

Aula: Experimentalidade e o Digital

Dr. Dean Lockwood, Universidade de Lincoln.

A ser publicado pela Lockwood e Coley, o livro '*Cloud Time*' surgiu em uma conferência internacional sobre o tópico de 'Sociedade Experimental' que aconteceu na Universidade de Lancaster no último verão.

Do programa da conferência: 'A idéia de experimentação estava no coração da promessa de modernidade de liberdade humana e auto-determinação. Mas estaria o experimento agora cúmplice demais com o poder para agir como um portador de esperança? Para finalizar o ano sobre o programa de experimentalidade, os participantes nesta conferência internacional e evento artístico debaterão diferentes visões de uma sociedade experimental na qual o poder emancipatório do experimento poderia ser renovado'.

-

A tese de nosso livro é a de que a computação em nuvem é uma aventura capitalista. A cultura capitalista é uma cultura de 'permanente revolução'. Famosamente, Marx disse (no Manifesto Comunista) que o capitalismo envolve 'a revolução constante da produção, perturbação ininterrupta de todas as condições sociais, incerteza eterna e agitação... Tudo o que é sólido derrete-se em ar'. Experimentação é crucial a isto porque precisa continuar encontrando novos mercados, novas formas de gerar lucro. Argumentamos que redes digitais tornaram-se chaves à experimentalidade de poder econômico e também, poderíamos acrescentar, imperativos governamentais de segurança e vigilância. A cultura da nuvem é uma cultura experimental que é paradoxalmente anti-experimento, que busca segurar e assegurar o futuro.

Experimentação é, claro, associada com um senso mais emancipatório de inovação, invenção, criatividade; explorando modos diferentes de fazer coisas e organizar coisas de modos que nos libertam das garras de poderes estabelecidos. Neste sentido, o momento presente pode ser um que oferece grande potencial para experimentos na sociedade. Em 2008-2009, como sabemos, o sistema financeiro global quase entrou em colapso; este foi um rumo de acontecimentos quase catastróficos para o capitalismo. As coisas foram abaladas consideravelmente e desde aquela época, bancos tiveram que ser afiançados, governos e corporações lutam para reafirmar o modelo de mercado contra críticas generalizadas. O que aconteceu foi que, pela primeira vez em um longo período, as pessoas estão discutindo o capitalismo criticamente novamente. Durante os anos 60 e 70, o consenso político ocidental do pós-guerra estava se deteriorando por vários motivos, e todo mundo falava sobre capitalismo (sendo o ponto alto o ano de 1968). Mas nos anos 80 e 90, o capitalismo renovou-se massivamente no Ocidente – a ascensão da Nova Direita – e Margaret Thatcher foi capaz de declarar abertamente que 'Não há alternativa'. No extremo, Francis Fukuyama publicou um livro chamado 'O Final da História e o Último Homem' (1992) que dizia que a democracia liberal e o mercado capitalista eram o ápice da evolução humana, o ideal absoluto. Fim do jogo, relaxe no Sol. Basicamente, a crítica do capitalismo não estava mais entre as discussões.

Em um livro recente, Mark Fisher chama esta situação de 'realismo capitalista' – na verdade a maioria de nós está bem ciente de que o capitalismo não é perfeito, mas realisticamente é tudo o que temos. Nenhum outro sistema funcionará. Sob o realismo capitalista, como penso que Slavoj Žižek disse, é mais fácil imaginar o fim do mundo do que a derrubada do capitalismo. Isto é, até agora...

Coisas interessantes estão acontecendo – uma janela foi aberta. Vamos nos focar na universidade. Por algumas décadas e mais um pouco, a educação superior tem sido cada vez mais empurrada para a execução de um modelo de negócio, um modelo de mercado, no qual o estudante é compreendido como consumidor. A atual luta por taxas de educação destaca a extensão da crise deste modelo, em comum com o modelo de mercado mais geralmente. Muitos discutem de novo, bem como fizeram em 68, que a educação deve ser politizada, conectada novamente com lutas contra a exploração. Aqui, na [Universidade de] Lincoln, a instituição da universidade em si mesma está mostrando sinais de seguir este caminho, ou ao menos há uma iniciativa, um experimento, amplamente dentro da universidade que é baseado no argumento de que aqueles que ensinam não podem mais manter-se politicamente indiferentes. Mike Neary, nosso decano de Ensino e Aprendizagem, tem ido longe o bastante para nos chamar para uma discussão para 'ensino revolucionário', o que ele chama de 'pedagogia do excesso' (ver bibliografia).

