

A TÉCNICA E A ESTÉTICA DA "CONFORMAÇÃO" (OU: PARA UMA TEORIA ESTÉTICA DAS TÉCNICAS DE CONFORMAÇÃO)

Samira Feldman Marzochi

RESUMO: O ensaio relaciona técnica e estética como faces do mesmo processo de formação e “conformação” da cultura e do pensamento, que forja a sociedade em todas as dimensões (histórica, econômica, social, individual, política, cultural). Técnica e estética evidenciam a inseparabilidade dos aspectos “material” e “espiritual” e seus derivados: “concreto” e “abstrato”, “natural” e “cultural”, “real”, “virtual”, etc. A técnica, sozinha, informa muito pouco sobre ela ou suas implicações, do mesmo modo que a estética, restrita ao estudo das obras de arte, talvez não contribua muito para o aprimoramento do próprio conceito. Isso se deve, inclusive, ao problema que hoje é distinguir a “obra de arte” de outras manifestações estéticas, de que a publicidade, por exemplo, está recheada. O objetivo é lançar a idéia de uma “teoria estética das técnicas de conformação” em ciências sociais.

PALAVRAS-CHAVE: técnica; estética; arte; informação; sociologia da cultura; antropologia; filosofia da arte; geografia; sociedade da informação; teoria cibernética; teoria dos sistemas.

A inseparabilidade entre técnica e estética, no processo de conformação da sociedade, sedimenta a importância da técnica como valor cultural e traduz, simultaneamente, a técnica em valor estético. Dito de outro modo, o fato de a técnica conter em si uma estética, a do processo aparecendo e ser parte constitutiva da estrutura social ordenada, também, por valores estéticos, torna impossível a compreensão da “cultura” ou do “indivíduo” fora do contexto técnico-estético. Na verdade, é a vida que se torna impossível fora desse contexto. Em forma hiperbólica, diria: ser é técnica.

A técnica está em tudo, nas coisas e na forma de pensar. Na sociedade contemporânea, do capitalismo avançado no tempo e no espaço, a técnica incrustou-se no espírito humano mais integralmente do que nunca. Do mesmo modo que nunca foi tão feita de espírito humano. Como estética que forja o cotidiano, a técnica organiza o comportamento individual e, assim, regra as relações sociais. Desde que se acorda até quando se vai dormir, nos hábitos ou na exceção, a técnica, como processo de tudo fazer, orienta cada gesto, postura, propósito.

Atualmente, no entanto, a técnica presta-se com maior poder na sociedade humana a um serviço que nunca exerceu tão eficazmente: conformar o indivíduo aos valores de sua cultura. O que vemos hoje não é um conjunto, mas um sistema de técnicas interdependentes, estimuladas em direção ao aprimoramento de todo o sistema técnico e de suas funções, entre elas, a de conformação.

Os homens são articulados por esse sistema para compor o meio em que nascem, multiplicam-se e morrem as técnicas. O homem é o habitat das técnicas. Uma multidão de mentes humanas compõem um grande globo cerebral em que se instala esse sistema, que é a mente de cada um.

Este sistema de técnicas coincide com a cultura como duas realidades ou desenhos superpostos. *A cultura é um sistema de técnicas.*

Há, no entanto, cada vez menos espaço de vida livre da técnica. Na medida em que a ciência avança, vai abrindo e explorando novas áreas da vida para regrá-las, evitar a doença e a morte, embora ao preço da morte de outros seres. A ciência pensa sobre o homem o que cada indivíduo isolado ignora ou não é capaz de imaginar. Pensa áreas do corpo e da mente que o indivíduo desconhece ou não sabe como funciona.

Todas as relações entre os homens e dos homens com a natureza são regidas pela técnica. A natureza também não existe mais livre dos resultados diretos e indiretos do movimento das coisas regido por ela. A cultura é assim potencializada, e por isso invade com ainda mais força o campo da subjetividade.

A metáfora do robô de carne é simétrica à realidade em que a carne do corpo humano não se contém nela mesma. Na medida em que o corpo é mediado por objetos, instrumentos, e que a ação humana é condicionada por imperativos técnicos e objetos produzidos pela técnica ou o corpo não é mais feito de carne ou o ambiente é todo um organismo só. A manipulação genética mostrou que assim como se sintetiza o plástico, sintetizam-se ovelhas, partes de corpos animais e humanos. E os criadores de *softwares* nada mais fazem que sintetizar o pensamento lógico em pequenos materiais.

Como, nessas condições, revolucionar a cultura? Ou melhor, como, nessas condições, querer intimamente revolucionar a cultura? Estamos aprisionados no desejo, na idéia e na fantasia por esse sistema feito de técnicas, natureza e humanidade.

Milton Santos (1997) repara que uma técnica nunca aparece só e jamais funciona isoladamente. As técnicas constitutivas dos sistemas são ligadas funcionalmente. A vida das técnicas é sistêmica, assim como sua evolução. Conjuntos de técnicas aparecem em um dado momento, mantêm-se como hegemônicas durante um certo período, constituindo a base material da vida da sociedade, até que outro sistema de técnicas tome o lugar.

Cada período técnico, portanto, é marcado por uma espécie de coesão como um conjunto técnico auto-regulado. A complementaridade entre técnicas é estrutural. As técnicas estabelecem entre elas relações de dependência e o seu desenvolvimento histórico multiplica o número de inter-relações. Esse desenvolvimento deve-se, em grande parte, ao fato de que toda modificação de um elemento incide sobre os demais.

As épocas, aliás, distinguem-se pelas formas de fazer, pelas técnicas. Os sistemas técnicos envolvem formas de produzir energia, bens e serviços, de relacionar os homens entre si, de informação, formas de discurso e interlocução. As épocas distinguem-se por seu "meio ambiente técnico" específico, para usar o termo cunhado por Simondon.

Os presentes sistemas técnicos incluem o que se denomina macrosistemas técnicos, sem os quais os outros sistemas técnicos não funcionariam.

