

DVDúvidas, webXperimentos: desdobramentos do audiovisual em mídias digitais

Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Artigo publicado no XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – UnB – 6 a 9 de setembro de 2006.

Resumo

O artigo propõe uma pesquisa sobre os desdobramentos do audiovisual em mídias digitais. Nesta primeira abordagem, o material coletado (entre sites, blogues e DVDs), é analisado a partir dos formatos literários do ensaio e da narrativa, conforme definidos por autores como Theodor W. Adorno e Walter Benjamin, entre outros. O trabalho aprofunda um primeiro estudo de caso, em que o universo dos videoblogues é investigado sob a chave dos procedimentos de transgressão.

Palavras-chave

Ensaio, narrativa, cultura digital, DVD, videoblogues, transgressão

“Estranha mistificação, esta do livro, que é tanto mais total quanto mais fragmentada” (Gilles Deleuze e Félix Guattari. Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia. p. 14)

O ensaio é uma forma fragmentada, muitas vezes entendida como resultado de uma escrita que não FAZ tanto sentido quanto É sentido. Não se trata de uma percepção equivocada do ensaio, mas certamente implica em uma concepção estreita de linguagem, na medida em que pressupõe uma separação entre forma e conteúdo que não existe de fato. É um equívoco assumir a existência de um texto em que sua forma (supostamente autônoma) prejudica o acesso a um conteúdo cuja organização seria melhor sucedida, senão pelo resultado das ligações esdrúxulas que propõem. O discurso não pode ser dissociado do percurso que o texto sugere ao leitor.

A cultura contemporânea está impregnada de formatos em que a produção de sentido resulta da combinação de fragmentos, o que acontece especialmente no âmbito da cultura digital. Essa proximidade com o ensaio não exclui, no entanto, um componente que difere os aplicativos digitais de textos como **The work of the Arcades**, de Walter Benjamin, e filmes como **Aqui e acolá**, de Jean-Luc Godard — para ficar apenas com dois representantes expressivos da prática (deliberada ou casual) de aproximar partes não necessariamente pertencentes ao mesmo todo, como forma de encontrar fendas entre pensamentos engessados. Nos aplicativos digitais, é o usuário quem estabelece as relações entre as partes e, muitas vezes, esse procedimento implica em ligações inusitadas, e muitas vezes imprevistas.

Os especialistas tem denominado agência (agency) esta performance do usuário sobre os aplicativos — de resto, mais importante que a maior ou menor performance das máquinas, que tanto preocupa a indústria da informática. Oferecer ao público a possibilidade de atuar sobre um campo de possibilidades previamente estabelecido é o grande mérito dos melhores trabalhos que surgem no universo cada vez mais consolidado das mídias digitais. Conforme Janet Murray, a “agência é o poder satisfatório de atuar significativamente e ver o resultado de nossas decisões e escolhas”. Ela defende que há uma expectativa por esse processo de atuação, “quando damos um clique duplo em um arquivo e vemos ele abrir diante de nós ou quando inserimos números em um planilha e vemos o total ser reajustado”¹.

Além desta relativa proximidade com o ensaio, já apontada por Arlindo Machado em “Ensaio em Hiperfídia”², é possível perceber, especialmente em alguns aplicativos que exploram os desdobramentos do audiovisual nas mídias digitais, um retorno ao relato. Um bom exemplo é o documentário interativo **13ter Stock**, de Florian Talhofer e Kolja Mensing, que registra o cotidiano de um bairro degradado em Berlim, com objetivo de revelar como os estereótipos sobre seus moradores são infundados³. Neste aspecto, os aplicativos em questão aproximam-se de experiências próximas do narrador descrito por Walter Benjamin em seu ensaio sobre Nikolai Leskov, na medida em que registram um tipo de “experiência que passa de pessoa a pessoa”, muitas vezes recuperando práticas que não circulam pela mídia, no que se colocam à margem da suposta sociedade da informação que se consolida.