Esta discussão se tornou dominada por um princípio organizador para ensino e aprendizagem que atende pelo nome de 'Estudante como Produtor', sobre os quais quero dizer algumas coisas. 'Estudante como Produtor' inspira-se de uma aula realizada em 1934 pelo crítico marxista Walter Benjamin, intitulada 'Autor como Produtor'. Benjamin argumentava que não era o suficiente para escritores serem simplesmente comprometidos com a causa de trabalhadores comuns (para demonstrarem ser 'politicamente corretos', poderíamos dizer); escritores precisam também de correções técnicas; precisam experimentar para encontrar formas novas apropriadas e técnicas nas quais escrever. Querer o bem dos oprimidos é insuficiente – o autor precisa alcançar solidariedade com os oprimidos em termos de como eles se envolvem com o processo de produção. A ênfase está firmemente no processo, produção e sua função ao invés do produto final – acima de tudo, o que você faz e como você faz coisas... Para Benjamin, é imperativo 'transformar funcionalmente' os aparatos, as máquinas, a organização da produção, inovar e criar novos modos de fazer coisas, novos papéis e identidades para nós mesmos.

Como parte importante desta transformação envolve quebrar barreiras entre diferentes formas de produção, 'derretendo' essas formas, como ele coloca, em uma 'massa líquida incandescente pela qual novas formas serão criadas'. Seu modelo primário para isso era o trabalho de seu amigo, o dramaturgo Bertolt Brecht. Brecht introduziu técnicas da nova mídia de filme e rádio no maquinário de seu teatro. Em particular, ele pegou idéias da edição de práticas, especialmente a teoria de montagem de cineastas soviéticos tais como Sergei Eisenstein e Dziga Vertov que fizeram uso da justaposição de imagens para criarem colisões novas, inesperadas e geralmente chocantes. Brecht experimentou a interrupção em uma ação que ocorria em momentos chave para criar choques similares – isso deixaria a audiência surpreendida, colocando uma distância

repentina entre eles e o drama (Brecht chamou isso de 'efeito de alienação'), uma parada na ação que efetivamente diagramaria as forças conflitantes presentes em uma situação e obrigaria ao espectador a tomar partido. Isso foi concebido como contador ao drama típico burguês que se debruçava na criação de uma ilusão naturalista, trazendo personagens e situações à vida e convidando à empatia. Em tal drama, você poderia completamente sentir empatia pelo 'oprimido', varrido juntamente com a tragédia através de alguma vindicação final ou epifania. Mas esta solução é ilusória – nada muda na realidade – e ao invés disso, Brecht insistiu que a audiência fosse forçada a tornar-se um coletivo crítico, fosse obrigada a pensar e até mesmo agir junto para mudar a forma que as coisas são, para retificar a injustiça exposta diagramaticalmente pela interrupção dramática. Para Benjamin, essa apropriação das técnicas da nova mídia no laboratório teatral de Brecht é um modelo valioso de como processos de produção podem ser funcionalmente transformados.