Os macro-sistemas técnicos promovem grandes trabalhos (barragens, vias rápidas de transporte terrestre, aeroportos, telecomunicações, etc.) e constituem o fundamento material das redes de poder. Mas, também, criam-se microssistemas técnicos, a miniaturização da sociedade.

Contraditoriamente, porém, é a primeira vez na história que a tecnologia aparece como um elemento exógeno para uma grande parte da humanidade. Em sua versão contemporânea, a tecnologia pôs-se ao serviço de uma produção em escala planetária. Limites dos Estados, recursos naturais, direitos humanos, não são levados em conta, somente a busca desenfreada do lucro.

As tecnologias contemporâneas tornam-se, assim, inevitáveis e irreversíveis. Implantada a inovação, é impossível viver sem ela. Ainda que fosse possível abandonar algumas técnicas, permanecem aquelas que já se impuseram como modo de ser, incorporadas à natureza e ao território, como paisagem e norma.

Na sociedade contemporânea, o mercado é capaz de unificar técnica e ciência. Os objetos técnicos tendem a ser ao mesmo tempo técnicos e informacionais, uma vez que já surgem como informação e a energia principal de seu funcionamento é também a informação. Para Milton Santos (1987) os objetos técnico-científicos-informacionais conhecem uma difusão mais generalizada e mais rápida que as precedentes famílias de objetos. Quanto mais tecnicamente contemporâneos são os objetos, mais eles se subordinam às lógicas globais.

Mas, o objeto técnico-científico-informacional também constitui um símbolo, um signo. O automóvel, por exemplo, é um dos mais importantes signos do nosso tempo e seu papel na produção do imaginário tem profunda repercussão sobre a redefinição da sociedade e do espaço. As cidades e os homens não seriam o que são sem os automóveis.

O espaço pode ser entendido como um conjunto indissociável de sistemas de objetos e de sistemas de ações. O espaço é hoje um sistema de objetos cada vez mais artificiais, povoados por sistemas de ações, igualmente imbuídos de artificialidade, e cada vez mais tendentes a fins estranhos, que logo se tornam familiares.

São objetos cujo valor vem de sua eficácia, de sua contribuição para a produtividade da ação econômica e das outras ações. Tendem à unicidade e à onipresença, a ser o mesmo em toda a parte, formando os sistemas hegemônicos, surgidos para atender às necessidades das ações hegemônicas.

O “sistema de ações” e o “sistema de objetos” de Milton Santos podem ser representados, concretamente, pela forma mercadoria descrita por Karl Marx.

Como lembra Marshall Sahlins em *La Pensée Bourgeoise* (1979, p.188), Marx ensinou que toda a produção é produção de valores de uso. Sem o consumo, o objeto não se completa como um produto. Os homens reciprocamente definem os objetos em termos de si mesmos e se definem em termos de objetos. A produção é também uma intenção cultural.

A sociedade é reproduzida de acordo com um projeto de pessoas e bens, como sistema de objetos não simplesmente úteis, mas significativos, cuja utilidade consiste precisamente em uma significação imediata e aparente. Através de aparências a civilização transforma sua contradição básica numa cada vez mais coesa sociedade de estranhos.

Para Sahlins, “mera aparência” deve ser uma das mais importantes formas de manifestação simbólica da civilização ocidental. É precisamente o tipo de pensamento geralmente conhecido como “selvagem” – pensamento que “não distingue o momento da observação do da interpretação”, já que o código trabalha a um nível inconsciente, concepção dentro da própria percepção. “Os signos carregam consigo seus significados”.

Em “A Mercadoria” (1992, pp.159-160), Marx acentua que o caráter misterioso da mercadoria não provém do seu valor de uso, nem tampouco dos fatores determinantes do valor. A mercadoria é misteriosa simplesmente por encobrir as características sociais do próprio trabalho dos homens, apresentando-as como características materiais e propriedades sociais inerentes aos produtos do trabalho. Por ocultar, portanto, a relação social entre os trabalhos individuais dos produtores e o trabalho total.

O trabalho embutido na mercadoria, acrescentaria, é em grande parte o da máquina, da tecnologia. Em termos lógicos, esse dado potencializa o caráter fetichista do objeto e seu segredo, já que a máquina, como mercadoria produzida através também de trabalho social, contém, do mesmo modo, o seu segredo e o seu fetiche. Multiplicados pelo produto que ela cria, segredo e fetiche aparecem, como resultado, “ao quadrado”.

Marx (1992, pp. 160-161) observa que uma relação social definida e estabelecida entre homens assume a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas. Os produtos do cérebro humano parecem dotados de vida própria, figuras autônomas que mantêm relações entre si e com os seres humanos.

Para Jameson (1996, p.29), a sociedade “pós-moderna” pode ser compreendida de modo análogo aos princípios utilizados por Marx para a interpretação da mercadoria. A originalidade de sua análise, todavia, está na interpretação do espaço urbano, da arquitetura e das obras de arte, como formas aparentes e, ao mesmo tempo, reveladoras do capitalismo tardio, cuja lógica, precisamente, é o pós-modernismo.

O pós-modernismo é a dominante cultural do capitalismo tardio. No entanto, todas as características estéticas do pós-modernismo podem ser detectadas, já plenamente desenvolvidas, no modernismo que o precedeu. O que hoje ocorre é que a produção estética em geral está integrada à produção das mercadorias e à urgência desvairada da economia em produzir novas séries de produtos, que cada vez mais pareçam novidades.

Com as grandes construções das cidades pós-modernas, estaria ocorrendo o que os historiadores da arquitetura chamaram “historicismo”: a canibalização aleatória de todos os estilos do passado, o jogo de alusões estilísticas, o que Henri Lefebvre chamou de a primazia crescente do “neo”.