Aqui, vale lembrar que, para Benjamin, “com a consolidação da burguesia — da qual a imprensa, no alto capitalismo, é um dos instrumentos mais importantes — destacou-se uma forma de comunicação que, por mais antigas que fossem suas origens, nunca havia influenciado decisivamente a forma épica. Agora ela exerce essa influência. Ela é tão estranha à narrativa como o romance, mas é mais ameaçadora e, de resto, provoca uma crise no próprio romance. Essa nova forma de comunicação é a informação”⁴. Apesar do entendimento imediato de que as mídias digitais produzem uma sociedade da informação, não há como ignorar que elas também facilitam a circulação de uma série de discursos outros.

¹ Murray, Janet. “Agency”, in: *Hamlet on the Holodeck. The future of narrative in cyberspace*. Cambridge (MA): MIT Press, 1997. p. 126.

² Machado, Arlindo. “Ensaio em Hiperfídia”, in: *O quarto iconoclasmo*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

³ Talhofer, Florian e Kolja Mensing. *13ter s tock*. Documentário Interativo [DVD].

⁴ Benjamin, Walter. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, in: *Obras escolhidas. Magia e Técnica. Arte e Política*. 10ª reimpressão. São Paulo: Brasiliense, 1996. p. 202.

Trata-se de uma dupla porosidade. Os equipamentos digitais facilitam a coleta, já que por serem portáteis estimulam o registro de imagens e sons nas mais diversas condições; e facilitam a circulação, já que operam por uma lógica de compartilhamento e distribuição em que não há mais (para o bem e o para o mal) um crivo editorial.

O objetivo desta pesquisa é investigar de que forma esses aplicativos digitais se aproximam do ensaio e da prática do narrador descrita por Benjamin, e onde ambos se distanciam, por conta tanto do novo contexto de saturação da informação e crise das formas de transmissão do conhecimento como das possibilidades de linguagem que surgem no contexto estudado. Para isso, após uma breve exploração do universo do ensaio e de suas possíveis conexões com a cultura digital, serão analisados alguns trabalhos que permitem testar a hipótese em questão. Além disso, será investigada uma segunda hipótese, de que conforme as mídias digitais incorporam de maneira cada vez mais intensas componentes audiovisuais, consolidam-se as possibilidades de mudança na forma de escrever possíveis na cultura digital, o que se daria especialmente pelo desenvolvimento de formatos em que os componentes verbais não são mais predominantes.

Em “O ensaio como forma”, Theodor Adorno adverte: “apesar de toda a inteligência acumulada que Simmel e o jovem Lukács, Kassner e Benjamin confiaram ao ensaio, à especulação sobre objetos específicos já culturalmente pré-formados, a corporação acadêmica só tolera como filosofia o que se veste com a dignidade do universal, do permanente, e hoje em dia, se possível, com a dignidade do ‘originário’”.⁵

Desde os tempos de Montaigne, autor dos textos que fizeram o ensaio reconhecido, a vocação deliberadamente crítica e a escrita oblíqua, assim como a tessitura polifônica, estão presentes na escrita ensaística. Montaigne explica que seus **Ensaio**s foram concebidos “nessa ordem de idéias, extravagantes e fora de todas as regras convencionais”. Segundo Marilena Chauí, esses textos são “resultado da inclinação ao devaneio, à meditação e à análise”, assim como “do costume de anotar as obras lidas quando lhe vinham ao espírito tantas fantasias ‘sem ordem nem propósito’”.⁶ Chauí destaca, nos **Ensaio**s, “a forma aparente de contradições”, em que “o leitor é conduzido por caminhos oblíquos e disfarçados”. Segundo ela, parece “que Montaigne procura deliberadamente desnortear o leitor superficial, apresentando-se como modelo de inconstância e incoerência, confundindo as pistas e falando por meias palavras, porque é ‘empresa difícil, e mais árdua do que parece, acompanhar o andar do espírito, penetrar-lhe as profundezas opacas e os ocultos recantos’”.⁷

Outro aspecto dos **Ensaio**s é o caráter de comentário anotado nas margens, o que o aproxima de formatos em que texto e comentário se combinam, e de formas de escrita que exploram o re-ordenamento como forma de investigar constantemente o teor dos textos. Essa segunda característica dos **Ensaio**s, que é própria também do formato conforme desenvolvido posteriormente, é outro elemento que aproxima os textos de Montaigne (e os demais textos produzidos na forma de ensaio) de manifestações contemporâneas bastante comuns na cultura digital.