O autor que está satisfeito com as formas tradicionais, que não mostra nenhum interesse em revolucionar seu próprio processo de produção, em quebrar barreiras entre diferentes tipos de mídia, por exemplo, é um mero 'picareta', diz Benjamin. Eles realmente só fazem parte do negócio de entretenimento, trazendo produtos para consumo. Mike Neary, em seus ensaios de apoio ao 'Estudante como Produtor' tenta mostrar como essas idéias são relevantes para educação universitária. Boa parte do ensino na educação superior está em escravizar-se ao modelo de mercado e lançar no mercado conteúdo – leituras, módulos – para consumo. Diz bem abertamente que o estudante é um consumidor. Contempla modos de criar a sua própria marca para tornar-se mais atrativo. Até mesmo idéias radicais são transformadas em produto consumível – isso é o que preocupava Benjamin e Brecht. Não espera-se que ninguém realmente pense ou aja em relação a esse material. Ninguém espera mais do que indiferença pela parte do estudante. A forma que a educação é organizada está junto com as linhas do modo de organização de trabalho capitalista, que depende de um processo de abstração. Idéias, invenções, poder criativo, o 'intelecto geral', como Marx uma vez colocou, é abstraído das pessoas e incorporado em máquinas. Trabalhadores são alienados deste poder, feito para servir como meros apêndices das máquinas. Do mesmo modo ocorre na educação, o estudante não é nada mais que um apêndice a uma máquina instrucional. Considere a atividade das crianças de 'Ligar os Pontos'. Digamos que eu tenha um simples desenho de elefante – junto com os pontos do elefante eu marco uma série de outros pontos e os numero de 1 a 20. E então eu apago o desenho. Com um lápis, uma caneta liga os pontos em seqüência e espera-se que eles reconheçam o elefante e sejam assim entretidas. Muito do ensino é como isso. Eu, o coordenador do módulo, espero que você me siga através do curso do semestre ligando os pontos que estabeleci para você até que, no final, vocês irão com suas provas finais demonstrar que reconheceram o elefante. Se você foi entretido, talvez você tenha uma boa pontuação na sua avaliação sobre o módulo no final do semestre. Mas você é um mero apêndice no jogo... você contribuiu quase nada ao processo de produção. 'Estudante como Produtor' insiste que o estudante não deve apenas ser anexado ao processo de produção de conhecimento, não deve simplesmente consumir e reproduzir resultados. *O princípio organizador de um Estudante como Produtor é o engajamento tanto do estudante quanto do professor juntos, colaborativamente, na pesquisa. A aspiração é mover-se em torno de uma nova máquina social de ensino com funções*

para produzir algo novo, algo inesperado, até mesmo além do que todos pensavam que pudessem alcançar. Pode até mesmo mudar quem somos, como agimos juntos e o que fazemos quando estamos no mundo. Precisamos alcançar para além do que já sabemos e compreendemos, o que atualmente parece possível e realista. A educação deve empenhar-se pelo *impossível*. Não seremos capazes de saber antes do tempo para onde estamos indo. Na visão do 'Estudante como Produtor', não existe nenhum elefante à espreita por trás de tudo o que dizemos e fazemos. Isso é dizer, que não estamos mais meramente representando e consumindo fatos existentes, identidades e significados. Estamos criativamente produzindo o novo. No contexto de um bacharelado em Produção de Mídia, essas idéias sugerem que nosso curso não deveria estar primariamente engajado em oferecer habilidades e ensaio para o seu papel futuro em uma das indústrias de mídia. Ao invés disso, sugere que juntos dominemos este conformismo, aspiremos a criar um novo futuro, alguma prática alternativa.

É importante que concebamos isso como colaboração, como uma sociedade coletiva e social. Precisamos pensar para além de nossas necessidades individuais e interesses e tentar começar com nosso contexto social, as condições coletivas que formam o modo em que todos nos relacionamos uns com os outros. O indivíduo deve aprender para todos, em essência. Como Mike Neary e Andy Hagyard dizem, em seu ensaio, 'Pedagogia do Excesso', o tutor é meramente um guia, um participante. Todos os envolvidos deveriam 'olhar para além de seu auto-interesse e identidades', recusarem a aceitar seus papéis. Pense em termos de excesso, ir além do que é oferecido, o atual. Tente medir os potenciais virtuais da situação. Neary e Hagyard dizem que estudantes podem escapar de seus papéis como consumidores, e sua assumida indiferença política, para tornarem-se portadores de um 'poder de ruptura', 'reveladores de uma crise geral'.