A arquitetura é a linguagem estética privilegiada do pós-modernismo. Os reflexos distorcidos e fragmentados de uma superfície de vidro, por exemplo, podem ser considerados paradigmáticos do papel central da reprodução na cultura pós-moderna. A cidade é a representação imperfeita de uma imensa rede computadorizada de comunicação, figuração distorcida de

algo ainda muito mais profundo: todo o sistema mundial do capitalismo multinacional de nossos dias.

Em *A forma da sociedade da informação*, Gabriel Cohn (2001, p.20) retoma Gilbert-Cohen-Séat e Pierre Fougeyrollas, que chamaram atenção para profundas mudanças na expansão da informação visual em sua “ação sobre o homem”.

A informação visual se apresentar-se-ia como um conjunto de técnicas que dominam todas as demais, na medida em que dão forma à representação que nossos contemporâneos fazem de si mesmos e do mundo. “O atributo da informação já não se aplica apenas a determinadas técnicas, mas ao formato da sociedade” (p. 21).

A expressão “informação” é empregada, observa Cohn, em seu sentido mais rigoroso. No sentido aristotélico, *informação* designa imposição de formas, *conformação* das personalidades receptivas e participantes.

A informação, ao contrário da comunicação, não se refere a conteúdos mas sim ao modo como estes entram (ou não) em circulação. Seu domínio é o da seleção daquilo que terá valor significativo e que, com base nesse valor, comporá o campo dos conteúdos aptos a integrar a comunicação.

A informação, portanto, define, dá forma à comunicação. Comunicação é circulação de conteúdos enquanto informação é seleção de conteúdos. Assim, como a forma em abstrato é dada pela seleção de traços, a forma da comunicação é dada pela seleção de informações.

Na sociedade “técnico-científica-informacional”, para lembrar o conceito utilizado por Milton Santos, é a informação que define a sociedade. Onde tudo é troca, comunicação, alguma regularidade pode ser garantida pela informação. Esta, porém, não é um mecanismo automático e neutro da sociedade, consequência inevitável de transformações sociais. É um modo de controle que obedece interesses hegemônicos; é coordenado, ou melhor, “pilotado” por grupos hegemônicos em associação. Dito de outro modo, “informação” é o resultado técnico-político de uma sociedade desigual que tem a informação como valor.

A informação assume o papel de *sobredeterminação* do conjunto. Também no sentido corriqueiro do termo (o da obtenção e circulação de conhecimento sobre objetos), a informação sempre foi essencial à operação do sistema capitalista como um todo (ou seja, à sua reprodução). Mas, em sua nova expressão, ela contribui decisivamente para a moldagem e conformação do próprio sistema.

A concepção de informação como “seleção”, *sobredeterminação* do conjunto e conformação da sociedade, deve-se, em parte, ao modelo cibernético de Norbert Wiener.

Em *Cibernética e sociedade: o uso humano de seres humanos* (1954), Wiener parte da idéia de Gibbs sobre o Universo, em que a ordem seria o menos provável e o caos, o mais provável. Enquanto o universo deteriora-se, a vida encontra seu habitat em alguns enclaves locais cuja direção é oposta à da entropia e nos quais há uma tendência limitada e temporária à organização.¹

Wiener parte do princípio de que a sociedade só pode ser compreendida com base no estudo das mensagens e das facilidades de comunicação de que se dispõe. Para o autor, o funcionamento físico do indivíduo vivo, e de algumas máquinas de comunicação mais recentes, são exatamente paralelos no esforço análogo de dominar a entropia² através da realimentação.

Para Wiener, os últimos quatrocentos anos constituem um período muitíssimo especial na história do mundo. A velocidade com que as mudanças têm ocorrido não encontram paralelo na História mais antiga. Isso seria em parte resultado de maior comunicação e também de maior domínio da natureza. Modificamos tão radicalmente nosso meio ambiente que devemos agora modificar a nós mesmos para viver nesse novo meio.

¹ “Cibernética” Wiener derivou da palavra grega *kubernetes*, ou “piloto”, a mesma palavra grega de que eventualmente em inglês deriva-se “governador”. Este autor descobriu casualmente mais tarde que a palavra já havia sido usada por Ampère com referência à ciência política e que fora inserida em um outro contexto por um cientista polonês; ambos os usos datavam dos primórdios do século XIX.

² 2ª lei da Termodinâmica: tendência estatística da natureza para a desordem; a entropia tendencialmente aumenta em sistemas isolados.

Também Niklas Luhmann, em sua teoria dos sistemas, apropria-se de conceitos já trabalhados por Norbert Wiener.

Cícero Araújo e Leopoldo Waizbort (1999) explicam que o sistema Luhmanniano é um acontecimento anti-entrópico. Todo o sistema está mergulhado num "ambiente" (ou "entorno") que é todo o resto, com o qual interage e procura adaptar-se. Não há como entender a dinâmica de um sistema perdendo de vista essa interação. Para os autores, trata-se de entender, mais que o sistema, a "diferença entre sistema e ambiente". Os desenvolvimentos mais recentes da cibernética seriam, aliás, fruto dessa compreensão.

Em *A sociedade mundial como sistema social*, Luhmann (1999) observa que, à primeira vista, a teoria geral de sistemas assemelha-se a uma teoria aristoteliana. A teoria de sistemas não se refere a uma cidade ou a um estado a fim de dar as características especiais do sistema abrangente. Não pretende partir de nenhum elemento da sociedade como fundamento explicativo a partir do qual o todo é compreendido. Parte-se do princípio de que nossa sociedade é extremamente diferenciada para este tipo de projeto. A análise de sistemas é utilizada, ao invés, para revelar as estruturas e processos que caracterizam o sistema societal.

Um "sistema societal" é definido por seu modo básico de "diferenciação interna", modo pelo qual um sistema constrói subsistemas, e por suas "formas de diferenciação", graus de complexidade que uma sociedade pode atingir.

A sociedade é o "mais importante de todos os sistemas sociais, que inclui todos os outros". Inclui também todas as comunicações, as reproduz e constitui horizontes significativos para comunicações posteriores. O sistema societal torna possível a comunicação entre sistemas sociais.