Em **Mil Platôs**, Deleuze e Guattari defendem que não “há diferença entre aquilo de que um livro fala e a maneira como é feito. Um livro tampouco tem objeto. Considerado como agenciamento, ele está somente em conexão com outros agenciamentos”⁸. Daí o entendimento de que o livro faz rizoma: “o livro não é a imagem do mundo segundo uma crença enraizada. Ele faz rizoma como o mundo, há evolução a-paralela do livro e do mundo, o livro assegura a desterritorialização do mundo, mas o mundo opera uma reterritorialização do livro, que se desterritorializa por sua vez em si mesmo no mundo (se ele é disto capaz e se ele pode).”

No entanto, é preciso contextualizar a afirmação da dupla de filósofos anti-edipianos, para entender sua proposta,

⁵ Adorno, Theodor. “O ensaio como forma”, in: *Notas de Literatura I*. São Paulo: Livraria Duas Cidades / Ed. 34, 2006. p. 16.

⁶ Chauí, Marilena. “Vida e Obra”, in: *Montaigne*. São Paulo: Nova Cultural, 1996. p. 17. (Col. Os Pensadores). p. 8.

⁷ Idem, *ibidem*.

⁸ Deleuze, Gilles. “Introdução: rizoma”, in: *Mil Platôs*. Capitalismo e Esquizofrenia. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. p. 12.

em que a linguagem é entendida como uma máquina infinita de produzir sentido. Eles empenham-se em construir uma semiótica anti-platônica, em que o signo é corpo. Aqui, vale lembrar que as máquinas são mecanismos que transformam uma forma de energia em outra, o que implica num esforço físico, em força mecânica. Nisso, Deleuze e Guattari estão próximos do pensamento peirceano, que concebe a semiose como ação do signo, em que há movimento físico ou psíquico articulado de maneira ternária e reticular (caso se entenda o mecanismo de recursividade descrito por Peirce como uma forma de rede).

Em “A narrativa: metáfora e liberdade”, Olgária Mattos explica que “experiência, memória e narração pertencem, para Benjamin, a um mesmo campo semântico /.../ pois estes não constituem discursos concorrentes mais dois modos de viver em comunidade, dois planos diversos da vida em uma dada cultura. A narração pede um ouvinte, a informação jornalística um consumidor. A narração dirige-se a uma comunidade, a informação visa um mercado”. Muitas destas características da narrativa aparecem atualmente em trabalhos que exploram usos do vídeo em interfaces digitais, como é o caso de **Valetes em Slow Motion**, de Kiko Goifman, **Somewhere between here and there**, de Alicia Felberbaum e o já citado **13er Stock**, de Talhofer e Mensing. Curiosamente, há um respaldo etimológico para essa proximidade, conforme a própria Olgária Mattos indica, na nota 3 de seu texto: “Do grego, *historiè*, este termo remete a *histôr*: “juiz” ou “testemunha”. Sua raiz grega é *id*, que corresponde ao latim *vid-*, ambos indicando o ato de ver. Entre os estudos de caso recolhidos para o desenvolvimento da presente pesquisa, que incluem também os vídeos para celular de Giselle Beiguelman, **Em busca do tempo perdido**, de Lucas Bambozzi e **ex.Mech**, de Bill Seaman, é curioso observar a tendência dos videoblogues. Por esse motivo, eles serão os primeiros exemplos aprofundados, conforme análise que segue.

Em matéria na edição de 1º de junho de 2005, a revista **Veja** descreve como os blogs se consolidaram como uma ferramenta que permite aos usuários sem conhecimento de programação construir sites na internet. O sucesso dos blogs, que na ocasião em que o texto foi publicado chegavam a 30 milhões, é cada vez maior. Ainda segundo a **Veja**, nos Estados Unidos, por exemplo, a quantidade de blogs publicados cresceu 58% entre 2003 e 2004; no Brasil, 7 milhões de internautas visitaram blogs no mês abril de 2005. No olho da matéria, o repórter Marcelo Marthe afirma que “os diários virtuais não são só para adolescentes. Sua influência já vai da política aos negócios”.