O assunto de estética da mídia digital com o qual nos preocupamos diretamente neste módulo não é incidental a essas preocupações. Está bem no cerne da questão. Nossas vidas estão intrínsecas à ecologia de mídia contemporânea. Mídia é a nossa 'nova natureza', condicionando nossa percepção e organização de nossa existência. Qualquer pedagogia crítica precisa ser 'fundamentalmente baseada em uma ecologia de mídia' (Willis). Como vimos no argumento de Benjamin, a transformação funcional dos processos de produção podem ser obtidas através da quebra de barreiras entre forças produtivas através da experimentação, bem como Brecht combinou o teatro com cinema para fazê-los atuar em conjunto e compreenderem uma nova força. Agora uma parte principal do que muitos chamam de 'revolução digital' é precisamente o início da formação de barreiras e aumento de inter-relação, criação de redes e convergência de diferentes formas de mídia. Como William Merrin escreveu: 'os desenvolvimentos da mídia contemporânea tomam uma forma interconectada e exponencial uma vez que se tornam digitais, alimentando, adicionando e tocando umas às outras... o "telefone móvel" não é mais um "telefone" do que um computador é um computador – é um serviço híbrido digital criado em tecnologia de processamento de computador, que incorpora e torna híbrido o telefone, a TV, a rede, a câmera de vídeo, a câmera de fotografias, enquanto remedia e torna híbridos os correios e telégrafos nas mensagens de texto, etc. e toda a sua habilidade impressionante de cruzar todas essas mídias

explicam as energias culturais notáveis que produziu, as ondas que continuam a nos varrer’.

Minha questão aqui é: tem isso por si só nos levado a um ‘aparato melhorado’ acima de tudo, um experimento revolucionário do modo que Benjamin pensa? Existem muitos que diriam que sim, que celebram e elogiam o digital. Por exemplo, apenas há alguns dias atrás, na seção de Tecnologia do jornal *The Observer*, a jornalista Jemima Kiss diz isso, com novos desenvolvimentos na tecnologia do smartphone, o que era ficção científica há alguns anos atrás é agora quase realidade. Ela cita Amit Singal do Google, que diz: ‘De um dispositivo que podem tirar do bolso, cada cidadão do mundo pode acessar o poder de centenas e milhares de computadores na nuvem. Isso é incrivelmente animador. Com a ajuda de ferramentas como busca e a revolução móvel que aconteceu em paralelo, a web tornou-se interminavelmente um canal aberto onde as pessoas compartilham idéias e informação. Isso tem o poder de enriquecer a vida das pessoas e estou muito animado sobre onde este mundo caminha’.

Alguém pode ser perdoado por pensar que a batalha pelo tipo de *ethos* colaborativo implicada no ‘Estudante como Produtor’ já está praticamente vencida se você levar isso muito a sério. O problema é que grande parte deste discurso de celebração se foca no processo de troca – o geralmente repetido slogan hacker, ‘a informação quer ser livre’, parece indicar uma libertação inevitável da troca de informação e conhecimento em uma mudança desenfreada em direção à conectividade e acessibilidade. Como Charles Leadbeater afirma, em um *thinktank* recente sobre computação na nuvem: ‘A combinação de auto-expressão massiva, participação onipresente e conexão constante está criando uma *cultura da nuvem*, formada pela nossa aparentemente infinita capacidade de fazer e compartilhar a cultura em imagens, música, texto e filme’. É o compartilhamento, a livre troca de coisas que prevalece. Entretanto, como Mike Neary indicou em algum comentário que fez sobre o uso de novas tecnologias digitais na educação tais como o Blackboard e outras formas de campus virtuais, esta partilha de coisas está em primeiro plano em detrimento de um foco em produção. Apesar da retórica de ‘conteúdo gerado pelo usuário’, ‘o produ usuário’ e outras formulações, a ubiquidade da organização capitalista de produção provou-se difícil de abalar. Nosso papel, o modo que operamos não mudou radicalmente. A retórica da rede e a conectividade digital estão muito ligadas com as relações de troca e não problematizam a produção profundamente o suficiente. Leadbeater preocupa-se com a possibilidade de que capitalistas assumam o controle da Nuvem, mas, como os autores do livro que está por vir, *Cloud Time*, comentam: ‘na realidade, a perigosa possibilidade de um futuro capitalismo baseado na nuvem não apenas já se tornou um fato, mas nesse cenário contemporâneo onde capital deve ser reconhecido como força de racionalização e controle, a Nuvem deveria ser entendida precisamente tanto como a força por trás deste novo paradigma e sua nova *configuração*’. Em outras palavras, a Nuvem, desde sua concepção, pode ser entendida como um experimento de capital em sua oferta para capturar e controlar os poderes de criatividade e invenção.

