

Percurso da não-experiência

Publicado em:

Periódico Héstia

Curitiba, v. 01, 2017

pgs. 47 - 75

www.periodicohestia.org

Percurso da não-experiência

Victor Leandro da Silva*

1

Quando Theodor Adorno passou a elaborar sua crítica ao que denominou indústria cultural, formulando um dos conceitos mais caros à análise dos fenômenos da cultura de massa, muitos celebraram o que seria uma ação crítica contundente contra o enfraquecimento dos valores cultivados e aperfeiçoados pela humanidade ao longo de séculos. Outros, adeptos do pluralismo, viram uma reação tardia e antiquada às transformações ocorridas no mundo contemporâneo, que já não seguia mais a cartilha dos velhos aristocratas. Envoltos nesse debate, não são poucos os que não percebem que, para além das querelas que envolvem os dois grupos acima, a análise de Adorno revela que uma outra marca fundamental humana está sendo ameaçada.

Esta se explicita em seu debate acerca da educação, em que defende a formação para a consciência emancipatória: “pensar é o mesmo que fazer experiências intelectuais”. Assim, recusar o pensamento é negar-se também a um leque infinito de possibilidades empíricas. Mas o filósofo vai além. Ele não vê somente o perigo da perda dos experimentos intelectuais, e sim também da própria experiência como um todo, por meio da homogeneização cultural promovida pelo capitalismo alienante.

* Endereço eletrônico: viktorleandro@hotmail.com.

Como amante da música, Adorno se ocupa desse objeto, achando os traços distintivos de seu declínio, a corrupção de seu elevado sentido em nome da “música ligeira”, que nada mais fazia do que retirar dos sons a sua natureza edificante em nome de uma vacuidade obtusa, aliando-se ao projeto de construção de indivíduos igualmente frágeis e inautênticos.

O mesmo se repete em outras artes e nas mesmas condições. A indústria cultural, apropriando-se do mundo estético, converte-o em um mero código de barras, cujo critério de gosto é o número de vendas. Indo mais adiante, os produtos concebidos pela capital cumprem uma função ainda mais perniciosa, que é a de promover o anestesiamiento das massas, que, ao invés de se revigorarem pela fruição artística, tornam-se indivíduos apáticos, cujas forças se perdem exclusivamente na sua exploração pelo trabalho.

A preocupação de Adorno com a arte diz muito sobre sua relação pessoal com esta e acerca da crença na sua centralidade no âmbito da experiência humana e em suas potencialidades transformadoras, que podem, juntamente com o pensamento racional, conduzir o indivíduo à emancipação idealizada por Kant, a qual o filósofo retoma, libertando-a dos tentáculos da razão instrumental. Contudo, pensando de modo mais abrangente, a consciência industrializada se revela ainda como uma ameaça às mais diversas formas de experiências, das mais cotidianas até aquelas que são exaltadas como advindas da sociedade do capital.

No entanto, antes de enveredar por esses fenômenos, vale lembrar que a experiência não surgiu de modo espontâneo na civilização, e que tampouco foi preconizada por esta. Logo,

entender sua condição é assinalar que na verdade ela possui um certo caminho, um movimento em que se desdobrou em diversos antagonismos, ou seja, uma história.

2

Obviamente, essa história não irá começar a partir de seu uso, mas de sua tomada de consciência. Nesse sentido, os mitos já antecipavam a ideia de que a existência ocultava algo mais profundo que a simples manutenção das condições de vida, apontando para ações cujo significado lhes era transcendente. Surgiam, daí, os atos heroicos, os grandes feitos, as batalhas impossíveis e o mais que davam ao homem a dimensão daquilo em que podiam vivenciar algo para além de sua regular ação cotidiana.

Entre os gregos, a intuição configurou-se no espírito trágico, evocado por Nietzsche, e cuja expressão artística encontra-se nas obras teatrais. Édipo, Prometeu, Antígona: todos relatam a necessidade de se assumir o destino, ou, melhor dizendo, de imergir na existência a qualquer custo, ainda que esta venha permeada de perigos. Na narrativa trágica, tem-se a primeira organização intelectual em torno do valor da experiência, assim como sua exaltação.

Mas é também na Grécia que a experiência passa a sofrer seu mais duro revés, já que teve minada a sua mais fulgurante manifestação. Primeiro, veio a moral Socrática, cerceando as possibilidades de ação em nome da virtude. Em seguida, o pensamento platônico, com seu dualismo implacável, retirou do indivíduo sua tão cara corporeidade, tornando o homem um ser

manco, amputado por um intelectualismo pobre e carente de mundo.

É enganoso pensar que Platão teria recusado a experiência física em favor da experiência do pensamento. Na verdade, o que fez foi suprimir a primeira e embotar consideravelmente a segunda. Com ele, o pensar converteu-se ineditamente em uma experiência falsa, enganadora, pois acabara de dar as costas para as coisas reais, detendo-se em objetos vazios de um lugar inatingível. E um dos sintomas desse desfalecimento está na negação peremptória de todas as formas de arte. Esta, como articuladora da imaginação, do intelecto e das sensações, precisa ser rechaçada veementemente, sob o risco de recolocar o homem no real, de devolver sua autenticidade e seu corpo. Tal risco, para Platão, era inaceitável.

