reformulação do que significa ser humano. Neste sentido, como Kellner (1998) argumenta, ele segue os passos fenomenológicos de

Martin Heidegger (1977) e Jacques Ellul (1964) ao apresentar uma visão dos meios de massa como totalitários, acrescentando uma interpretação particular em relação à perda do local quando diz para Oliveira: “Globalização (não teríamos aqui um paradoxo?) também significa o fim do mundo inteiro: o mundo do localizado e do particular” (OLIVEIRA, 1996, s/p). A escala humana de percepção está inundada pela abrupta mudança na velocidade das comunicações surgindo em seu lugar uma violenta visão inumana cujos motivos são o assalto e a destruição, e cujos sistemas mecânicos de distribuição não só trazem para o nosso cotidiano os imperativos da arte da guerra que substitui a escala humana de percepção face-a-face como nos priva das bases sobre as quais possamos resistir a sua dominação.

Essa posição é resumida num ensaio da década de oitenta:

O desejo de poder das nações industriais que, na virada do século, utilizavam as técnicas de guerra total, foi substituído pelas operações teóricas de uma guerra totalmente involuntária por parte das nações pós-industriais, que investem progressivamente na informática, na automação e na cibernética. Nessas sociedades, o uso da força de trabalho humano e a responsabilidade direta das pessoas foram deslocados pelos poderes de substituições ‘antecipadas’ e ‘proteladas’, que é o poder do sistema de armamentos autodirecionados, redes de detecção autoprogramadas e atendentes automáticos que levam a humanidade ao confinamento de uma espera angustiante. (VIRÍLIO, 1991b, p. 136).

Como Baudrillard (1994, p.32-33), no mesmo período, Virílio percebe o equilíbrio armado da Guerra Fria como um pacto mútuo entre os antagonistas para garantir a ampliação do poder sobre seus próprios territórios, um processo que ele descreve como “endo-colonização”. Porém, no período após à queda do muro de Berlim, com o efetivo fim do bipartidarismo político global, a força motriz da mudança cultural passou a ser o inimigo imaginado, agora desmaterializado como potencial, ou virtual, cujo caráter ficcional aprendemos a delinear nos anos cruéis do perigo nuclear.

Num certo sentido, a Guerra do Golfo de 1991 foi o último suspiro da Guerra Fria, uma guerra baseada na tentativa de deter o golpe do inimigo. Mas, por outro lado, renunciou aquilo que tem ocupado Virílio nesses anos subseqüentes: a natureza, as dimensões e o impacto da guerra de informação. Novamente como Baudrillard (1995), Virílio vê a “Tempestade no Deserto” como a desrealização do ato de guerra, não só em relação à cobertura da mídia (seu livro sobre o assunto é intitulado *Desert Screen*), nem exclusivamente em termos da abstração dos combatentes em relação aos resultados de suas ações (na realidade, ele retroage até às “cabines pressurizadas dos superbombardeiros americanos no fim da Segunda Guerra Mundial, que se transformaram em sintetizadores artificiais excluindo o mundo dos sentidos” (VIRILIO, 1989a, p. 24).

Os dados acumulados nesses campos de batalha permitiram aos pilotos e técnicos americanos simular batalhas para o deserto iraquiano em modelos computadorizados e simuladores de vôo, vários anos após àqueles eventos. O resultado final deste modo desmaterializado de guerra foi a eficácia terrível da máquina militar americana no Golfo. Mais ainda, o inimigo, nesta situação, ocupava um período histórico diferente em relação ao Estados Unidos, lutando por um território no qual eles ainda acreditavam e delimitavam. Para o guerreiro da informação, o território – segundo Virílio – não tem qualquer sentido, pois foi assimilado pela corrente de dados da batalha computacional tornando-se imaterial.

Ironicamente, o automóvel e o cinema também produzem um espectador imóvel da ação, não um participante móvel. Desde a primeira tomada de uma cena, em 1896, até as veiculações tecnológicas do período pós-guerra, argumenta Virílio em *The Last Vehicle*, o *travelling* diminuiu, perdendo para o trânsito na aceleração dos trens, carros e aviões e depois pelo ato de partida, substituindo “a primazia da chegada (que é transitória)” (VIRILIO, 1989b, p. 118). Com a diminuição das jornadas, surge a possibilidade de eliminação do espaço. Hoje, os sistemas de informação e transmissão eletrônicas globais proporcionam a infra-estrutura tecnológica não só para a destruição do espaço, mas para sua substituição na “velocidade da luz” – a transmissão instantânea de dados na velocidade limite de uma constante universal.

Mas, enquanto Virílio, de uma forma consistente e sem muito rigor, descreve o índice de transmissão como “instantâneo”, pregando o triunfo do tempo (velocidade) sobre o espaço, ele também proporciona um *insight* sobre a natureza temporal mutável. “Hoje, o tempo ‘extensivo’ deu lugar ao ‘intensivo’ aprofundando a infinitésima duração do tempo microscópico, a figura definitiva da eternidade redescoberta fora do imaginário da eternidade extensiva de séculos passados (VIRILIO, 1994, p. 72). Fica claro que, para Virílio, tecnologia e ciência são muito pouco distintas, já que a ciência atua como a expressão discursiva do imperativo histórico da tecnologia. Ele vê a desmaterialização avançada na física quântica e na matemática fractal de emergência intrínseca às tecnologias opto-eletrônicas que estão substituindo rapidamente as experiências de primeira mão.