Isso não é pra dizer que não há esperança para nós em nossa condição digitalmente conectada e controlada. É mais para servir como um lembrete crítico que livrar-se do capitalismo é quase impossível de conceber. Nossas tecnologias de mídia não podem

magicamente transcender esta situação. Elas não são ferramentas 'inocentes' ou 'neutras' mas ao invés disso são locais de luta. Desenvolvimento em tecnologia de mídia expressam e incorporam mutações de capitalismo, mutações de poder e escapam rotas de poder. Este módulo explora como as tecnologias de mídias digitais organizam nossa percepção da realidade e como imaginamos, ou fracassamos em imaginar, modos alternativos de viver, realidades alternativas.

Em termos biológicos, um meio é uma substância na qual uma cultura, um grupo de microorganismo, cresce. Teóricos geralmente referem-se à substância nas quais crescemos, na qual nossas sociedades, culturas, políticas e idéias são formadas, como a 'mídiasfera', o 'ambiente de mídia' e 'ecologia de mídia' (todos razoavelmente sinônimos). Ecologias naturais não são estáticas, elas são mutantes e dinâmicas, processuais. A ecologia de mídia, configurada agora sobre o fenômeno da digitalidade, também é fluida e híbrida. É crucial para nosso contexto social. As tecnologias de mídia que criamos são um elemento constitutivo importante do ambiente mais amplo, a 'matriz material', cada vez mais de fato identificada como a 'matriz midiática', que em retorno forma e nos refaz como sujeitos, identidades, nosso senso de quem somos, como podemos fazer e como. A dimensão estética dessa forma e reforma é muito importante. Aqui não estamos nos referindo à noção tradicional de estética como nos referimos à forma bela. A origem grega do termo é *aisthesis*, ou *aisthetikos*, que referente ao que é perceptível para os sentidos, e é este tipo de uso de estética que nós preferimos. Existem muitas pesquisas sendo feitas agora sobre a história social e cultural dos sentidos – cultura visual; auditiva; tátil, até mesmo cultura de olfato e paladar – e na forma que os sentidos humanos tem sido formados, re-organizados, re-educados, seja socialmente, culturalmente e tecnologicamente. Resumindo, novas tecnologias de mídia mudam e trilham os caminhos que percebemos e podemos perceber.

Se vocês lembrarem-se dos meus comentários anteriores sobre as idéias de Walter Benjamin, ele é muito inspirado pelo teatro brechtiano e sua apropriação de técnicas adaptadas do cinema, especificamente a teoria de montagem. Na verdade, a montagem se tornou crucial no trabalho de Benjamin mais amplamente. Em seu ensaio seminal de 1936, 'O trabalho de arte na era de sua reprodução mecânica', ele descreve o cinematógrafo como um cirurgião. Onde o pintor contempla a realidade, o cinematógrafo penetra, corta pedaços da realidade, colocando-os juntos no processo de edição, reconstruindo o mundo como montagem. Assim, Dziga Vertov, um cineasta soviético inspirado pelo movimento construtivista avant-garde, entendeu o cinema como uma forma de engenharia revolucionária, uma mídia que poderia servir na construção de uma nova sociedade, organizada de um novo modo, juntamente com as linhas das discussões em vigor na Rússia pós-revolucionária. Você pode ver essas idéias desenvolvidas melhor em seu filme 'Homem com uma Câmera de Cinema' de 1928, e ver também seus manifestos sobre cinema. Novamente, a montagem cinematográfica 'interrompe' e permite que a realidade – especificamente, a realidade da produção capitalista – seja criticada e reconfigurada. É claro, montagem era uma técnica estética muito radical para organizar a percepção no tempo da escrita de Benjamin. Entretanto, precisamos reconhecer que a montagem foi há muito apropriada pelas práticas dominantes de mídia – propaganda e publicidade por exemplo, rotineiramente fazem

uso de tais táticas de choque, perplexidade e interrupção na nossa re-educação para o consumo em uma era de mídia – mas claramente essa instrução dos sentidos de nenhum modo problematiza a produção capitalista. Então, a questão da técnica, da re-educação dos sentidos, é uma questão que deve ser constantemente recolocada. Técnicas apropriadas em um momento particular podem não ser apropriadas em outro. Não há nada revolucionário, no sentido crítico, sobre a conectividade da Internet por si só. O que é crucial, novamente, é como nós transformamos a máquina coletivamente funcionalmente. Quais conceitos e técnicas podemos inventar que irão constituir uma '*linha de vôo*' ao impossível?