Quando o cristianismo invadiu a Europa, o terreno já estava preparado. Uma cultura de comedimento e inação já havia sido sedimentada, bastando apenas celebrar o casamento com os ideais acéticos religiosos. Daí para frente, foram longos séculos de padecimento. O mundo era um mal a ser evitado. A potência do pensamento cedeu lugar à erudição estéril. A única coisa a ser alcançada era a transcendência. Até que veio a modernidade.

Nasce o homem de ação, antimetafísico por excelência. Seu corpo é devolvido, juntamente com a revolucionária noção de bem-estar, que ratifica a necessidade de dar-lhe a atenção devida. Uma epistemologia experimentalista se volta contra as teorias abstratas. A razão esclarecida revoga a superstição e enxerga o homem como produto de sua própria atividade. Não só se interpreta o mundo como se quer transformá-lo.

E quem diria que, diante de tantas revoluções, diante de tantos libelos em favor do sujeito comprometido com sua práxis, estariam sendo forjadas as paredes de seu confinamento? A modernidade não foi mais que um veneno-remédio, cujos efeitos agora se mostram evidentes, gerando um irreversível cansaço nos membros, uma paralisia inescapável, camuflada por um culto hedonista falso e delirante, que inebria as massas, propiciando a ilusão de uma existência plena.

3

A era moderna formou o ser humano objetivo, material, civilizado e ativo. Não poderia estar mais de acordo com os preceitos de uma existência pautada na experimentação. Mas não foi o que ocorreu. Quando os anseios libertários começam a afrouxar as correntes morais, veio a ideologia burguesa, com seus valores de medianidade, pregando a comodidade, a parcimônia e a dedicação incessante ao trabalho. Mais adiante, os mantenedores do *status quo*, abraçados ao capital, passaram a agir sobre os bens culturais, convertendo-os em meros produtos, plenos de forma mas vazios de qualquer significação profunda.

O grande mérito de Adorno e Horkheimer, ao articularem o conceito de indústria cultural, está em perceber o quanto a arte e a cultura passaram a ser substituídas por seus simples simulacros, cuja função era tão somente inebriar o povo. A ausência de esforço para a fruição dos produtos culturais da indústria é uma amostra de que ali a experiência encontra-se falseada, posto que não só não cobra do indivíduo o esforço em empreendê-la, como também contribui para que este não seja realizado, por conta do risco de ter desvelada sua superficialidade.

Como se não bastasse, há ainda o descredenciamento promovido para com as grandes manifestações da cultura, agora vistas sob um olhar de desconfiança dos que a consideram um elitismo anacrônico e ultrapassado.

O pluralismo cultural mais ortodoxo identifica em Adorno os resmungos de um passadista inveterado, que não cessa de exaltar a arte canônica em detrimento dos novos movimentos estéticos. Sua crítica ferrenha ao jazz, gênero que hoje é assumido mesmo pelos grandes cânones musicais, seria uma mostra de sua indisposição para com as novidades da cultura, revelando sua intenção de engessá-las em moldes aristocráticos.

Porém, não é nos seus juízos de gosto que a força de sua teoria se faz presente. Se Adorno escolheu de forma equivocada um ou outro objeto de sua análise, não significa que tenha falhado em compor as linhas gerais de seu pensamento. A indústria cultural permanece, sim, conferindo um extremo ar de semelhança às diversas formas artísticas, ao passo que oferece como nunca, na contemporaneidade, produtos cuja função exclusiva é proporcionar passatempos à custa de baixo esforço e alienação. E é isso que torna a experiência estética cada vez mais difícil de ser encontrada.

O domínio da indústria cultural, subvertendo os propósitos da arte, finda por criar a cultura do entretenimento, a qual não guarda mais nenhum compromisso com a ideia de gerar atividades enriquecedoras, substituindo esse propósito por um itinerário de diversão fácil, acessível e massificada. No cenário que se apresenta, as pessoas já não se importam em aderir à nova moda, deixando de lado os objetivos da arte e assumindo deliberadamente o intuito de fruir a cultura como puro passatempo. Dentro dessa

perspectiva, arte e diversão se confundem, pois são igualmente elencadas na categoria de “coisas sem utilidade”, que servem somente para distrair.

Com a indústria cultural, o vigor existencial da arte estava permanentemente mutilado. Mas isso ainda não era o bastante. Para produzir indivíduos suscetíveis ao consumismo hiperbólico que alimenta o capital, era necessário que se estendessem seus efeitos para os demais âmbitos da sociedade, formando uma comunidade de sujeitos falseados.

4

Foi Guy Debord quem melhor determinou a opressão das forças vitais dos indivíduos no âmbito social, em que as relações, outrora fundadas na vivência de acontecimentos e situações, passaram a ser constituídas pelo espetáculo, regido pelas imagens.

Engana-se quem imagina que o espetáculo é simplesmente o voltar a atenção humana para as imagens, uma leve distração da realidade concreta, sem grande interferência nas ligações entre humanos. Contra isso, Debord afirma enfaticamente que: “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens”, ou seja, a imagem não assumiu somente um lugar de destaque, mas tornou-se o próprio substituto das relações entre pessoas, que não conseguem mais se comunicar senão pela via do espetáculo, da representação programada e elevada à máxima potência, deixando o real à deriva e pronto a ser negado.