Em mensagem sobre o tema postada na lista de discussão – *empyre* –, Michael Arnold Mages indica o mesmo movimento de ampliação dos usos do blog, em leitura mais densa e menos estereotipada dos diários digitais: “como a herança da internet pode ser recuperada em seu uso como uma ferramenta de transmissão de texto, não surpreende que a textualidade ainda possa ser explorada, reposicionada e rerepresentada compulsoriamente na rede. Como um dos memes mais recentes a infectar a cultura mainstream, o blog está subitamente se transformando em ferramenta de negócios essencial, em força importante no desenvolvimento do jornalismo, e em nova ferramenta de conversa. Misturando os gêneros do documentário, do diário, da conversa pessoal, da lista de discussão, os artistas deste mês levam o weblog aos domínios da prática artística”.

É preciso ficar atento para a definição de *blogue* proposta por Arnold Mages, quando este explica o *blogue* como uma ferramenta de transmissão de texto. Não seria mais correto definir o *blogue* como uma ferramenta de transmissão de dados? A grande quantidade de fotologues publicados e o número crescente de videoblogues parece confirmar esse entedimento mais amplo. De fato, essa discussão pode ser levada mais longe: a organização numérica da linguagem digital implica em uma não separação entre palavra, imagem e som na memória do computador — que processa tudo como seqüências de “zeros” e “uns”. Não obstante, as interfaces necessárias para que os usuários acessem esse conteúdo organiza os números em blocos que vão progressivamente se afastando desse caráter binário e se aproximando de

DVDúvidas, webXperimentos: desdobramentos do audiovisual em mídias digitais. Artigo publicado no XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – UnB – 6 a 9 de setembro de 2006.

formas culturalmente estabelecidas de representação. O blogue está próximo do diário. Este já é um formato complexo, que não pode ser tratado de maneira simplista, como indica o exemplo clássico de O Diário de Anne Frank e outros discutidos em matéria da Folha de S. Paulo de 30 de julho de 2005, sobre O Diário de Nina⁹, a adolescente soviética que serviu como motivo para que a KGB forjasse sua prisão. Um outro lado desta questão é o risco do exagerado privilégio do relato. Em que se pese a importância testemunhal dos diários e de algumas narrativas, a crítica do formato não pode ficar presa apenas a essa dimensão.

⁹ <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq3007200506.htm>

A relação entre o blogue e o diário permite inserir o primeiro em um contexto mais amplo que o da mera identificação de uma tendência tecnológica. Por outro lado, é importante entender o que faz o blogue ser diferente do diário e, mais do que isso, entender que parâmetros permitem entendê-lo no contexto da cultura digital e não apenas como eco de um formato bastante difundido na cultura impressa. Para fazê-lo, proponho ler os blogues pela chave da transgressão, o que implica em: (1) recuperar o conceito de transgressão, e entendê-lo em três vertentes, uma comportamental, outra semiótica e outra política, conforme será desenvolvido em seguida; (2) discutir o significado dos blogues na cultura digital, tentando relativizar sua relação com uma suposta cultura de transmissão de texto e de natureza jornalística.

O conceito de transgressão é ambivalente, e a própria idéia de ambivalência está ligada à trama de proibição e permissividade em que a transgressão envolve-se. Há dois entendimentos principais de 'transgressão', um deles mais ligado à esfera dos comportamentos socialmente aceitáveis ou reprováveis e outro mais ligado aos usos mais ou menos convencionais da linguagem. Em ambos os casos, a transgressão está ligada ao desvio, à ruptura com expectativas prévias. Só há transgressão quando há um deslocamento para territórios inesperados, que tangenciam o proibido. Segundo Antonio Risério, Paulo Leminski é um bom exemplo de escritor que aproxima as transgressões semióticas e comportamentais, conforme desenvolvido no artigo "Leminski e as vanguardas"¹⁰. A transgressão comportamental está na esfera das ações que — segundo o escritor francês Georges Bataille — não negam o tabu mas o transcendem e o completam¹¹.

¹⁰ <http://paginas.terra.com.br/arte/PopBox/kamiquase/ensaio5.htm>

¹¹ Cf. Bataille, Georges.