Os sistemas consistem em eventos, ações que eles próprios reproduzem. Usam a comunicação para constituir e interconectar os eventos (ações) que constroem os sistemas. Os sistemas são "auto-produtores", dotados de "*autopoiesis*", conceito que significa a produção de si mesmo ou reprodução de si mesmo. Um sistema deve produzir-se e adaptar-se ao meio para não ser engolido.

De modo sintético, os sistemas sociais produzem significados e trocam estes significados com outros sistemas sociais, através da interação ou ação, já que eventos funcionam como informações. A sociedade fornece a possibilidade de que relações entre sistemas sejam estabelecidas, pois, por ser o meio comum, permite a identificação de denominadores comuns para as trocas, ou, em outras palavras, fornece o padrão de “linguagem” sobre o qual a comunicação se desenrola.

A sociedade moderna teria desenvolvido um padrão de diferenciação bastante diferente das sociedades tradicionais, usando funções específicas como o foco para a diferenciação de subsistemas. A sociedade moderna seria um tipo de sistema completamente novo, com grau de complexidade sem precedentes, cujos limites de seus subsistemas não correspondem, há muito, a fronteiras territoriais comuns. Sistemas como ciência ou economia, por exemplo, espalham-se pelo globo inteiro.³

Seguindo a lógica da teoria, as sociedades “tradicionais”, como todas as sociedades, tendem à diferenciação e complexificação e, logo, tendem a tornar-se “modernas”. Ainda assim, a sociedade moderna contém subsistemas tradicionais.

Dependendo de como o sistema define-se, eventos que nele ocorram podem em nada alterá-lo. Ignorados pelo sistema, nem mesmo mereceriam o *status* de evento ou informação, já que não se constituiriam como acontecimento. E o que não comunica, morre. Apenas sobrevive num sistema o que pode estabelecer relações, conexões. E o sistema não tem piedade porque é lógica pura, é amoral como a ciência. Os valores que o regem são os próprios significados em relação, são os objetos. Não há contradição entre valores e práticas na cultura porque a prática é já valor em ação.

Não é que o espírito humano tenha desaparecido como forma de pensar e sentir particulares. Mas o “espírito humano”, que sempre fundiu-se

³ Somente o sistema político continua a usar fronteiras territoriais, pois a segmentação em “estados” parece ainda a melhor maneira de otimizar sua própria função.

ao ambiente social e natural, encarnou-se hoje nos objetos criados e no sistema de objetos de tal modo que, aparentemente, o cérebro humano, de conexões neurais, mensagens, interrupções, respostas, está mais próximo do modelo sistêmico do ambiente externo que do próprio cérebro individual, como sistema instalado em um ambiente específico, particular, que é o "indivíduo".

O cérebro individual, ou o indivíduo, são no limite um mecanismo vazio. Os estímulos externos, já dizia Simmel em *A metrópole e a vida mental* (1987), são tão intensos que não é preciso esperar que os estímulos internos, do indivíduo sensibilizado com o mundo, em contato com o mundo, oriente suas próprias ações, aponte sua direção particular. Esta sensibilidade específica perdeu-se, não porque deixou de existir, mas porque não serve ao sistema, não funciona bem. Basta lembrar que, no sistema cibernético, as informações que não servem para evitar a entropia, reproduzi-lo no tempo através da *autopoiesis*, são eliminadas, caem como "pião de prumo".⁴

Some-se a isso, a forma como as coisas da natureza ou criadas socialmente aparecem aos homens e lhes impressionam os sentidos, é a forma que de algum modo é pré-determinada pela cultura. Os objetos que entram em contato e são apreendidos pelos sentidos, são imediatamente interpretados sob os moldes já presentes no cérebro. Aliás, só é percebido aquilo que existe previamente, como um espaço de encaixe, no cérebro humano.

A realidade é empírica porque pode ser apreendida empiricamente, no contato "real", "concreto", do cérebro humano, igualmente concreto, com a "realidade". O significado existencial das coisas só lhes pode ser atribuído no momento da apreensão pelo pensamento. E o pensamento somente apreende o que é capaz de significar, o que pode receber significado. Logo, o pensamento confere significado a tudo o que ele pode apreender, e tudo o que o pensamento apreende tem significado.

⁴ Referência a Norbert Wiener em *Cibernética e Sociedade*, p. 132.

Para o estruturalismo de Lévi-Strauss, *a consciência é a realidade por ela compreendida*. Há, no entanto, “estruturas inconscientes”, “profundas”, que podem ser desvendadas pelo pesquisador com base na análise estrutural. O pensamento nativo é o “pensamento selvagem” em que Sahlins inspira-se, o que não separa o momento da apreensão pelos sentidos do da interpretação. É o pensamento “concreto”, que não se põe em dúvida e, querendo ou não ou filósofos, é muito mais “profundo” que as especulações filosóficas, pois se aproxima do instinto.

Lévi-Strauss tem como pressuposto a existência de uma estrutura universal do pensamento. As culturas seriam nada mais que manifestações diferenciadas de uma forma única de relação entre os homens e com a natureza. Estes encaixes mentais, sob esta perspectiva, seriam, antes, dados da natureza humana, capacidade humana universal de compreensão e, num segundo momento, prescritos pela cultura.

Sobre a forma de percepção da realidade empírica, prevista pela natureza universal, seria posta uma outra matriz, cultural e particular. Algo parecido com picotes de papel, amontoados um sobre o outro, que sendo desfolhados de cima para baixo revelariam, no limite, o molde original do pensamento. Ainda assim, um molde.

Em *Estruturalismo e ecologia* (1983, p. 154), Lévi-Strauss escreve: “por detrás de cada edifício ideológico, edifícios mais antigos se perfilam. Eles continuam a repercutir os ecos de uma origem que remonta até àquele momento ideal em que, há centenas de milhares de anos mais tarde e provavelmente mais, uma humanidade balbuciente concebeu e proferiu os seus primeiros mitos”.