Debord fala de um momento germinal do surgimento da sociedade do espetáculo. Seus exemplos advêm de formas organizadas de espetacularização, como a propaganda e a indústria do entretenimento. Hoje, tais casos são bem menos sutis. No fluxo diário de ações, encontramos vários exemplos da preferência dada à representação. Para tanto, basta nos determos por um momento na multidão de curiosos que se forma em torno de algum acidente. Esquecendo por um momento o sadismo que anima muitos dos que ali estão, podemos constatar que vários deles preferem registrar o momento em seus aparelhos telefônicos em vez de vivenciá-los com seus olhos e sentidos. Ora, quem age assim nada faz além de preterir a experiência da tragédia em favor de sua representação espetacular, de distanciar-se do concreto pela mediação das imagens.

Que esse comportamento contribua para a insensibilização dos indivíduos também é uma consequência óbvia. O sofrimento humano transformado em espetáculo distancia o sujeito de seu reconhecimento. E vai além, pois contribui para o estímulo ao riso e ao escárnio, uma vez que, sendo esta uma das finalidades mais significativas do espetáculo, não é difícil considerar as imagens de acidentes como tendo esse mesmo fim.

Se os exemplos de Debord progrediram, é porque a sociedade do espetáculo expandiu tanto interna quanto externamente. É muito pouco, ou mesmo nada, aquilo que, dentro de um mundo onde imperam – para usar um termo debordiano – as condições modernas de produção, o que escape à representação do espetáculo. O domínio da imagem não encontra opositores.

Resta pensar os termos de seu crescimento na sociedade pós-industrial, na condição pós-moderna, enredada pelo pluralismo cultural e progresso tecnológico.

5

Não é fácil determinar conceitualmente do que falamos quando falamos de nossa era. Pós-modernidade parece um termo inútil e vago, sem qualquer lume que possa orientar os que derivam na noite desses tempos. Tentando dar uma direção mais assertiva, Lipovetski vai tratar de um tempo hipermoderno, em que a aceleração da modernidade é o fio propulsor do contemporâneo.

Bauman, por seu turno, irá falar sobre liquidez, uma tendência às coisas pela efemeridade e inconsistência. Outros teóricos, satisfeitos com o que têm à mão ou aderindo à ideia de que não é possível enquadrar a totalidade dos fenômenos recentes em um conceito, preferem falar sobre seus efeitos, usando, ainda que sem muita convicção, a noção de pós-modernidade.

De uma forma ou de outra, a cultura de massa e a espetacularização social continuam a ser uma marca crescente num mundo onde a ordem econômica controla praticamente todos os setores da ação humana. Como o falseamento da experiência é um traço intrínseco a ela, pode-se afirmar que a contemporaneidade tem como um de seus aspectos característicos o apagamento da experimentação, ou a inexperiência, um universo de ilusões de eventos significativos.

Conforme observou Lipovetsky, a hipermodernidade superlativizou a maioria dos processos. Com a inexperiência não foi

diferente. Ela surgiu cada vez mais intensamente e, quanto mais ela aparecia, maior era o falseamento que a ocultava. Todos parecem viver a maior das aventuras humanas, quando na verdade não têm mais do que embalagens ocas. A substância essencial das coisas foi retirada, ou melhor, as coisas que ora se oferecem ao indivíduo são, desde a concepção, desprovidas de qualquer substância.

Verificar a forma de manifestação da não-experiência, seu percurso e domínio sobre o mundo da vida, é perscrutar não só objetos que fazem parte dos grandes sistemas, como ainda os que se encontram inseridos no cotidiano de modo tão natural, que é difícil imaginar que estejam submetidos a uma ordem cultural ideologizada e sistêmica. Mas um dos motivos de seu êxito consiste exatamente nisso, na capacidade de tornar vazio aquilo que outrora era reconhecidamente uma fonte vigorosa de experiência, e de substituir, sem que se perceba, coisas autênticas por sua simples representação, como um mágico faz sumir um elefante bem diante dos nossos olhos.

Os desdobramentos da imagem

Da espetacularização programada pelas campanhas publicitárias e grandes espetáculos de entretenimento, a mediação da vida por imagens ganhou uma proporção jamais imaginada com o surgimento dos smartphones e seus aplicativos, que levaram os recursos antes restritos aos especialistas à população em geral.

Em nenhum outro tempo, a possibilidade de conversão da própria vida em espetáculo tornou-se tão clara e simples. É certo

que antes já havia máquinas fotográficas, mas essas exigiam ao menos uma certa habilidade no manuseio e a predisposição em levá-la para que se fizessem os registros, além de sua circulação ficar limitada às pessoas mais próximas. Hoje, os aparelhos telefônicos e redes sociais permitem não apenas ter um mecanismo fotográfico sempre à mão, com uma grande facilidade para edição de imagens, como também a imediata divulgação do retrato a um número imenso de pessoas que estão ligadas sob os agradáveis rótulos de amigos ou contatos.

Com a modernização e popularização dos celulares, uma possibilidade inusitada se abriu a uma grandiosa parte da população mundial: a de registrar, instante a instante, todos os momentos vivenciados pelo indivíduo, sem nada omitir. Com isso, a vida adquire o potencial para converter-se toda ela em representação, em experiência falseada e mediada, e o que se observa na realidade não está muito distante disso.

Do acordar ao dormir, passando pelas relações sexuais e pelas refeições, há uma verdadeira epidemia de exibicionismo e fetichização do cotidiano, que corrompe a naturalidade antes inerente a cada um desses atos. Os encontros entre amigos, os fatos alegres ou tristes e as surpresas do dia são todas elevadas a um grau representacional altamente elevado, que retira de tudo isso sua substância, trazendo como resultado um empobrecimento daquilo que deveria ser significativo, além de uma supervalorização do que é supérfluo e irrelevante.