O tabu, nesse contexto, é muitas vezes entendido como uma forma primitiva da lei. No entanto, é preciso lembrar que as apropriações que a psicanálise faz de conceitos culturais e históricos são alvo periódico de polêmica, por serem consideradas muitas vezes demasiadamente genéricas. Sem entrar no mérito desse debate — recentemente reavivado no contexto das tentativas que Slavoj Žižek tem feito de aproximar marxismo e psicanálise —, é possível sustentar que o Tabu é uma narrativa mítica que regula as formas de relacionamento socialmente razoáveis. Essa compreensão do Tabu é suficiente para os fins da discussão proposta. Conforme demonstrado por Freud em Totem e Tabu, este último põe em relevo "uma necessária função que a religião cumpre ao consolidar a construção propriamente humana, a cultura"¹².

"Transgression". In: Erotism. Death and Sensuality. San Francisco: City Lights Books, 1986. p. 63.

¹² Cf. Xavier de Menezes, José Euclimar.

"Culpa: instrumento mnemônico". In: Fábrica de Deuses. A Teoria Freudiana da Cultura. São Paulo: Unimarco, 2000.

Neste contexto, transgredir é desviar em direção ao que a cultura não aceita como norma, àquilo que os homens proíbem justamente por sabê-lo demasiadamente humano. Um exemplo é *Flora Petrinsularis*, de Jean-Louis Boissier. O trabalho é pertinente para a discussão que aqui se inicia por dois motivos: (1) foi inspirado nos diários do filósofo francês Jean-Jacques Rousseau; (2) vários dos temas tratados no trabalho estão próximos da literatura libertina do século XVII, de que Sade e Restife de La Bretonne são exemplos radicais, considerados transgressores pela capacidade de expandir indefinidamente os limites do proibido no âmbito do comportamento sexual.

Uma questão que surge, após a observação deste exemplo é sobre a natureza do blogue, assim como a relação já apontada com os diários, presentes na história da literatura dos tempos de Rousseau até os exemplos recentes dos diários de Jack Kerouac e de *Journals*, de Anais Nin. Aliás, um dos textos que será citado adiante, *Desobediência Civil*, foi composto, assim como o clássico *Walden*, a partir de notas inicialmente agrupadas no diário de seu autor, Henri David Thoreau.

Aprofundando questões discutidos por Sigmund Freud em suas análises da religião como 'produção anímica multi-valente', Bataille defende que "não existe proibição que não possa ser transgredida. Frequentemente, a transgressão é permitida, frequentemente é mesmo prescrita"¹³. Um exemplo é o estado de desordem generalizado que sucede a morte do soberano, ritual de sofrimento sublimado sem o qual a comunidade seria incapaz de continuar vivendo na falta do líder morto, conforme descrição que Bataille atribui a Caillois, em *L'homme et le sacré*.

¹³ Idem, *ibidem*.

A transgressão de linguagem acontece no domínio do que Chlovski chamou de estranhamento. Em A estratégia dos signos, Lucrecia D'Alessio Ferrara explica como a "teoria de Chklóvski que se apóia na ação de estranhar o objeto representado procura transpor o universo para uma esfera de novas percepções que se opõe ao peso da rotina, do hábito, do já visto". Nesse contexto, continua a autora, o "produto difuso, oblíquo, é um obstáculo à comunicação, é uma contracomunicação que se torna mais difícil e, por isso mesmo, mais fértil a percepção que o receptor passa a ter do universo". Ao passo que a transgressão conforme definida pela psicanálise implica em um desvio semântico, o estranhamento é antes uma operação sintática. Por isso, afirma Ferrara, "antes de preocupar-se com o receptor, Chklóvski estará preocupando-se com a natureza do ato criativo como aquele modo de formar capaz de inibir a atrofia mental e impedir as percepções automáticas e automatizantes"¹⁴.

¹⁴ Cf. Ferrara, Lucrecia D'Alessio. A estratégia dos signos. São Paulo: Perspectiva, 1981. pp. 33-5