De uma forma igualmente clara, ele se coloca contra o fluxo do pós-modernismo anglo-saxão que tem sua ênfase na espacialização e na difusão da história e da temporalidade. Percebe a vivência do momento como o fim da experiência histórica que tem como premissa a consciência espacial e, principalmente, a local. O momento picnoléptico deixou de funcionar como inatenção motivada, que permite a ilusão do cinema, e se transformou na meta dos novos fluxos de dados tecnológicos proporcionando um estado permanente de inconsciência, de experiência nula, com toda atividade transferida para a máquina ótica e toda passividade para o passageiro imobilizado a bordo do Concorde ou imerso numa realidade virtual.

É possível perdoar Virílio pelo uso típico de termos como “final” e “definitivo”, a companhia retórica constante de certas urgências jornalísticas quando anunciam o apocalipse. Esta visão, eu argumentaria, tem origem em seu equívoco sobre a natureza das mediações em geral e das comunicações em rede, em particular. Um equívoco que limita suas análises à posição existencial do indivíduo. “A coisa descrita toma o lugar da coisa real” (VIRILIO, 1995a, p.43) na política de desinformação – realmente, uma “cultura essencial da desinformação” (Idem, p. 61). Esta substituição ou comutação do virtual para a proximidade física reduz a zero a distância que, para Virílio, é constitutiva da identidade humana: a distância entre observador e observado, sujeito e objeto. Desinformação é, então, a criação de uma ficção na qual o mundo deixa de ser um objeto superior contra o sujeito e se transforma numa entidade maleável e consumível, quase uma “posição de reserva” heideggeriana. Mas, sua análise, mais uma vez como a de Baudrillard, provém da crença de que o papel da mediação é a representação. Segundo ele, quando a representação cessa de evocar o mundo real da percepção imediata, a mídia representacional também reduz a possibilidade da representação democrática.

O liberalismo é uma filosofia fundamentada na identidade individual. No anarquismo liberal pessimista de Virílio, a crise de representação ocorre na relação

essencial entre sujeito e objeto. Mas, mediação não é representação: a mídia não serve para mediar sujeito e objeto e, sim, sujeitos. Esta conclusão, prenunciada na teoria da sutura, nos proporciona as bases para uma teoria social da mediação. O trabalho teórico do grupo *Screen* argumenta que identidade, individualidade e subjetividade são construídas numa sociedade mediada. Individualidade é, então, um produto final do processo de mediação, não sua fundação. O indivíduo imaginário de Virílio está em combate permanente, apegado à identidade diante da tecnologia que prende esse paranóico “Jeremias” e o deixa cego para a mutualidade envolvida na produtividade da mídia. Onde Virílio vê diminuição e esvanecimento da subjetividade, a teoria da sutura nos permite entender a formação do sujeito como algo sempre efêmero, sempre temporário e como uma estrutura contingente da personalidade na experiência com a mídia.

O que está se perdendo na aceleração das comunicações na mídia é, somente, um modo especificamente histórico de subjetividade, não a subjetividade como tal. É somente o indivíduo – junto com pré-requisitos como liberdade e privacidade – que desaparece em face das novas necessidades de uma fronteira indistinta entre o público e, pela ausência do privado, a esfera íntima daquilo que, talvez, possamos ainda nos referir como o inconsciente. No entanto, este inconsciente é estruturado menos pelo processo de individuação da família burguesa e mais pelas subjetividades fluídas e interativas das comunidades em rede. Num raro momento de positividade, Virílio conclui um artigo em 1995 sugerindo que:

Temos que reconhecer que as novas tecnologias de comunicação poderão melhorar a democracia se, e somente se, nós nos opusermos desde o início a que o desenho da caricatura da sociedade global seja realizado pelas corporações multinacionais, que podem se projetar numa velocidade muito perigosa pelas super-rodovias da informação. (VIRILIO, 1995b, s/p)

É um momento raro, no qual a possibilidade de uma ação política é cogitada e a abertura desta possibilidade vem da, igualmente, incomum sugestão de um “nós”: uma comunidade de pensamentos semelhantes. É também surpreendente perceber Virílio reconhecendo que existem outras atividades além das mudanças tecnológicas auto-ativadas, e que a capitalização da comunicação em rede é, pelo menos em curto prazo, a maior ameaça às capacidades democráticas da rede. A ausência de tais escatologias de esperança entre suas maiores afirmações é consequência direta do seu liberalismo filosófico na teoria da representação.