Quando alguém se prepara para uma fotografia, faz uma edição do presente, moldando-o a sua maneira. A expressão do rosto, a posição do corpo, o ato em si e o cenário são adulterados,

de modo a produzir uma sensação de acontecimento perfeito, que pouco ou nada tem a ver com o evento vivenciado. Como resultado, o essencial e verdadeiro do instante é o que está justamente fora da imagem capturada, restando somente seu substituto forjado para uma apreciação debilitada.

É um erro pensar que tais processos repetem-se continuamente desde as primeiras pinturas de retratos, pois estas não tinham por intenção abordar fatos do dia a dia, e sim constituírem-se numa representação elevada de algo. Os elementos próprios da operação estão expostos, e nada há que se esconder. Mesmo quando são pintados quadros em que há uma incorrespondência gritante com relação ao modelo, as intenções estéticas não se encontram escamoteadas, tampouco o egocentrismo se vê oculto, tanto que nessas obras o que costumeiramente se exalta é a qualidade do artista em superar o real, e não as peculiaridades do retratado.

Com o advento da fotografia não foi diferente. É preciso considerar ainda que, quando as fotos eram impressas e a pintura estava no lugar da luz, havia uma economia que impedia sua banalização. As pessoas de fato se preparavam previamente para serem retratadas, escolhiam sua roupa, sua melhor pose, num processo que levava bem mais que alguns segundos, ou seja, era uma experiência. Foi somente com a aceleração promovida pela indústria e pela sociedade do espetáculo que os processos ganharam a banalização que hoje os caracteriza.

O ar de similaridade que Adorno tanto condenava na indústria chega então aos eventos particulares. Um casamento, o nascimento de um filho, uma caminhada ou mesmo o almoço

improvisado da semana são tomados com a mesma relevância e recebem o mesmo cuidado em sua edição e exposição. Obviamente, há, por trás de cada postagem, o desejo de tornar sua vida única e invejável, mas isso não é, por si só, o ponto a ser contestado. O que de fato mediocriza tais práticas é justamente a opção pela via do espetáculo, pelo falseamento das ações e a consequente fuga das reais experiências.

Como se não fosse o bastante, existe ainda o interesse em converter em imagem a experiência alheia, por meio da captura do que ocorre aos outros. A quantidade de flagrantes é tanta e tão comum que é possível perguntar se ainda existe algo a ser segredo no mundo, ou a ser vivido privadamente. Tudo passa pela representação por imagem.

Os mais otimistas dirão que um caminho inusitado foi aberto, e que hoje como nunca se tem acesso a uma quantidade imensa de informação visual e registro de fatos importantes. Isso é verdadeiro, mas apenas na medida em que os recursos imagéticos disponíveis são de fato destinados a tal finalidade, o que não ocorre na maioria dos casos. Mesmo quando se tenta apenas captar um momento cujo conteúdo constitui um acontecimento relevante, a opção feita normalmente se dá pelo caminho do espetáculo, perdendo-se novamente o substancial do que foi captado. A própria ideia de informação é questionável, uma vez que não passa de uma sobrelevação de coisas normalmente insignificantes, e que ganham relevo somente por serem visualizáveis.

O domínio crescente da imagem, que atinge um caráter de ubiquidade, patrocinado pelos novos recursos tecnológicos, inaugura uma segunda fase da inexperiência, em que se arrastam à

representação os fatos cotidianos. Depois desta, não sobra muito o que salvar. Atraídos pela gravitação das imagens espetacularizadas, os demais índices da atividade humana seguem em queda livre rumo ao esvaziamento travestido de experimentação, deformando-se até o limite das representações.

Turismo

Em sua definição mais efetiva, o turismo, de fato, não passa de um comércio em que a circulação de pessoas é a mercadoria, auferindo lucro do ir e vir entre indivíduos.

É preciso lembrar que o turismo – e o turista – são consequências, como diz Debord, da sociedade moderna. Antes deles, o que existiam eram viajantes, pessoas que se moviam de um lugar ao outro por necessidade ou por espírito aventureiro, cujos riscos corridos davam prova da seriedade com que as viagens eram encaradas. Para ir de um lugar a outro, era preciso estar desesperado ou convicto.

O turista, por sua vez, insere-se em um contexto totalmente diverso, a começar pelo seu tempo de permanência, pré-estabelecido e determinado conforme sua disponibilidade e disposição para permanecer no local de destino. Além disso, o avanço na rapidez e na seguridade nos meios de transporte tornou o fardo do trajeto muito menos pesado. Para completar o quadro, os fins da viagem empreendida nada têm a ver com o que movia os antigos viajantes. A ambição maior de todo turista é apenas repousar, descansar de seu cotidiano tedioso em uma paisagem

menos comum a seus olhos, na maioria das vezes com pouco interesse pela aventura, salvo quando esta encontra-se alicerçada nos mais estritos padrões de segurança.

Nesses termos, tanto quem viaja quanto o lugar visitado buscam ajustarem-se às demandas desse tipo de consumo. Os locais históricos e apropriados para visitação são demarcados com a designa o de “pontos turisticos”, estruturados para receber os que v em de longe. Os artefatos t picos do lugar são convertidos em *souvenirs*, juntamente com outras peças preparadas especificamente para serem vendidas aos estrangeiros. Costumes e hábitos ultrapassados há muito são mantidos apenas para dar a sensa o de que se vislumbra uma outra cultura, quando na verdade esta já foi totalmente engolida por uma ordem uniformizante. Cultua-se a diferença onde só restou uma identidade pobre e vazia.