Um exemplo seria screenful.net, de abe@linkoln e jimpunk. É um blogue que foge do formato tradicional, incorporando recursos de net art na construção de um diário experimental que tem de remixes conceituais a trechos de áudio, passando por um livro eletrônico e troca de mensagens em formatos próximos a das listas de discussão. Um aspecto importante dos experimentos que [abe linkoln](mailto:abe@linkoln) e jimpunk compartilham é o uso de recursos de programação, muitas vezes incorporando elementos cinéticos à interface web. Não se tratam de vídeos propriamente dito, mas permitem uma discussão que pode ser relevante para o tópico desta noite: O que é a linguagem do vídeo na web? Será que o vídeo na internet se restringe apenas às janelas que abrem arquivos em formato .AVI ou .MOV? Não seria este momento extremamente deficiente em relação ao vídeo conforme constituído até então? Em sendo, não seria mais relevante explorar formas como as desenvolvidas por [abe linkoln](mailto:abe@linkoln) e [jim punk](http://jimpunk), em que não há relação imediata com a cultura audiovisual e sim a tentativa de traduzir o vídeo nos termos da internet? Alguns exemplos são Nu descendant un escalier (in La Boite... V1 – Rem:x 2004) [05-Dec-2004 05:04 AM]¹⁵, Le Grande verre / large glass ____rem:x #1 [22-Dec-2004 04:59 AM] e a performance magnum i.p.¹⁶.

¹⁵ <http://www.screenfull.net/LeGrandverre/>

A interface do screenfull.net é completa diferente do padrão comum em sites populares como o Blogger e mesmo em publicadores de código aberto, como Movable Type e Wikki. É mantido o conceito de posts, mas a lista aparece na interface em meio a fundos que mudam com certa regularidade e diretórios que o usuário só descobre navegando bastante pelo Blog ou por meio de listas de discussão especializadas e comunidades específicas de arte digital. Em alguns dos exemplos reunidos na série dedicada a Marcel Duchamp, (**Le boite em Valise**), os vídeos — apesar de aparecer em formatos típicos do vídeo digital — são precários e bastante breves. Em sua maioria, são pequenos loops que funcionam como elementos de um contexto maior, antes que vídeos que se esgotam por si próprio. Isso responde a um problema dos videoblogues, que é a facilidade relativa de acesso a formatos sofisticados de vídeo na internet, apesar do número crescente de usuários com recursos de banda larga. A título de ilustração, vale a pena navegar por Anémic:nema P4rt 1 - (popup de precis:on) rotORelief N°1 07-Dec-2004 02:07 AM¹⁷, 2004-12-02 fountain (linkoln's 04 screenfull mix)¹⁸, Re : À bruit secret -(Ready made assisté) film Ready made rectifié 05-Dec-2004 07:34 AM¹⁹ e 2004-12-07 linkoln and jimpunk quit remixing duchamp to go play yahoo chess²⁰.

¹⁶ <http://magnum-i.p.screenfull.net/>

¹⁷ <http://www.screenfull.net/stadium/2004/12/an1.html>

¹⁸ <http://www.screenfull.net/stadium/2004/12/fountain-linkolns-04-screenfull-mix.html>

¹⁹ <http://www.screenfull.net/stadium/2004/12/re.html>

²⁰ <http://www.screenfull.net/stadium/2004/12/linkoln-and-jimpunk-quit-remixing.html>

exercício curioso, que leva de volta a um escritor norte-americano notoriamente amante da natureza que, segundo José Paulo Paes, cultivava uma “irônica descrença em relação às utopias tecnológicas”. Trata-se de Henri David Thoreau, cujo conceito de desobediência civil propõe práticas sistemáticas de desvio consciente das normas vigentes, o que o aproxima do tema desenvolvido neste artigo. Seu pensamento não se restringiu aos livros, o que o levou à prisão por se negar a pagar seus impostos, alegando que o dinheiro estava sendo usado pelo governo dos Estados Unidos para financiar um regime escravagista e em guerra com o México com o qual ele não concordava.

Esse episódio o leva à redação do famoso ensaio **Desobediência Civil**, em que afirma que leis injustas existem e pergunta: “devemos contentar-nos em obedecer-lhes ou empenhar-nos em corrigi-las; obedecer-lhes até o momento em que tenhamos êxito ou transgredi-las desde logo?. Em governos como o nosso, os homens, de modo geral, pensam que devem esperar até o instante em que tenham logrado persuadir a maioria a alterá-las. Pensam que, se lhes resistissem, o remédio seria pior que o mal. Mas é culpa do próprio governo o remédio ser pior que o mal. Ele o torna pior. Por que não se mostra mais apto no antecipar e aplicar reformas? Por que não trata com carinho sua judiciosa minoria? Por que não protesta e resiste antes de ser ferido? Por que não encoraja seus cidadãos a alertamente lhes apontarem as faltas e a procederem melhor do que eles lhe ordena? Por que sempre crucifica Cristo, excomunga Copérnico e Lutero e declara Washington e Franklin rebeldes?” Nesse caso, a transgressão acontece pelo desejo explícito de modificar as normas, diante de leis que regulamentam comportamentos conduzidos por políticos muitas vezes em desacordo com a consciência dos eleitores que os escolheram como representantes.