As técnicas aparecem, neste trabalho do autor, como os moldes que vieram se sobrepondo através dos tempos. É como se, sobre a técnica elementar da existência humana, talvez a técnica da natureza de apenas cumprir o papel de ser viva, outras técnicas específicas desenvolvessem-se, criando novas conformações sociais, individuais, e para os outros elementos da natureza. Cada novo momento técnico corresponderia, ao que Lévi-Strauss cha-

ma, uma nova "ideologia". "Em cada estágio deste desenvolvimento complexo, as condições técnicas predominantes num local e num momento determinados, exercem sobre as ideologias um poder de atração" (p.154).

Lévi-Strauss, assim como Marx, trata a ideologia, a técnica e a consciência, de maneira histórica, e as coloca em correspondência a "estádios" do desenvolvimento da humanidade. A diferença entre os autores, nesse caso, é que para Marx a consciência e a ideologia são determinadas pela "técnica", traduzida de modo aproximado para a teoria marxista como "modo de produção", "forças produtivas" ou "infra-estrutura" social.

Se, para Lévi-Strauss, o nível "ético" e o nível "émico" são na prática inseparáveis, para Marx há sim a diferença entre a realidade dada, (que a consciência sozinha não é capaz de perceber), e a realidade como é apreendida pelo homem, (que não passa do plano da mera aparência). O marxismo seria a ciência capaz de desvendar a verdadeira realidade.

Para Marx, a consciência é condicionada pelo modo de produção, bem como a ideologia. A ideologia de Lévi-Strauss não é um problema, apenas corresponde a um estágio do desenvolvimento técnico. Para Marx, ela mascara o "modo de produção". Este último, também para Lévi-Strauss, não é um problema de sua teoria, assim como a técnica. O que Lévi-Strauss quer desvendar não é o modo de produção que deve ser transformado, mas a estrutura inconsciente e universal que, em última instância, organiza e articula todas as culturas.

Se, para Marx, é a técnica que determina a consciência, para Lévi-Strauss é a consciência que determina a técnica: a técnica é a consciência. Mas, não esta consciência histórica, e sim uma estrutura universal e profunda, manifestada no tempo e no espaço de modos diferentes.

É possível, todavia, chegar a uma "solução de compromisso" entre os dois. Afinal, para ambos há uma natureza humana, a técnica é histórica e também universal e, logo, a consciência é em parte histórica, em parte universal.⁵

⁵ O conceito marxista de "consciência em si" talvez se aproxime mais da consciência histórica, circunstancial, enquanto o conceito de "consciência para si" estaria mais próximo da consciência

Em *A ideologia alemã* (pp. 214-215), Marx acentua que a produção de idéias, de representações e da consciência, está em primeiro lugar direta e indiretamente ligada à atividade material e ao comércio material dos homens. As representações, o pensamento, o comércio espiritual, surgem como emanação direta do comportamento material.

São os homens que produzem as suas representações, as suas idéias etc., mas os homens reais e atuantes, tal como foram condicionados por um determinado desenvolvimento das suas forças produtivas e pelo modo de relações que lhes corresponde, compreendendo as formas mais amplas que estas possam atingir. “A consciência nunca pode ser mais que o ser consciente, e o ser dos homens é o seu processo de vida real” (p.214).

Até mesmo as “fantasmagorias” que se condensam no cérebro dos homens são sublimações necessárias do processo material de vida, que pode ser verificado empiricamente e que repousa em bases materiais.

São os homens que, desenvolvendo sua produção material e as suas relações materiais, transformam, com a transformação desta realidade, o pensamento e os produtos desse pensamento. “Não é a consciência que determina a vida, mas a vida que determina a consciência” (p.215).

Acrescentaria que a consciência, determinada pelas forças produtivas, reproduz a realidade que a determinou, a saber, as mesmas forças produtivas.

Disso poderíamos concluir que o conjunto das técnicas de uma sociedade são a sua forma de consciência, o modo concreto e material como a consciência aparece. As técnicas seriam a estrutura e a aparência da consciência de uma época. “De uma época”, aliás, em duplo sentido: consciência *de* época, datada, e consciência *da* época, que se têm dela.

universal. A consciência universal, assim, seria necessária para a compreensão plena de situações específicas e históricas, (como a exploração do trabalhador e a alienação) e para a ação coletiva. Para Marx, é condição da ação coletiva superar a “consciência em si”. Tal superação, no entanto, apenas se dá através do choque entre diferenças. As diferenças, portanto, são imprescindíveis para a transposição de particularidades: estariam mais próximas do universalismo que as semelhanças.

A estética de uma sociedade, portanto, é a estética do conjunto de técnicas que a produziu e reproduz. A estética de uma sociedade, usando termos marxistas, seriam as relações sociais, a consciência e a ideologia, que correspondem a um determinado momento estético do desenvolvimento tecnológico.

Bourg (2000) observa que a aplicação do progresso técnico vem mudando progressivamente, a partir dos anos 50. O progresso é interiorizado alterando a idéia que forjamos de nós mesmos e do nosso valor, a representação da humanidade, da vida e da morte, da natureza e da matéria. O progresso suscita uma espécie de consentimento geral: a ciência invade e transforma mais que o interior dos corpos, códigos genéticos, átomos; incrusta-se no “espírito” humano.

Assistimos a uma interiorização do progresso que interfere em nossos desejos, representações, concepções morais, etc. O progresso técnico transforma o exterior e desorganiza identidades, o espaço íntimo, com a mesma adesão consensual que tem o seu movimento dito “progresso”.

É assim que o progresso técnico se transforma em estética de vida, em modo de vida cotidiana e em vida aparecendo. A estética da ideologia contemporânea é técnica. Sua força está na capacidade que tem de interferir na subjetividade humana.