Eu citei anteriormente Virílio parafraseando Kipling, quando ele coloca tanto a verdade quanto a realidade como vítimas primeiras da guerra. O escorregão acontece, mais uma vez, pela dependência da teoria da representação, na qual a função chave da significação é estabelecer ligações referenciais entre sujeito e objeto. Certamente, isso encaixa muito bem com as definições de comunicação colocadas pelas ciências cognitivas contemporâneas e pela teoria da informação, para as quais, a matemática dos sistemas de comunicação e a metáfora da mente como computador, baseiam-se no conceito de sinal como dados, *bites* ou unidades de informação.

Mas, do ponto de vista da teoria da mídia, a ênfase nas referências ignora a centralidade na comunicação mediada do fático, o estabelecimento de solidariedade cultural e social no diálogo, como, por exemplo, quando fazemos algumas perguntas livres de conteúdo: “como vai você?” Do ponto de vista da teoria da mediação, a história do modo fático inclui a história de exclusões na solidariedade comunicativa, a

negação de sua presença e um viés em direção à “re-presentação” delas como objetos externos ao mundo da comunicação.

Eu acredito que é possível argumentar que o fático é a função central da comunicação, onde mesmo uma troca de ordens ou de informações é um modo de solidariedade fática. Enfatizá-lo sugere que o verdadeiro conteúdo das mensagens não está restrito a ele, mas a quem ele se dirige. O curioso neste contexto é que Virilio, sempre tão atento às mudanças tecnológicas, centraliza tanto sua atenção nas tecnologias de produção e transmissão e tão pouco na estrutura de distribuição. É ela quem tem a chave da massificação da mídia, desde a veiculação mundial de filmes, que possibilitou a existência dos grandes estúdios de Hollywood (GOMERY, 1992), até à ambição global dos canais da *Microsoft*. A distribuição tem, não somente, seu foco dirigido para a audiência, tanto no marketing como nos truísmos retóricos diários – “Nós levamos a você imagens ao vivo” ou “Obrigado por nos receber em sua casa” – com sua proclamação implícita de relações de poder, como também na interpelação característica de tecnologias específicas como as janelas da Internet ou o *layout* das páginas dos jornais. Isto nos leva de volta ao relacionamento entre pessoas que, segundo o ponto de vista liberal de Virilio, parece uma relação mágica entre objetos, mais especificamente entre um mundo em desaparecimento e uma mídia sempre mais presente.

A teoria de representação de Virilio parece estar apoiada no conceito de verdade total e completa, inteiramente identificada com um mundo pré-existente, numa unidade que é quebrada somente por sua comunicação. A posição de Virilio não é só liberal, mas humanista. Um humanismo que surge de uma fenomenologia cristã curiosamente próxima do crítico de cinema realista André Bazin. Em *The Vision Machine*, Virilio aborda a interseção da militarização com a representação, utilizando a “logística da percepção”:

É uma guerra de imagens e sons, ao invés de objetos e coisas, na qual vencer é simplesmente uma questão de não perder de vista a oposição. O desejo de ver tudo, conhecer tudo, em todos os momentos, todos os lugares, o desejo para a iluminação universal: uma permuta científica aos olhos de Deus que poderia excluir, para sempre, a surpresa, o acidente, a irrupção do inesperado (VIRILIO, 1994, p. 70).

A guerra na era dos bombardeiros *Stealth* e das armas inteligentes mudou em função do processo de absoluta aceleração, desde as lutas face-a-face para a ocupação de espaços físicos até àquelas totalmente mediadas por uma vigilância absoluta. Vigilância que é expandida com seus registros, camuflagens e ilusão para a política do estado militarizado. Neste meio tempo, a mídia visual acelerada até o ponto da instantaneidade alterou o teor da percepção, através da ambição de emular¹ Deus, numa eliminação do aleatório que caracteriza a percepção da realidade.

Na concepção de Virilio, a mediação erradicou a substância – a essência imutável dos objetos – e eliminou, num segundo movimento da mídia mecânica para a eletrônica, até mesmo o *accidence* – a forma material na qual a substância se apresenta à percepção. A realidade da imagem de um objeto é o deslocamento da virtualidade de sua presença (VIRILIO, 1994, p. 64). Isto é,

¹ Emular no sentido da informática, que é fazer com que um dispositivo ou programa reproduza fielmente as funções de outro dispositivo ou programa de modo a permitir a utilização do primeiro em lugar do segundo (N.T.).

numa transmissão, mesmo a materialidade da imagem é substituída, num processo de “virtualização”, em alguma forma de resultado de uma dissimulação militarizada. Nós estamos, então, diante da fusão do objeto com sua imagem equivalente com a tendência para uma realidade artificial envolvendo simulações digitais que se oporiam à realidade natural da experiência clássica (VIRILIO, 1994, p. 76).