Pelo lado do turista, há o cuidado com a aquisi o de guias de viagem, com o desenho minucioso do percurso a ser realizado, as reservas nos melhores hotéis, as compras, a exigência de ser bem atendido, ou seja, tudo organizado sob a  tica do comércio e do controle. Na verdade, o que se quer   encontrar justamente aquilo que já se pensou e conhece, sem espaço para a novidade e o imprevisto.

Os que tentam escapar recorrem ao turismo de aventuras e às viagens independentes, na v  esperança de encontrarem resquícios de uma experiência verdadeira. Mal sabem estes que mesmo o mais aventureiro dos indivíduos já foi concebido em cliente e sua experiência transformada em produto, e que todos os locais que visa descobrir já foram mapeados e convertidos em lugares para visita o. Os que se imaginam correndo perigo ao

estarem perto de vulcões e feras na verdade estão refazendo um caminho que já foi percorrido e extirpado de qualquer ameaça, sendo a ocorrência de incidentes mesmo tratada como algo excepcional. Tudo já foi ordenado e conhecido. E não é preciso ir muito longe para comprovar essa afirmação. Basta ligar a TV e verificar os inúmeros programas que dão todas as coordenadas de como agir e se comportar nesses lugares outrora perigosos, mas que a força do comércio soube domesticar a seu gosto.

Quanto ao mochileiro, o viajante independente, este acredita de forma romântica que a privação pode ser a garantia de alguma verdade na viagem, o que também não passa de um ingênuo engano. Sua fome e dificuldade podem ser reais, mas o caminho que percorre é algo que já se fez no imaginário de inúmeros outros viajantes. Logo, o que ele faz não é senão repetir uma experiência originalmente autêntica, mas que se transformou em uma emulação estéril.

O somatório dessas observações rumo para uma posição definitiva. Sob a égide do capital, a experiência do turismo é impossível. As ambições colocadas pelas pessoas na viagem, baseadas na ideia de que é melhor ter experiências do que coisas, não encontra na organização turística os meios para sua realização. Em termos existenciais, o turismo se caracteriza como a atividade de encontrar, deliberadamente ou não, o já conhecido, ou o que, de algum modo já se experienciou, seja pelos programas televisivos ou pelas incursões do imaginário.

No entanto, tal não pode ser visto com tanta clareza, o que faz da prática turística uma das maiores ilusões de experiência, pois seu potencial para ludibriar é imenso. São poucos os que, diante de

lugares que estão fora de seu mundo diário, não se convencem de que estão vivendo algo inteiramente novo e que lhes acrescenta inusitadas perspectivas. No entanto, basta acompanhar esses indivíduos em seu retorno, para perceber que em pouquíssimo tempo eles voltam a ser nada além do que eram, e que não houve experiência nenhuma, nem abertura de horizontes, só um período de consumo e descanso dos afazeres mais costumeiros.

Os nerds não saem mais de férias

Houve um tempo em que o termo “nerd” era usado pejorativamente para excluir indivíduos e segregá-los por conta da sua pouca aptidão em seguir os modismos da juventude. Exageros à parte, o preconceito, porém, tinha um certo fundo filosófico: se o nerd não tem interesse em participar da vida, o ideal é que seja definitivamente excluído dela.

É preciso, contudo, fazer uma diferenciação, para não incorrer num erro comum quando se tenta identificar o nerd. Este é uma figura diversa do intelectual. Enquanto o primeiro se interessa basicamente por ciência e tecnologia, transferindo sua paixão por essas áreas para os produtos culturais, o segundo atua numa esfera mais ampla, incluindo o conhecimento das humanidades, e procura fruir outras formas de artes que não apenas as que expressam devaneios científicos.

Se em outros tempos o nerd era uma figura marginal que precisava esconder-se para não ser ridicularizado publicamente, hoje ele caminha altivo diante da ascensão dos objetos da cultura de

massa. Os valores nerdistas, em especial aqueles que resultam numa negação das experiências, encontram-se em franca expansão. Em toda parte, aumenta o número de pessoas que dedicam uma quantidade cada vez maior de horas a estar diante do computador, ou maravilhadas com aparelhos tecnológicos cuja utilidade é quase nenhuma, mas que possuem a seus olhos um valor intrínseco. A interação social é substituída pela virtualização, e os afetos cedem lugar ao teclado e à pornografia on-line. Nada que propicie um contato verdadeiro com o mundo pode ser aproveitado.

Mas é na indústria cultural que o nerdismo ganhou nova força e domínio. Seu maior exemplo é a passagem, vista nos últimos anos, do filme aos seriados televisivos. O ato de ir ao cinema, de uma forma ou de outra coletivo, começa a ver-se tomado pelo espectador individualizado que assiste em casa a sua série favorita. A continuidade dos seriados também é um fator que favorece o isolamento. Intermináveis, as séries permitem um entretenimento que pode durar dias ou semanas, enquanto o filme obriga a voltar à realidade em um átimo de duas horas.

Os conteúdos nerds também sofreram aprimoramentos, sendo que um dos mais visíveis está no surgimento dos filmes e séries de fantasias, que são um prolongamento da infantilização comum ao nerdismo. O puerilismo, que visa à fuga do real e à tentativa de não vivenciar a fase adulta, gera um fascínio exagerado pelas histórias com ares infanto-juvenis, porém acrescidas de doses inverossímeis de sexualidade e violência, formando um mundo que em quase nada se aproxima do que está a sua volta. Tamanho é o desejo de refugiar-se nessas fabulações, que muitos chegam a viver

como se estivessem dentro dos universos ficcionais dos programas a que assistem.