Em “Da produção da subjetividade”, Guatarri (1996, pp.177-179) reconhece que os conteúdos da subjetividade dependem, cada vez mais, de uma infinidade de “sistemas maquínicos”. Nenhum campo de opinião, do pensamento, da imagem, do afeto, da narrativa, pode escapar à influência da “assistência por computador”, dos bancos de dados, da telemática, etc.

Por outro lado, ressalta, não tem sentido o homem desviar-se das máquinas; elas não são nada mais que formas desenvolvidas e concentradas de certos aspectos de sua própria subjetividade.

O problema é que o computador não apenas simplifica o que é complexo, mas o reduz brutalmente. O computador elimina o que é diferente, delimita o saber e sua eficácia tem esse preço. A racionalidade que os seus cálculos constroem é baseada numa lógica redutora, que elimina os dados

considerados inúteis, já que necessita de grandes séries homogêneas (Santos, 1997).

Tudo tende a ser englobado e moldado pelo sistema técnico. O espaço geográfico pode ser apenas a metáfora do poder de alcance e penetração desse sistema. As formas de enquadramento irão variar com o tempo, mas o fato da formatação e conformação do espaço, do tempo, do indivíduo e da natureza é definitivo.

No momento do enquadramento generalizado, de sua expansão para o nível macro e micro da sociedade e da natureza, as formas da existência reduzem-se aos moldes desse sistema que a tudo suspende e conforma.

Se o lugar é referência de conforto, de familiaridade, com seus elementos naturais, dados geográficos, climáticos, as técnicas também o são, só que se sobrepõem ao lugar. E, sobrepondo-se, “pasteurizam” o lugar antes marcado por suas especificidades. Todos os lugares transformam-se em lugares comuns, e as informações contribuem para esse processo não só pelo conteúdo que carregam, mas através dos meios pelos quais são transmitidas.

A estética da organização social baseada nas técnicas de informação e comunicação passa, também, pelo sentimento do indivíduo de dependência destas técnicas, como objetos da paisagem cotidiana. Paisagem em transformação constante mas, ainda assim, paisagem de referência, de atualização do “estar no mundo” que deve ocorrer cada vez mais rapidamente.

A atualização do “estar no mundo”, hoje, é custosa para quem está dentro e fora desse “mundo”. A estética do “sistema de objetos” e “sistema de ações”, do “meio-técnico-científico-informacional”, é a do “controle” (Deleuze, 1990, p.216) do homem, da natureza e do espaço, das coisas transformadas ao máximo pela ciência e tecnologia.

A estética do ambiente técnico-científico-informacional é a do domínio dos materiais, da obsolescência programada, da criação planejada de novidades, da transformação padronizada, dos lugares reservados, da segmentação do espaço em classes sociais, da “climatização” que isola não só o

homem do ambiente natural mas *uma humanidade de outra*, da "liberdade individual" ao preço da desigualdade.

A estética do consumo de mercadorias só funciona com base na exclusão. Todo esse "macro-sistema técnico-científico-informacional", que é também estético, funciona porque distingue-se do meio em que se instala, porque exclui elementos da realidade natural e social que não servem para a sua dinâmica, que não "funcionam" bem.

Até mesmo temporalidades diferenciadas, que algumas culturas sustentam, tendem a ser eliminadas como algo que atrapalha um processo mais amplo de transformação mundial. E mesmo que haja resistências, ou melhor, subsistências, estas acabam fornecendo elementos ao sistema para sua "*autopoiesis*", sua reprodução no tempo.

O que o sistema exclui de dentro dele é o meio ambiente onde se instala. O que o sistema retém do meio ganha outro significado. E é apenas em relação com o meio que o sistema transforma-se no sentido da diferenciação interna, do seu "desenvolvimento".

O paradoxo é que, ao mesmo tempo em que as diferenças tendem a ser eliminadas de dentro do sistema, o que sobra dele mais tarde pode servir como seu alimento, e tudo o que ele vai eliminando compõe também o meio ambiente externo ao sistema que, desse modo, também se transforma. O ambiente de um sistema pode ser parte de um outro sistema. Importa ressaltar, a diferença entre "sistema" e "ambiente externo" é eixo articulador tanto da teoria cibernética de Wiener quanto da teoria dos sistemas de Luhmann.

Vale perguntar, a quem interessa mais "estar dentro" do sistema: ao próprio sistema ou aos grupos "excluídos"? Pensando de modo puramente lógico, o sistema precisa alimentar-se de elementos exógenos e transforma, quando não "deleta", o que é por ele absorvido. Reivindicar a exclusão, sob essa perspectiva, parece mais coerente que reivindicar inclusão, tendência do sistema.

Sustento que a única maneira de atingir o sistema em sua base é através da crítica estética. E a estética do sistema social é técnica. *Nenhuma crítica da sociedade, portanto, pode ser mais profunda que a da estética técnica.*

A técnica, na sua forma atual, está tão impregnada na cultura que perceber o seu poder, extraí-la da humanidade, tornou-se uma tarefa intelectual quase impossível. Até porque, o próprio trabalho intelectual é condicionado pelas técnicas de pensar e de produção de conhecimento.

O verdadeiro desafio está em subverter os significados da técnica, transformá-la em outra coisa que não seja o procedimento aparecendo, que não seja a própria estética da cultura. É torná-la crua, despida da forma estética que é para nós a própria técnica, embora seja a estética mais pura. É separar, destilar a *técnica* da *estética*.

Mas isso só é possível no trabalho artístico, não puramente intelectual. Porque o trabalho intelectual puro é muito impressionado com o método, com o procedimento. Deslumbra-se no meio do percurso e não põe em dúvida a finalidade.

Quando suportes tecnológicos são usados para produzir impressões diferenciadas da realidade, faz-se revolução no modo de compreendê-los. A arte explora das coisas a estética que, através de um processamento individual do artista, comporá uma nova estética. A arte retira da técnica a estética que, através da técnica própria do artista será transformada num segundo objeto estético, que induz à liberação perceptiva do espectador, isto é, revoluciona a forma de ver o objeto original, ou o primeiro objeto.