Aqui, como em todo o seu trabalho, Virilio se sustenta na crença da totalidade da percepção independente da cognição. Para que isso aconteça é necessário (1) um evento completo ou circunstâncias no mundo que sejam (2) simultâneas (3) à percepção total delas. Esta fenomenologia da percepção que parece derivar de Husserl compartilha com ele o dilema da relação entre percepção, memória (retenção) e expectativa (protensão). A percepção imediata é aliada, em Husserl e em Virilio, da contigüidade espacial e temporal e da totalidade instantânea e mútua tanto da percepção quanto do percebido. Embora a duração introduzida pelas funções cognitivas de retenção e protensão destrua a totalidade de ambas, Virilio afirma corretamente que a percepção mediada não compartilha essa contigüidade. No entanto, como não acredita que a percepção seja sempre mediada – nem pelo aspecto fenomenal que o percebido assume no momento da percepção, nem pela retenção e protensões de quem percebe – compreende a mediação como a perda de uma percepção natural que, na integração do homem com o mundo, proporcionou as bases para a identidade humana. Ele é, portanto, livre para declarar que os graus mais altos e as velocidades da percepção mecânica são as formas fenomenais de um colapso tanto da humanidade quanto da realidade, “como se nossa sociedade estivesse afundando na escuridão de uma cegueira voluntária” (Idem).

Para orgulho de Virilio, é suficiente apontar, como Derrida (1973, p. 60-69) o faz em sua crítica à fenomenologia da percepção de Husserl, que a consciência não tem presente. Além disso, como o mundo não é nunca autopresente, a percepção já é mediação. Isto não quer dizer que devemos admitir, sem crítica, a perda da identidade humana, ou que devemos abandonar o projeto de Bazin para o cinema no qual “a vida pode (...) ser o eu no qual o filme consegue mudar” (1971, p. 82). Isto, no entanto, sugere que nós devemos prosseguir além de um estado no qual as relações sociais aparecem na “forma fantástica de relações entre coisas”. (MARX, 1976, p. 165). Na edição especial do jornal *on line*, *Speed*, dedicada ao seu trabalho, Linda Brigham argumenta que Virilio – tal como Habermas – questiona “os efeitos sociais da mídia e sua relação com as condições perceptual e social anteriores” (1995).

Porém, comunicação não tem nada a ver com a recuperação da verdade das coisas, mas é uma perpétua construção e negociação da verdade, realidade e subjetividade. A teoria da representação de Virilio entende verdade como um conteúdo total impossível de comunicar: razão pela qual é sempre forçada a confrontar essa impossibilidade humana de execução através da forma mediada, isto é, a totalidade da verdade associada a um objeto. Mas, se direcionarmos nossa atenção para o momento distributivo, com o trabalho executado sobre os materiais da mediação, chegaremos à conclusão de que a verdade é sempre parcial, adiada e negociada, o que nos levará, também, a perceber a estratégica dominação estrutural praticada pelas megacorporações industriais de informação e entretenimento sobre a mídia distributiva.

É um detalhe importante, mesmo que pareça mesquinho, corrigir a afirmação de Virilio de que a nova comunicação mediada pelo computador é “instantânea”. Acima de tudo, porque baixar um arquivo é uma intervenção temporal no processo de mediação do trabalho – tempo necessário para compor, armazenar e decodificar seu conteúdo. Se

disfarçar o processo de sua produção é um aspecto fundamental da mídia comercial, o verdadeiro atraso nos canais de distribuição demonstra o trabalho envolvido em sua realização.

Por falta de compreensão das estruturas de controle das indústrias da mídia, Virilio é forçado a retornar aos frágeis recursos do indivíduo, o estupefato receptor de um vasto e ininteligível fluxo de dados em tempo real. Em tal conjuntura, “*a visão que era substancial torna-se acidental*” (VIRILIO, 1994, p. 13; ênfase no original). Esse slogan carrega o duplo sentido de substância e acidente lido à luz de Nicholas de Cusa (Idem, 1997, p. 17).

Se, como parece, a substância é a verdade do objeto, então a verdade perdida nas representações digitais é aquela forma ideal que precede e excede os limites do mundano; enquanto *accidence*, que é tudo que pode ser capturado pela mídia fotomecânica ou opto-eletrônica, é o prolixo e meramente efêmero. Embora efemeridade e prolixidade sejam os aspectos materiais mais importantes do objeto, não apenas porque demonstram a falsidade da coisa-em-si, e exige que falemos de sua aparência para algum Outro que é a sua dependência no sujeito ou num mundo mediado, sua dependência na mediação. Neste sentido, o objeto existe como objeto somente como mediação e quando significa algo entre as pessoas.

Para Virilio, ao contrário, o triunfo da aparência efêmera (*accidence*) é um sinal da abolição do peso, da massa, do volume e da profundidade da verdade. Sua obstinada alteridade, sua verdade, dá aos objetos uma posição análoga aos sujeitos que ela perdeu na instantaneidade da transmissão. Sem essa posição, o acidente adquire um segundo sentido, catástrofe. Não mais governadas pela verdade, mas executadas nas flutuações quânticas da hipermídia, as aparências circulam numa velocidade desconhecida levando-nos para a borda do precipício da info-guerra e da quebra dos bancos de dados. Essa é a abordagem de Virilio sobre o *crash* da bolsa na Sexta-Feira Negra de 1989, na qual ele vê uma aceleração incontrolável da máquina dirigida pelos negócios “desrealizando” mercado e ações, e não como uma função do capital anárquico. Do mesmo modo, os ataques dos *hakers* aos bancos de dados e outros centros de poder são como um desastre que é sempre inventado junto com o veículo, e os descarrilamentos e destroços são os acompanhantes necessários de carros e trens. O “acidente geral” (Idem, p. 132) provará que ele está correto no momento em que faz toda declaração de verdade ou probabilidade, impossível. O desejo insubstancial, no momento do desastre, corrói a substância do mundo, homogeneizando todas as diferenças previamente garantidas pela distância entre sujeitos e objetos.