No limite, seria possível dizer que o grau máximo de transgressão só é possível em momentos muito específicos, em que há tanto um contexto favorável como um desejo de ruptura potente e pronto a agir. Aqui, não é possível entender contexto favorável apenas num sentido positivo. Um exemplo é Lenin, que está bastante em voga por conta da recente publicação do livro de Zizek **Às portas da revolução. Escritos de Lênin de 1917**. Entre os exemplos, os vídeos do CMI²¹ e do Media Sana²².

Possivelmente, o poeta e cineasta italiano Pier Paolo Pasolini é um dos artistas recentes capazes de conciliar de maneira mais eloquente os três tipos de transgressão propostos descritos acima. Dos clássicos neo-realistas dos anos 50 e 60, que descrevem de maneira crítica a dura realidade italiana do pós-guerra (é o caso de *Mamma Roma*) à ambiciosa trilogia da vida já no final da carreira (*Sodoma e Gomorra*, *Decameron* e *Contos de Cantenbury*), Pasolini faz um cinema ao mesmo tempo poético e político, passeando entre a crítica social e a crítica de comportamento. Talvez **Teorema** seja o filme síntese dessa articulação entre formas que desviam da norma, na medida em que o filme consegue estabelecer um elo (ainda que arbitrário) entre a macro e a micro-política e, ao fazê-lo, inventa momentos cinematograficamente contundentes, de que a cena da mulher que se enterra para chorar a ausência do amado é a mais representativa.

Não é de hoje que a internet é usada como instrumento de questionamento do noticiário político ou para a divulgação ágil de informações sobre áreas de difícil acesso – por exemplo, em situações de censura à imprensa oficial ou de calamidades naturais que interrompem outras formas de comunicação, como foi o caso do recente tsunami asiático. Um caso notório aconteceu por ocasião da queda da ex-União Soviética, quando as BBSs locais atuaram como as principais fontes da imprensa ocidental, já que os meios de comunicação oficial não estavam autorizados a divulgar a falência do sistema comunista²³ Assim, um primeiro ponto a ser observado é o de que o blogue não é a única forma digital que possibilita formas alternativas de circular informações que as grandes corporações da mídia, pelos mais diversos motivos, não tornariam pública.

O fenômeno dos blogs difere dos exemplos citados no parágrafo anterior por permitir o uso da rede sem que seja

²¹ <http://www.midiaindependente.org/pt/blue/static/video.shtml>

²² <http://www.mediasana.org/>

²³ LaQuey, Tracey; e Ryder, Jeanne C. O Manual da Internet. São Paulo: Campus, 1992.

necessário aprender a programar ou contratar alguém para fazê-lo. Além disso, ele devolve o termo jornalismo o sentido original, muitas vezes esquecido, de manutenção de um 'journal', de um diário. Mas todas as manifestações da cultura digital estão inseridas numa trajetória de descentralização do controle sobre o trânsito de informações que é alvo de disputas (inclusive jurídicas), pelo menos desde quando o Napster se mostrou capaz de ameaçar seriamente uma indústria fonográfica até então confortavelmente ancorada num sistema de produção e distribuição em que ínfimos contratados de grandes gravadoras e poucos aventureiros independentes disputavam os corações e ouvidos de um público que tinha nas revistas especializadas, no circuito de shows, nas estações de rádio e em programas ou canais específicos de televisão o único meio de se informar sobre o que poderia girar em seus tocadores de CD.

Assim — e já caminhando para o tema central deste texto—, é possível dizer que a internet subverte a lógica da cultura das mídias vigente dos anos 80 em diante, com a popularização do videocassete, da TV a cabo e de outros mecanismos de consumo de produtos culturais cuja lógica é diferente daquela da cultura de massas clássica, em que uma quantidade muito pequena de empresas controlam a produção e a distribuição de um conteúdo que, apesar de atingir audiências bastante grandes, não contempla segmentos que, ainda representativos em termos de quantidade, mostram-se muito mais específicos quanto a seus hábitos e preferências culturais²⁴.