Mas, na medida em que estas impressões diferenciadas são apropriadas pelo mercado e pela publicidade, a fim de atrair o consumidor para o novo produto, e a proposta artística de ver e de ser é associada ao consumo por forças econômicas poderosas, o potencial revolucionário da crítica esmorece. Conteúdos distintos de compreensão passam a fazer parte de uma teia ampla, o mercado, que a tudo e a todas as coisas confere sempre um mesmo significado, o apelo ao consumo.

A especificidade elementar de nossa sociedade em relação ao consumo, é que ele está diretamente ligado à aceitação passiva de formas de ser e de realização pessoal já prontas, moldadas por terceiros, a quem encomen-

daram uma idéia, baseada num produto, idealizado por outros, que muitas vezes ainda nem foi produzido.

Antes de pensar sobre as alternativas e sobre o significado das escolhas, nossas ações e pensamentos em relação aos produtos já foram previstos pelos planejadores da produção: donos dos meios, *designers*, publicitários, distribuidores, vendedores e revendedores etc.⁶ Nota-se, aliás, que a instância em que a técnica mais se aproxima da estética é a publicidade, a instância de irradiação da "estética técnica" pelo mundo.

A publicidade tem como característica fundamental o apelo à coincidência entre *técnica* e *estética*. Seu objetivo é explorar no produto a aparência que de modo esperado, quase certo, seduzirá o consumidor. Na arte, *técnica* e *estética* estão separadas. O objetivo do artista não conformado é o de explorar das coisas todas, inclusive dos produtos industrializados, a aparência que induzirá o espectador a dimensões da realidade não imaginadas, longe do consumo imediato.

O objeto de arte não induz o espectador a consumi-lo como produto industrializado, não o seduz ao terreno do instante, do impulso primário do consumo. Embora possa fazê-lo propositadamente, até como crítica aos efeitos da publicidade, seu procedimento particular é outro: através da estética subversiva, o objeto de arte induz à liberação individual do pragmatismo, propicia instantes de temporalidade não cronometrada e confere outra dimensão ao espaço.

O objetivo da arte é extrair das coisas e objetos elementos que servirão para compor um segundo produto através de procedimentos próprios, de uma técnica original que corresponda à intenção do autor. A criação de objetos de arte, portanto, exige um fino corte entre técnica e estética.

Adorno, eu diria, percebeu a presença predominante da estética técnica nas obras de arte. Quando a arte passa a ser dominada e determinada

⁶ Sim, podemos aceitar ou recusar. Mas, se recusamos um produto, aceitaremos outro. E se aceitamos um produto, não incorporamos apenas um objeto, mas toda uma estrutura social.

pela estética da tecnologia, tende a assemelhar-se às próprias técnicas e perde seu caráter de obra artística. Aparece, ao contrário, como o tipo mais puro da estética tecnológica.

Isto ocorre facilmente porque mesmo a técnica não convence pela racionalidade, mas pela estética, pela forma cultural que assume. A estética da tecnologia é o significado que lhe é atribuído. Os objetos produzidos tecnologicamente herdam o significado atribuído à tecnologia e o incorporam na sua forma concreta. A força de controle social da técnica vem, portanto, de sua estética.

Em sua *Teoria Estética* (1970), Adorno escreve: “convergem a produção material e a produção estética” (p. 48). “O progresso intra-estético, progresso das forças produtivas, especialmente da técnica, está ligado ao progresso das forças produtivas extra-estéticas. Por vezes, forças produtivas esteticamente libertadas representam a libertação real, que é impedida pelas relações de produção” (p.46).

Para Adorno, as obras de arte organizadas pelo sujeito podem realizar o que a sociedade organizada sem sujeito não permite. Por isso, é que a racionalidade da criação artística exige que todo o meio artístico seja “tão determinado quanto possível de maneira a cumprir por si aquilo que de nenhum meio tradicional o alivia” (p.48).

Essa independência do meio artístico, no entanto, é para o autor impossível. A arte constitui um momento no processo, do assim chamado por Max Weber, “desencantamento do mundo”, implicado na racionalização. Todos os seus meios e métodos de produção, dela (da racionalização) procedem. A diferença é que a arte mobiliza a técnica na direção oposta do que a faz dominação.

A arte, para o autor, é racionalidade que critica a racionalidade sem diminuí-la. Não é algo de pré-racional ou irracional, antecipadamente condenado à inverdade. O próprio encantamento, liberto da sua pretensão a ser real, é uma parcela de *Aufklärung*⁷: a sua aparência desencanta o mundo desencantado.

⁷ “Esclarecimento”.

Onde a tecnologia estética, como não raro aconteceu nos modernos movimentos após a Segunda Guerra, visa a cientificação da arte, de inovações técnicas, a arte extravai-se. Contrariamente, o princípio da montagem transforma-se em princípio de construção. Mas, mesmo no princípio de construção, na dissolução dos materiais e dos momentos da unidade imposta, surge novamente um elemento polido e harmonioso, o da pura logicidade, que também se converte em ideologia.

O importante, todavia, é que a experiência estética em relação à obra de arte seja a da "imersão contemplativa" a partir do objeto. *Pela contemplação, o caráter processual imanente da obra, seu processo técnico de construção, é libertado: separam-se técnica e estética.*

Uma obra apenas pode ser corretamente analisada levando-se em conta os dois momentos: o resultado estético e o processo de construção. "Que as obras de arte não são um ser, mas um devir, é tecnologicamente compreensível" (p. 200). Não há nenhuma obra de arte que seja *apenas* a totalidade dos seus momentos técnicos.

Adorno recorda que *o nome estético para o domínio do material, a técnica*, termo herdado do uso antigo que situava a arte entre as atividades artesanais, é de data recente no seu atual significado. Veicula as características de uma fase em que, por analogia com a ciência, o método surge independente do seu conteúdo. Todos os procedimentos técnicos artísticos que formam o material, e se deixam guiar por ele, agrupam-se retrospectivamente sob o aspecto tecnológico.