Se, no entanto, negarmos a Virilio seu liberalismo filosófico e sua substância ontológica, o que podemos aproveitar de sua poética de transmissão? Invertendo sua análise da natureza mutável da mediação podemos encontrar um conceito para a nova centralidade do efêmero nas questões humanas. A verdadeira diferença entre as comunicações mediadas pelo computador e as antigas formas de impressão e mídia foto-mecânica é o fato de que o coração da mídia computacional está na distribuição, não na gravação. A mídia passível de arquivamento associada ao processo computacional está facilmente sujeita à adulteração e infecção. A única esperança de “permanência” é a proliferação de cópias, isto é, a distribuição de textos através de uma grande variedade de mídia e máquinas. Mesmo assim fica a falsa noção de que os arquivos dos computadores podem ser modificados, reescritos, emendados ou apagados. Como a morte da privacidade, o fim da permanência é um efeito aterrador da nova mídia levando Virilio à perplexidade. Embora exista uma impossibilidade vertiginosa de

arquivar o tráfego mundial da Internet, o que confrontamos não é a violação do templo da aprendizagem, mas uma avenida de escape do arquivo foucaultiano. É este arquivo que constitui o horizonte do “eu”, cuja perda Virilio tanto vela, mas que de um outro ponto de vista se transforma num ato crucial de emancipação.

Podemos, também, retirar de suas análises a visão de gradativa integração do sujeito e objeto no processo de mediação entre objetos. Nem a ciência cognitiva nem a fenomenologia levam em consideração a socialização da subjetividade num mundo mediado: permanece o desafio de promover um tipo de psicologia e fenomenologia social na busca de uma sociologia da comunicação que reconheça sua centralidade, como Virilio faz, mas que também permita intervenção e criatividade. O antigo discurso liberal-anarquista contra o estado e a tecnologia não pode nos levar a uma política adequada para as novas formações midiáticas. Este trabalho está, ainda, por ser feito.

Mas Virilio novamente nos mostra alguns caminhos a percorrer, a maioria deles em seu trabalho sobre memória. Percebendo o movimento de antigas teorias sobre retenção retiniana até as teorias sobre esquemas cognitivos na formação da memória, ele insiste no “papel da memorização na percepção imediata” (1994, p. 610). Tais memorizações instantâneas, demandadas pela tremulação de imagens que passam à velocidade de vinte e quatro ou vinte e cinco quadros por segundo permitem tanto um efeito subliminar – teoria que Virilio é, praticamente, o único a sustentar – quanto uma edição visual nos intervalos entre os quadros, produzindo uma memória virtual dos objetos.

Por um lado, isto traz para ele a preocupação com o surgimento de simulações prospectivas, modelos de computadores criados para previsão, por exemplo, o *Geographical Information Systems – GIS*. Este é um medo genuíno: a simulação computadorizada é uma extensão do plano de negócios e do plano de cinco anos Soviético: a administração do futuro de acordo com os ditados do presente. Por outro lado, Virilio também reconhece que “a luz mais fraca que nos permite apreender o real, ver e entender o ambiente atual vem de uma memória visual distante, sem a qual não haveria o ato de olhar” (1994, p. 62). O que guia a sua ansiedade não é o fato da memorização, que em qualquer caso modela até mesmo a nossa percepção direta, mas a transferência da memória visual dos sentidos humanos para a percepção mecânica.

A perda da “memória visual distante” que nos guia pode ser ligada ao processo no qual perdemos a habilidade de reconhecer o pitoresco, algo parecido com a pintura de uma paisagem. Um dos temas mestres da arte modernista é a elaboração de estratégias visuais e verbais que provoquem uma renovação da visão. Um dos mais importantes trabalhos individuais do Modernismo, *Large Glass* de Duchamp (também conhecido como *The Bride Stripped Bare by her Bachelors*), de 1917-22, vai nesta linha de uma forma fascinante, erotizando o olhar entre os solteiros na metade inferior e a noiva na parte superior; mecanizando a visão através da intervenção de maquinarias fantásticas de desejos e capturando toda a narração numa variedade de mídia que, em seu aspecto físico e sua dependência técnica de mudança, captura vividamente as aporias da fotografia. Um dos títulos do trabalho, *Delay in Glass*, pode ser percebido como uma referência direta à fotografia com negativos feitos em vidro (*glass-plate*) que captura não só a luz, mas o tempo, adiando seu retorno ao mundo.