Essa conduta assume, em muitos casos, caracteres patológicos. Não poucos são os estudos que relacionam hábitos nerds à depressão, sentimentos de solidude e fobia social. Nesses casos, assumir uma cultura nerd não é mais que o sintoma de uma enfermidade que se tenta mascarar por meio de um modo de vida que se tornou comum.

O nerdismo é a última negação da experiência na cultura. É a indústria cultural dobrada ao tecnicismo de uma estética produtora em massa de kitsch científicos. Sua formulação reduz mesmo a complexidade das ciências, reduzindo-as a uma série caricaturada de truques matemáticos e físicos, ao mesmo tempo em que limita a forma do conto maravilhoso a uma meia dúzia de clichês espetacularizados. É a vitória da não-cultura dentro da não-cultura.

Se o nerdismo poderia rumar para a conversão de jovens arrogantes, agressivos e estúpidos em indivíduos minimamente interessados pelo conhecimento, esse objetivo se perdeu. Ficou somente a pretensão desengonçada daqueles que se vangloriam de conhecer as mais recentes inovações tecnológicas, ainda que estas sejam rasamente exploradas, e de decorar, embora não participem ativamente de nada disso, as informações fornecidas nas revistas sobre ciência ou nos canais da TV paga. De todo modo, a própria ciência, e sobretudo a vida, saem no prejuízo.

Jogar na era da técnica

1- O futebol na época trágica dos brasileiros

O futebol tem uma história e uma pré-história. Esta possui como fonte alguns registros obscuros e muitas incertezas. Já a primeira tem seu início entre os europeus e, em especial, os ingleses. De todo modo, seus movimentos não cessam com sua criação.

Analisando seu desenvolvimento inicial ao longo do último século, percebe-se que o futebol progrediu como outros desportos, com maior popularidade, mas sem grandes demonstrações de que poderia ir além disso, até que encontrou pelo caminho os brasileiros.

Em suas mãos, ele ganhou uma dimensão estética inesperada. O objetivo passou a não ser mais somente o número de gols, e sim todo o conjunto de sua realização. O drible, antes um simples lance de transposição, passou a ter valor em si próprio, proporcionando um prazer que transcendia sua função. As maneiras como a bola deveria ultrapassar a linha sofisticaram-se. Sua beleza, antes acidental, tornou-se objeto de uma construção elaborada.

Por outro lado, o esporte foi abraçado nacionalmente, tornou-se uma paixão e um desígnio, uma possibilidade de redenção para o país, que o levaria a ser admirado mundialmente.

Esses dois elementos, juntos, deram a oportunidade para que entre nós o futebol encontrasse seu período trágico, o momento em que foi assumido como tarefa e destino, assumindo uma condição dionisíaca de intensidade e embevecimento.

Em que momento teve início essa era? O marco inaugural é a Copa de 1950, quando, imbuídos de um espírito de elevação, os jogadores do time brasileiro, e a nação inteira com eles, vivenciaram o maior desastre já testemunhado pela história futebolística. A partir daí, não se podia mais olhar para o futebol ingenuamente, como um simples esporte ou passatempo. Ele se convertera numa atividade viril e perigosa, capaz de levar abaixo toda a estima e orgulho de um povo.

A derrota também tornou evidentes os componentes trágicos que envolvem a partida. Não há justiça ou moral num campo de futebol. Os mais fortes, os mais preparados, os melhores, os justos, todos, a partir do momento em que começa o embate, estão sujeitos às leis do acaso e do destino. Regido por signos incertos, o jogo escolhe vencedores e perdedores por critérios que passam à margem da razão. O orgulho e a arrogância são pagos com a humilhação pública.

E como transformar a catástrofe em êxito, senão reagindo a ela com alegria e *amor fati*? Oito anos depois, um time de jogadores bravos e intrépidos, sagrado pelo mais doce esquecimento, encantava o mundo e inaugurava um período de glórias, mas, acima de tudo, de redimensionamento estético do esporte.

Como não poderia deixar de ser em uma tragédia, havia também o seu herói, o dionisíaco/edipiano Garrincha, com suas pernas tortas e lances desconcertantes, sua simplicidade e embelezamento no jogo, seus lances inobjetivos e mágicos, traziam a embriaguês para os sentidos dos expectadores e também para ele próprio, que, consumido por prazeres incontinentes, encerra sua vida precocemente, cego e esquecido, como o antigo rei de Tebas.

Do outro lado estava Pelé, com seu estilo apolíneo, seu gosto pela medida e pelo lance preciso, convertido inevitavelmente em gol. Ao final, coube a ele conduzir a nação ao limite da glória.

Contudo, a diferença entre ambos não significa que estes fossem forças antagônicas. Ao contrário, unidos, formavam o time ideal. Nietzsche, em suas reflexões sobre as duas forças mitológicas gregas, sempre afirmou que o melhor Dionísio era aquele conformado com Apolo. Que Pelé e Garrincha jamais tenham perdido jogando juntos, é sinal de que ele estava certo.