Por fim, eu quero comentar brevemente sobre o que penso que seja uma forma valiosa de pensar sobre estética. '*Linha de Vôo*' é uma frase geralmente utilizada pelos filósofos Gilles Deleuze e Felix Guattari (figuras chave emergentes da práxis de 68). Com Deleuze e Guattari, podemos conceber a experiência estética como um *encontro* em oposição ao mero *reconhecimento* (ver O'Sullivan, 2006, 1). Reconhecimento envolve confirmar o que já existe e está condicionado pelo nosso conhecimento, crença e valores já existente e assim por diante. Reconhecimento meramente representa o que está lá como uma questão de hábito. Está ligado à *representação*. Mas um encontro genuíno abre-se para algo verdadeiramente desconhecido, diferente ou outro, algo que você ainda não sabe como lidar. Abre uma 'linha' para o 'lado de fora', ou o 'virtual', que é o termo de Deleuze para o potencial para transformação em qualquer situação. Interrompe o nosso conhecimento, nos 'força a pensar'. Nos altera, nos tira de nós mesmos. O encontro é afirmativo e experimental porque permite que nós pensemos de outra forma, que percebamos de outra forma do que o usual. É um evento criativo de *tornar-se*, outro termo Deleuziano. Nós deveríamos dar boas vindas e buscar tais eventos, eventos que contam o atual e nos permitem imaginar as coisas de modo diferente e assim nos tornarmos. Seja qual forma isto tome, ou precise tomar, para escapar das garras do poder, que é por si só experimental na busca por lucro e controle, o encontro genuíno é a chave para uma vida revolucionária. Em um perfeito alinhamento com a insistência do Estudante como Produtor em colaboração, crucial para o conceito de Deleuze e Guattari de cultura 'minoritária' – a cultura dos encontros e porvires genuínos – é que 'em seu todo toma um valor coletivo'.

Referências

Benjamin, W. (1977[orig.1934]) 'The Author as Producer', in *Understanding Brecht*, London: NLB, pp.85-104. Available online at: http://roundtable.kein.org/files/roundtable/Walter%20Benjamin_%20The%20Author%20as%20Producer.pdf (Accessed 19/01/11).

Benjamin, W. (1992[orig.1936]) 'The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction', in *Illuminations*, London: Fontana, pp.211-244. Available online at: <http://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/ge/benjamin.htm> (Accessed 19/01/11).

Fisher, M. (2009) *Capitalist Realism: Is There No Alternative?* Winchester: Zero Books.

Kiss, J. (2011) 'Facebook leaps into future as smartphones prepare to get smarter', *The Observer* newspaper, 16/01, p.33.

Leadbeater, C. (2010) *Cloud Culture: The future of global cultural relations*, London: Counterpoint. Available online at: <http://www.counterpoint-online.org/wp-content/uploads/2010/02/CloudCultureCharlesLeadbeater.pdf> (accessed 19/01/11).

Merrin, W. (2009) 'Media Studies 2.0: Upgrading and Open-Sourcing the Discipline', in *Interactions: Studies in Communication and Culture*, 1(1), pp.17-34.

Neary, M. (2010) 'Student as Producer: A Pedagogy for the Avant-Garde; or, how do revolutionary teachers teach?', available at: <http://learningexchange.westminster.ac.uk/index.php/lej/article/viewFile/15/13> (accessed 19/01/11).

Neary, M. and Hagyard, A. (2010) 'Pedagogy of Excess: an alternative political economy of student life', available at: <http://studentasproducer.lincoln.ac.uk/files/2010/10/Pedagogy-of-Excess-preprint.pdf> (accessed 19/01/11).

O'Sullivan, S. (2006) *Art Encounters Deleuze and Guattari: Thought Beyond Representation*, London: Palgrave Macmillan.

Vertov, D. (1984) *Kino-Eye: The Writings of Dziga Vertov*. Berkeley: University of California Press.

Willis, H. (2007) 'Toward an Algorithmic Pedagogy', in *The Fibreculture Journal*, Issue 10, available at: <http://ten.fibreculturejournal.org/fcj-060-towards-an-algorithmic-pedagogy/> (accessed 23/11/2010).