Ao contrário de Virilio, o que Duchamp administra bem, além do seu profundo conhecimento das implicações do gênero sobre as tecnologias visuais é a sua aptidão para renunciar ao controle racional. Qual o propósito afinal das simulações no GSI senão o controle racional sobre o ambiente futuro? Duchamp, por outro lado, demonstra

de uma forma prática a impossibilidade de exercer controle até mesmo sobre o passado. O aparato, tanto para ele quanto para Virilio, assume vida própria, mas, na versão do artista, essa vida pode ser respeitada como uma contribuição autêntica ao diálogo, como uma participação ativa das maquinarias de mediação neste processo entre humanos. Onde Virilio vive o terror do controle mecânico sobre as atividades humanas, Duchamp aponta para uma realização necessária que nós já estamos vivenciando no diálogo com os nossos dispositivos.

Nossas máquinas, hoje mais que nunca, constituem nosso ambiente. Virilio imagina uma inocência de percepção pré-mídia, que foi perdida na humanidade mediada, e projeta uma curiosa relação passiva no monólogo do “eu” e objeto, no qual o objeto interpela o “eu” jogando-se fora antes de fazê-lo, procurando no “eu” a completção de sua verdade. A perspectiva de Duchamp sugere, pelo contrário, que existe uma parceria entre nós e nossa tecnologia, uma assimilação de nossas convenções por elas e de suas convenções por nós, num diálogo no qual ambos estão sujeitos a constantes negociações e trocas.

Isto não quer dizer que as aplicações comerciais e militares da pesquisa tecnológica não tenham tido imensa repercussão na natureza e funcionamento dos aparelhos eletrônicos familiares como os computadores de mesa: o esmagador individualismo no *design* de teclados, mouse e interfaces gráficas no interesse da automação do escritório – mais do que comunalizar a comunicação – é um ponto para se ter em mente. Porém, é também verdade que nossas relações com as tecnologias são negociadas de uma forma tão complexa quanto nossos relacionamentos com filmes, novelas ou filosofias; que nós armamos nossos sentidos a cada minuto de nossa existência, e nossa visão de mundo surge tanto das interações com a materialidade da mídia quanto com o ambiente físico que ela forma.

A espetacular erradicação da distância é exatamente isto: espetacular. Como numa superprodução hollywoodiana cheia de efeitos, na qual nossa atenção é dividida entre a ilusão e a espetacular perícia que a torna possível. A discordância é típica de nosso diálogo com a misteriosa inteligência das máquinas (e, é claro, sua, igualmente, misteriosa habilidade de nos deixar na mão). Para Virilio não existe diálogo, somente resistência às tecnologias da mídia que se transformaram na força da história: “Como”, pergunta ele, “podemos resistir a esse dilúvio de seqüência audiovisual, uma súbita *motorização de aparências* que bombardeia incessantemente nossa imaginação?” (VIRILIO, 1997, p. 96). A subjetividade que era formada na sua relação com a objetividade é, agora, constituída em sua relação com a mediação.

O processo, para Virilio, parece ter um só lado, a tecno-lógica da militarização e do endo-colonialismo reforçando os adiantados processos de desumanização. A única alternativa é rejeitar a mediação, “sem preocupação de preservar a integridade e a *liberdade de consciência* de ninguém” (Idem), um termo que na França significa tanto padrão moral quanto consciência. Qualquer um pode se precaver da sua obstinada recusa a um otimismo ciber-utópico, da sua crítica pública contra o poder do *design* e da difusão da percepção tecnologicamente mediada, mas é inadequado recusar o avanço tecnológico, apelar para uma “ética de percepção imediata” pré-tecnológica (Idem, p. 102) ou recusar aquela mediação que, no mundo contemporâneo é a forma material assumida pela nossa solidariedade com outros, na procura de uma imaginária consciência livre.

Com toda sua deturpação no interesse do capital transnacional e do imperialismo financeiro, mediação é a condição na qual vivemos e que de várias maneiras tem nos

forçado – tanto na globalização como no processo de mediação – a ficar longe da filosofia da vontade individual e seguir em direção a uma profunda dependência mútua e conseqüente rendição da liberdade individual ao interesse de uma ecologia humana. Para entender o processo que estamos vivendo e desenvolver meios táticos para intervenção nas organizações de comunicação num momento crítico de sua evolução, é necessário muito mais do que um niilismo filosófico.

Pegando um exemplo onde a análise de Virilio é extremamente informativa: o automóvel privado é, sem sombra de dúvida, a inovação tecnológica mais danosa do último século. Mais ainda do que as tecnologias militares que são utilizadas nas guerras, quase sempre para assegurar suprimento de combustível para ele. Os motoristas não têm consciência do efeito ecológico nocivo da fumaça expelida por seus veículos, apesar do fato de nossas próprias crianças contraírem doenças respiratórias; da mesma forma que clamam inocência diante de um derramamento de petróleo. O carro instiga em seu motorista e passageiros um ponto de vista de certeza e invulnerabilidade que é responsável por muitas mortes, colocando quem dirige na expectativa da vigilância. O automóvel viaja mais rápido do que o sensorio humano pode lidar.