A era do futebol estetizado, apaixonado, vigoroso e heróico atingiu seu auge em 1970, quando o Brasil conquistou seu terceiro título com uma equipe que se tornaria o ícone do jogo perfeito, belo e eficiente ao mesmo tempo. Paradoxalmente, o modelo de perfeição criado acabou germinando a ideia de um time que não pudesse perder, que fosse programado para a vitória, de modo a tornar-se maquinalmente invencível. Surgiu, então, a ambição de colocar o jogo sob o primado da racionalidade e do controle. A época trágica, então, acabara. Era chegado o momento da técnica.

2- A laranja é mecânica

Já em 1974, o Brasil não era mais que um time, e o futebol rumou para a modernidade. Assombrados, os torcedores presenciaram as possibilidades da razão instrumental configurada em estilo de jogo. Dessa vez, não foi o moralismo socrático/platônico que pôs fim à tragédia, mas uma forma de

pensar que subordinou o jogo à técnica, transformando-o em uma verdadeira maquinaria de corpos em ação.

Coube à Holanda o papel de trazer a novidade. O “futebol total” vinha não apenas com uma nova proposta de organização tática, mas também trazia um novo tipo de jogador. Ele não tinha mais uma função definida, não atuava em um só lugar, tornando-se multifuncional. Outras revoluções decorriam simplesmente da reflexão analítica sobre as regras do esporte. A linha de impedimento, que deixou os atacantes aturdidos, não é mais que o resultado de uma observação lógica.

Contudo, tal não significou a extinção da arte no futebol. Como poetas futuristas, os esquemas táticos inovadores trouxeram possibilidades inusitadas ao jogo, que, depois do estranhamento inicial, puderam ser fruídas com deleite. Somente em um ponto o prejuízo trouxe piores conseqüências: o talento individual foi relegado a segundo plano. O gênio e o herói começaram a ser postos em xeque.

Essa breve ressalva abriu caminho para destituição do poder criativo do jogador em favor da participação coletiva, que, uma vez dominante, fez do futebol um esporte de autômatos.

3- Do ultimo ao falso gênio

Que tenhamos visto Maradona, Romário, Rivaldo, Zidane e outros tantos talentos extraordinários aparecerem nos últimos trinta anos, não significa mais que uma escala decrescente de

acontecimentos excepcionais. Aos poucos, o ímpeto criativo foi sendo tolhido, chegando mesmo a ser um ato de deselegância e, por último, de imoralidade. Nenhum jogador tem o direito de estar acima dos demais. Eis a ordem do dia.

Uma linha tênue, uma filigrana de esperança deixou-se ecoar com Ronaldinho Gaúcho, sem dúvida o maior fato futebolístico dos últimos tempos. Talento bruto, tinha a incrível capacidade de fazer valer o jogo por si só. Com ele em campo, a lógica do esporte viu-se completamente inutilizada. Todo o lance passou a ter sua singularidade, sua estética particular. Vencer ou perder constituíam assuntos menores. O que valia era vê-lo em campo.

Como um romance ou poema épico, a compreensão das dimensões estéticas do jogo ronaldinhesco não dependia de um punhado de melhores momentos editados. Para entendê-lo plenamente, era preciso ver a partida toda, pois cada lance produzia suas fruições e sentido, que, uma vez conhecidos, compunham a obra.

Ronaldinho elevou o futebol definitivamente à condição de arte, pois demonstrou a possibilidade de sobrelevar esteticamente cada momento do jogo. No entanto, em vez de começo, seu surgimento veio como um réquiem para a forma artística de jogar.

Após seu apogeu, o gênio cedeu lugar ao supercraque, ao jogador que exponencia as capacidades técnicas, que opera objetivamente, rumo ao gol. Essa qualidade, que ajuda a mecanizar o futebol, é curiosamente exaltada pelos críticos especializados, que veem nisso um sinal da evolução do atleta, que se esquece dos

malabarismos e passa atuar em função da busca dos resultados, tornando-se uma máquina de conduzir esferas.

E o grande nome dessa nova fase é Messi. Poderia ser Cristiano Ronaldo, mas ele é alheio e um tanto imaginativo demais em campo para isso. Já Messi é o operário padrão, aquele que não se cansa de repetir indefinidamente a mesma jogada, o mesmo lance, o que está sempre focado no trabalho, no aperfeiçoamento do método e da técnica, como a indústria que busca continuamente por selos de qualidade.

Estranhamente, Messi vai na contramão da própria ordem contemporânea do trabalho pós-industrial, voltada para a atividade inventiva. É um trabalhador anacrônico. Mas, no estágio em que o futebol se encontra, ele representa o seu item mais moderno, em toda a acepção da palavra.

Se o futebol pode progredir para um alinhamento entre técnica e talento pessoal, se é capaz de ainda fazer ressoar a magia e o eco dionisíaco que moveu multidões no passado, não se sabe afirmar com certeza. O certo é que hoje ele recusa com veemência as qualidades pelas quais afirmou seu estatuto estético. Falsamente instituído, ele trocou sua vivacidade por uma lógica de negociantes, firmada em valores e resultados, reproduzindo essa ideologia no modo de conceber seus jogadores. Mas ainda é tempo de impedir que o esporte mais amado do mundo se converta em uma grande fábrica cujo produto é a simples transposição de uma linha por um objeto esférico. Mas já não há quem aguarde por isso.

O diálogo e a pulsão de nada

Seinfeld foi um dos seriados americanos que contribuíram para o salto de valorização obtido pelo gênero, atraindo uma multidão de espectadores fiéis e, por conseguinte, contratos e patrocinadores com cifras milionárias. Como grande novidade, os realizadores afirmavam que sua grande obra consistia exatamente em construir “um seriado sobre nada”.