É possível dizer, portanto, que as mídias digitais estimulam a transgressão da lógica vigente na indústria do entretenimento. Vale lembrar, porém, que mídias como o rádio e a televisão também demonstraram grande potencial dialógico não realizado. Em "A estética da comunicação e o sublime tecnológico", Annateresa Fabris lembra como Brecht sonhou com um rádio que "poderia ser para a vida pública o meio de comunicação mais grandioso que se possa imaginar, um extraordinário sistema de canais, isto é, poderia sê-lo se tivesse condições não só de transmitir, mas também de receber, não só de fazer escutar algo ao ouvinte, mas também de fazê-lo falar, não de isolá-lo, mas de colocá-lo em relação com outros"²⁵.

Por isso, é importante discutir como, apesar da infra-estrutura técnica que permite uma participação mais ativa de um público que possivelmente não pode mais ser tratado por audiência, contraditoriamente a Internet surge num momento de grande homogeneidade cultural. A consolidação de políticas culturais que garantem a diversidade não é o resultado óbvio e inevitável da evidente multiplicação de diferenças, e dos efeitos inegavelmente democráticos que esse processo produz, já que o mercado absorve o diferente como mais um nicho a ser explorado. Um debate mais extenso sobre o tema tem sido travado no contexto das críticas às teorias multiculturalistas e ao chamado pensamento pós-moderno. Um dos autores representativos dessa discussão é Slavoj Žižek, em textos como "Multiculturalismo ou a lógica cultural do capitalismo multinacional"²⁶. Assim, responder se há transgressão nos videoblogues implica em pensar, num contexto mais amplo, sobre quais (e como) os mecanismos de linguagem que podem desempenhar um papel contestador, num contexto em que as mídias digitais parecem estimular um debate tenso sobre novas formas de circulação e socialização do saber. É preciso, para dar continuidade à pesquisa proposta, investigar se essas mesmas características aparecem nos demais exemplos elencados, que tem em comum um uso mais refinado dos elementos audiovisuais, uma possível característica que os diferencia dos videoblogues.

²⁴ Cf. Santaella, Lúcia. *Cultura e Artes do Pós-humano*. São Paulo: Paulus, 2003.

²⁵ Cf. Costa, Mario. *O sublime tecnológico*. São Paulo: Experimento, 1995. p. 8.

DVDúvidas, webXperimentos: desdobramentos do audiovisual em mídias digitais. Artigo publicado no XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – UnB – 6 a 9 de setembro de 2006.

Referências

- Adorno, Theodor. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Livraria Duas Cidades/Ed. 34, 2006.
- Bataille, Georges. “Trangression”. In: **Erotism. Death and Sensuality**. San Francisco: City Lights Books, 1986.
- Benjamin, Walter. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, in: **Obras escolhidas. Magia e Técnica. Arte e Política**. 10ª reimpressão. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- _____. **The Work of the Arcades**. Cambridge (MA): The Belknap Press of Harvard University Press, 2002.
- Chauí, Marilena. “Vida e Obra”, in: **Montaigne**. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- Costa, Mario. **O sublime tecnológico**. São Paulo: Experimento, 1995.
- Deleuze, Gilles. “Introdução: rizoma”, in: **Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- Ferrara, Lucrecia D’Alessio. **A estratégia dos signos**. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- Machado, Arlindo. “Ensaio em Hipermissão”, in: **O quarto iconoclasmo**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.
- Murray, Janet. **Hamlet on the Holodeck. The future of narrative in cyberspace**. Cambridge (MA): MIT Press, 1997.
- Santaella, Lúcia. **Cultura e Artes do Pós-humano**. São Paulo: Paulus, 2003.
- Xavier de Menezes, José Euclimar. “Culpa: instrumento mnemônico”, in: **Fábrica de Deuses. A Teoria Freudiana da Cultura**. São Paulo: Unimarco, 2000.
- Zizek, Slavoj. “Multiculturalismo ou a lógica cultural do capitalismo multinacional”, in: Dunker, Christian e José Luiz Aida Prado [orgs.] **Zizek Crítico. Política e Psicanálise na**