Poucas pessoas matariam um animal a sangue frio, mas a morte no trânsito é considerada um subproduto aceitável do direito à velocidade. É uma máquina que isola o motorista do mundo, transformando-o em pura trajetória e removendo tudo, exceto a comunicação mais rudimentar com os outros, que são os sinais concernentes à direção e à velocidade. A auto-estrada, e não a esfera midiática, é a cena da picnolesia, a consciência suspensa do piloto automático na direção. O não-espaco do interior do carro é subscrito pelo sistema de som isolatório, distante do ambiente da população e do clima. Incluído nos discursos tão variados como as campanhas de marketing e músicas de Chuck Berry como ícones da liberdade e mestria, o automóvel é, de fato, o oposto: um dispositivo para a imobilização e sujeição. Sua realidade não é a estrada aberta nem o momento de chegada, mas a terra de ninguém sem horizonte do congestionamento de trânsito. Assim, seria absurdo aceitar este pesadelo como uma necessidade histórica ou uma hegemonia sem possibilidade de questionamento. Do *Greenpeace* ao *Reclaim the Streets*, a feiúra incompetente dos carros privados é desafiada globalmente. Podemos ter esperanças de seu eventual desaparecimento.

Talvez esta catástrofe ecológica seja mais fácil de combater do que o processo de mediação: mais óbvia, mais perigosa e mais tangível. Na área do transporte existe uma tecnologia contra a qual precisamos nos insurgir. Em relação à mediação, nós estamos tão entrelaçados que nenhum ato de sabotagem pode quebrar nosso desejo de comunicar. Para nos desenvolvermos bem além do pessimismo, necessitamos não só das ensaísticas teorias da mídia de Virilio, com sua vibrante melancolia – nós precisamos de estudos meticolosos nos quais possamos nos espelhar. Análises detalhadas da historia das novas tecnologias e, também, das velhas. Trabalhos têm sido realizados sobre cinema, rádio e televisão, mas continua-se muito no início em relação à mídia digital e em rede². Precisamos entender as razões econômicas e os desenhos filosóficos que entram na construção das novas tecnologias, mas, acima de tudo, abordar as dificuldades com a coragem das análises dignas: como o mundo está mudando, nostalgia por uma inocência perdida não é terreno para crítica ou política. Pelo menos, Virilio nos oferece a oportunidade – na realidade exige que reflitamos

² Embora possamos ver EWARDS, 1996, com uma historiografia da Internet e CURRY, 1998, p. 59-86, para uma história crítica da tecnologia digital extremamente apropriada.

sobre a urgente necessidade de uma ética para chegarmos a um acordo sobre a nova mídia.

3 Considerações finais

Eu tentei demonstrar que o humanismo liberal de Virilio, sua confiança nas teorias da representação e, acima de tudo, seu individualismo filosófico dificultaram sua habilidade em proporcionar uma análise e um prognóstico no campo da nova mídia. Mas espero que também tenha demonstrado que reler seus cenários de desautorização e indiferenciação, à luz dos conceitos do diálogo, da comunicação e da mediação, pode nos munir de algo que nos permita ter uma sensação de demanda ética que é colocado sobre nós pela “tecnologização” da comunidade. O apocalipse não é o único futuro possível. Mesmo que o fosse, estamos eticamente compelidos a agir no sentido contrário. Como os velhos revolucionários diziam: pessimismo no intelecto; otimismo no desejo.

Referências Bibliográficas

- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacra and simulation*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994.
- _____. *The Golf War did not take place*. Sydney: Power Publications, 1995.
- BAUDRY, Jean-Louis. *Le Dispositif*, *Communications*, n. 23, p. 56-72, 1975.
- _____. *Ideological Effects of the Basic Cinematographic Apparatus*. In: NICHOLS, Bill (Ed). *Movies and methods*. Berkeley: University of California Press, 1985. v.2, p. 531-542.
- BAZIN, André. *Umberto D: a great work*. In: *What is cinema?*. Berkeley: University of California Press, 1971. v.2, p. 79-82.
- BRIGHAM, Linda. *Transpolitical technocracy and the hope of language: Virilio and Habermas*. *Speed*, v.1, n.4, 1995. Disponível em: http://proxy.arts.uci.edu/~nideffer/_SPEED_/1.4/article/brigham.html.
- CERAM, C. C. *Archeology of the Cinema*. London: Thames and Hudson, 1965.
- CURRY, Michael R. *Digital places: living with geographic information technologies*. London: Routledge, 1998.
- DAGONET, François. *Etienne-Jules Marey: a passion for the trace*. New York: Zone Books, 1992.
- DAYAN, Daniel. *The Tutor Code of Classical Cinema*. In: NICHOLS, Bill (Ed.) *Movies and methods*. Berkeley: University of California Press, 1976. v.1, p. 438-451.
- DERRIDA, Jacques. *Speech and phenomena*. IL: Northwestern University Press, 1973.
- EDWARDS, Paul N. *The closed world: computer and the politics of discourse in Cold War America*. Cambridge, MA: MIT Press, 1996.
- ELLUL, Jacques. *The Technological Society*. New York: Vintage, 1994.
- GOMERY, Douglas. *Shared pleasures: a history of movie presentation in the United States*. London: BFI, 1992.
- HEATH, Stephen. *Notes on Suture*. *Screen*, v.18, n.4, p. 48-76, 1977/1978
- HEATH, Stephen; LAURENTIS Thereza de (Ed.). *The cinematic apparatus*. London: Macmillan, 1980.
- HEIDEGGER, Martin. *The question concerning technology*. In: _____. *The question concerning technology and other essays*. New York: Harper and Row, 1977. p. 3-35.
- KELNER, Douglas. *Virilio on vision machines*. In: *FILM-PHILOSOPHY: ELECTRONIC SALON*, 9. October, 1998. [Annals...] Disponível em: <http://www.mailbase.ac.uk/lists/film-philosophy/files/kellner.html>.