Nada significava a ausência de um tema definido, ou um motivo principal que conduzisse a ação das personagens. Um triunfo sincero da não significação da trama, mas que ainda escondia uma ponta de falseamento. Seinfeld não era sobre nada, era o nada ele próprio.

E o que forjava tal efeito? Não eram os eventos, que de certo modo ocorriam, e poderiam convertê-la numa comédia episódica, e sim os diálogos, que invariavelmente iam e voltavam em torno de nenhuma questão em especial, ou, em seus grandes momentos, tratando pretensamente de discutir um problema, porém tergiversando-o de modo a oferecer somente a ilusão de que se fala acerca dele.

Eis aí uma síntese da natureza do debate público numa época espetacularizada. É uma pseudo-discussão, uma série de palavras lançadas vigorosamente, mas que apenas rodeiam o assunto tratado, sem realmente atingi-lo. Ao final, não se discute realmente nada, porém a plateia, hipnotizada pelos lances performáticos, sai com a inteira convicção de que agora encontra-se bem provida de informações, e não hesita – este é outro sintoma que denuncia a artificialidade do processo – em apontar vencedores e perdedores.

O primeiro problema na discussão é a base em que é realizada. Não há princípios racionais estabelecidos. Os discursos seguem a partir de parâmetros difusos que, obviamente, fazem os interlocutores vagarem sem rumo. Perdidos, apoiam-se nas mais antiquadas falácias e sofismas, e as alterações desviam-se insistentemente de qualquer propósito.

Some-se a isso a vontade de atrair o público, e tem-se um festival de gritos e provocações, bravatas e dramas que muito divertem a plateia, mas que escapam totalmente dos objetivos. Ao final, não sobra muito mais que um circo de discursos pitorescos.

O Brasil tem se especializado nisso. Quem acompanhou o debate político de 2014 viu até onde a falta de uma discussão verdadeira pode ir e também seu poder de mobilizar multidões. Nos dias seguintes aos debates, os assuntos do dia giravam em torno não do que havia sido elencado como problema ou solução para o país, e sim das reações de histeria e os absurdos pronunciados pelos participantes.

Mas, o que impede que se discuta verdadeiramente? Além do gosto pela espetacularização, o fato é que um diálogo produtivo é trabalhoso e desgastante, e, para quem não está realmente interessado nele, tedioso. Numa conversa em que os objetivos são realmente ter algum lume de verdade sobre algo, o ritmo e as frases não podem sair de outro modo que não seja cadenciado e lento, tornando-a penosa para quem está habituado à grandiloquência dos embates televisivos.

Pois um diálogo autêntico seria algo como o que se lê em Platão: um curso definido, em que os partícipes aguardam pacientes

a sua vez de dizer. É claro que no discípulo de Sócrates falta muito do que seria desejável do contraditório para a formação de um movimento discursivo crítico, porém o ritmo estabelecido por ele é o mais adequado. Uma conversa séria não é um jogo de perguntas e respostas, em que vence aquele que possui a mão e a língua mais veloz. Ela é um intenso trabalho conjunto de articulação, inflexão, reflexão e contraposição de ideias, em que a vitória caberia prioritariamente à lógica do discurso.

Mas isso tudo não passa de quimera. O que se tem são somente gritos e escárnios, provocações e falsos argumentos. O grande debatedor de hoje é somente aquele que sabe a hora de levantar o dedo, ou de ameaçar os interlocutores, eletrizando uma audiência sedenta por mais violência e menos palavras.

Existem experiências não falseáveis?

Em sua obra intitulada 24/7, Jonathan Crary propõe que o último território a ser dominado pelo capitalismo é o sono, o qual, aliás, já teria um projeto de colonização em curso. Isso pode ter muito de verdadeiro, mas não serviria para pensar o âmbito de uma experiência que não pudesse ser adulterada. No sono, podemos ter tudo, menos o estado de consciência que permitiria lançarmo-nos voluntariamente em ações vitalizantes. Faltando este componente, não se pode falar propriamente de uma experimentação.

Resta ainda a sexualidade. Há quem afirme que esta também se perdeu nos mapeamentos provocados pela pornografia e manuais eróticos, mas, quem pode fingir ser outro, quem pode

controlar seus afetos e desejos numa troca sincera de prazeres corpóreos? Eis o limite que a experiência falseadora não consegue ultrapassar.

No mais, tudo está perdido. Viajar é um empreendimento inútil. Ainda existe uma arte autêntica, mas esta se encontra soterrada pelos imensos escombros da indústria. A cultura, independente do que queira designar, fala apenas de formas de negação da vida. As relações humanas são uma interlocução mediada.

É inútil tentar, inútil resistir. Somente uma mudança estrutural profunda poderia recuperar o que a pós-modernidade nos legou. Vazio, o homem sequer anseia por isso. Cansado dos exercícios na academia de ginástica e mentalmente exaurido pelas maratonas de seriados nos fins de semana, ele almeja somente repousar tranquilo em alguma cadeira de praia nas próximas férias, olhando para o mar, que não lhe dirá mais nada sobre o infinito, reduzido somente a uma paisagem agradável, uma bem feita proteção de tela.

Publicado em:

Periódico Héstia
Curitiba, v. 01, 2017
pgs. 47 – 75
www.periodicohestia.org