- KULESHOV, Lev. *The Origins of Montage*. In: SCHITZER Luda; SCHITZER, Jean; MARTIN, Marcel (Ed.). **Cinema in revolution: the heroic era of soviet film**. London: Secker and Warburg, 1973. p. 67-76.
- MARX, Karl. **Capital: a critique of political economy**. London: NLM/Penguin, 1976. v.1
- OLIVEIRA, Carlos. *Global Algorithm 1.7: the silence of the lambs: Paul Virilio in conversation*. **Ctheory**, 1996. Disponível em: <<http://www.ctheory.com/ga1.7-silence.html>>.
- LOUDART, Jean Pierre. *Cinema and Suture*. **Screen**, v.18, n.4, p.35-47, 1977-1978
- ROTHMAN, William. *Against "The System of Suture"*. In: NICHOLS. Bill (Ed.) **Movies and methods**. Berkeley: University of California Press, 1976. v.1. p.438-51.
- Virilio, Paul. **Speed and politics: an essay in dromology**. New York: Semiotext(e), 1986.
- _____. **War and cinema**. London: Verso, 1989a.
- _____. *The last vehicle*. In: KAMPER, Dietmar; WULF, Christoph (Ed.). **Looking back on the end of the world**. New York: Semiotext(e), 1989b, p. 106-19.
- _____. **The aesthetics of disappearance**. New York: Semiotext(e), 1991a.
- _____. **Lost dimension**. New York: Semiotext(e), 1991b.
- _____. *Big Optics*. In: WEIBLE, Peter (Ed.). **Zur Rechtfertigung der hypothetischen natur de kunst und der nicht-Identität in der objektwelt/on justifying the hypothetical nature of Art and de non-identity within the objet world**. Koln: Galerie Tanja Grunert, 1992. p. 82-93.
- _____. **The vision machine**. London: BFI, 1994.
- _____. **The art of the motor**. Minneapolis: University of Minneapolis Press, 1995a.
- _____. *Speed and information: cyberspace alarm!* In: **CTHEORY**, 1995b. Disponível em: <http://www.ctheory.com/a30-cyberspace_alarm.html>
- _____. **Open sky**. London: Verso, 1997.
- VIRILIO, Paul; LOTRINGER, Sylvère. **Pure war**. New York: Semiotext(e), 1997/ [1983].

Virílio e a Nova Mídia

Resumo

Crítica ao pensamento de Paul Virilio a partir da análise de como, em sua prosa epigramática e ideográfica, o autor desenvolve a concepção de que a mediação erradicou a substância e eliminou a forma material na qual a substância se apresenta à percepção. O texto tenta demonstrar que apesar de o humanismo liberal de Virilio, sua confiança nas teorias da representação e, acima de tudo, seu individualismo filosófico dificultaram sua habilidade em proporcionar uma análise e um prognóstico no campo da nova mídia, reler seus cenários de desautorização e indiferenciação, à luz dos conceitos do diálogo, da comunicação e da mediação, pode nos munir de algo que nos permita ter uma sensação de demanda ética que é colocado sobre nós pela “tecnologização” da comunidade.

Palavras-Chaves:

Paul Virilio, mídias, tecnologias de comunicação, representação

Virílio and the New Media

Abstract

A critique on the thought of Paul Virilio from the analysis of how, on his epigrammatic and ideographic prose, the author develops the conception that the mediation eradicated the substance and eliminated the material form on which the substance presents itself to the perception. This text attempts to demonstrate that, in spite of Virilio's liberal humanism, his trust on the theories of representation and, above all, his philosophical individualism limited his ability to provide an analysis and a prognostic in the field of the new media. The rereading of his scenarios of disauthorization and indifferenciation, in the light of the concepts of dialogue, communication and mediation, can supply us with something that allows us to have a sensation of ethical demand which is brought upon us by the “technologization” of the community.

Key-words: Paul Virilio, media, communication technologies, representation