O método, acrescentaria, sempre traz embutido um conteúdo. Se ele surge "independente" é que agora seu conteúdo, mais difícil de identificar, agarra-se ao método como se fora ele próprio. O problema não é o método ter-se separado do conteúdo, mas o conteúdo mesmo de que é feito o método: o seu caráter.

A crise da arte atual, para o autor, revela-se no fato de que se tornou incompatível com a teoria estética já formulada. "Teoria estética e arte atual são irreconciliáveis" (p. 372).

Que o interesse pela teoria estética tenha diminuído, não é apenas condicionado por ela enquanto disciplina, mas pelo objeto. A estética já não pode partir do *factum* arte. Já a estética filosófica, em seu apogeu hegeliano, prognosticara o fim da arte.

O problema da teoria estética, contudo, mais do que nela mesma ou no objeto de arte, está na sociedade que não deixa espaço para o significado artístico. Não seria demais perguntar, neste caso, se a arte é ainda possível. “A arte, por sua vez, busca refúgio na sua própria negação e quer sobreviver através de sua morte” (p.373).

Talvez, o suicídio da arte tenha algo a ver com negação da história, já que, como vimos, a arte é mais um elemento aprisionado no processo de racionalização. Além de situar-se como produção estética no âmago de uma sociedade totalmente voltada para a produção e consumo de mercadorias, a obra artística é também resultado do desenvolvimento das “forças produtivas”: as técnicas empregadas em sua composição desenvolveram-se junto com a tecnologia da produção industrial. Eu chamaria o suicídio da arte de “negação positiva”, da arte e da história.

Em suas *Conversações* (1990), Deleuze retoma Nietzsche, para quem “nada de importante se faz sem uma ‘densa nuvem não histórica’”. Para Deleuze, Nietzsche está falando do “devir”, o acontecimento que escapa à história. A história seria apenas o conjunto das condições quase negativas que possibilitam a experimentação de algo que vai além. Designa somente o conjunto das condições das quais desvia-se a fim de “devir” para criar algo novo: o “intempestivo” nietzscheano.

Estaríamos entrando na sociedade de controle, que funciona não mais por confinamentos, mas por controle contínuo e comunicação instantânea. A cada tipo de sociedade corresponde um tipo de máquina: as máquinas simples ou dinâmicas para as sociedades de soberania, as máquinas energéticas para as de disciplina, as cibernéticas e os computadores para as sociedades de controle.

A fala, a comunicação, estão inteiramente penetradas pelo dinheiro, e por isso apodrecidas. É então necessário um desvio da fala, da comunicação simples, para a criação. "Criar foi sempre coisa distinta de comunicar". Para tanto, o autor sugere a entrada em "vacúolos de não-comunicação". Só assim escaparíamos ao controle.

A criação destes espaços de rompimento com a comunicação da "maioria" talvez esteja relacionado ao exercício de subversão dos significados lingüísticos dominantes. Considerando a linguagem uma técnica que, de certo modo, corresponde a um momento histórico da sociedade, romper com a estrutura da comunicação seria romper com a sociedade no modo como está estruturada.

A comunicação na sociedade de controle tem como função a publicidade. Já se nota que as primeiras palavras da criança, as redações escolares, estão inteiramente atravessadas pelo discurso publicitário. Palavras de ordem que não se sabe de onde vêm e associações rápidas, sem lógica aparente, ligadas a produtos de naturezas diversas, povoam o inconsciente de todos.

O *marketing* é agora o instrumento de controle social, e "forma a raça impudente de nossos senhores" (Deleuze, 1990). O homem não é mais o homem confinado da sociedade da disciplina, explorada por Michel Foucault em *A microfísica do poder* (2000). Os jovens querem hoje ser motivados solicitando novos estágios e formação permanente, sem perceber a que estão servindo. Muito mais tardiamente que seus antecessores, descobrirão a finalidade destas "disciplinas", pois a sociedade de controle, sutil, é provavelmente de mais longa duração.

Há quem sustente que o conceito de "indústria cultural" (Adorno, 1994, pp. 92-100) não serve mais para pensar a sociedade contemporânea. O conceito, no entanto, ainda possui uma especificidade não superada por nenhum outro, a de associar diretamente bens culturais e mercado de maneira crítica.

Muito tem-se discutido sobre o consumo, mas de modo a apagar as determinações econômicas e, ao mesmo tempo, pouco tem-se encarado a crise da arte na sociedade de consumo. Em geral, são os próprios publicitários os encarregados de discutir a relação entre arte e mercado, e os mais interessados na questão da arte contemporânea. Não se sabe se por uma vocação da disciplina, ou se porque os publicitários, no fundo, são artistas num mundo sem arte.

O discurso publicitário intervém de modo decisivo na configuração de uma cultura visual, de modelos perceptivos e de padrões lingüísticos. Produz uma dimensão ambiental específica, integrada especialmente no meio urbano (Guzmán, 1985). E onde estaria a força do *marketing* senão na diluição da arte à mercadoria e, simultaneamente, na conversão da arte em técnica de propaganda? Acredito que sejam estas as duas condições especiais, além de outras, para o sucesso da publicidade.

A primeira condição, de cunho estrutural, relaciona-se ao avanço da cultura capitalista pelo mundo. A segunda, circunstancial, não é mais que uma decorrência, benéfica para o sistema, da primeira: se a arte dissolve-se à condição de mercadoria, o que fazer com seus traços excedentes, aqueles que não servem para vestir um simples produto? O que era próprio da arte e não cabe na mercadoria, então, converte-se em requinte de reclame.

Uma vez incorporada à publicidade, a arte perde completamente seu potencial subversivo, transformador. Passa apenas a compor o ambiente estético da sociedade técnico-científica que a propaganda ajuda a moldar e conformar. O objeto artístico também se iguala ao utensílio doméstico desenhado pela indústria quando, muitas vezes, é elaborado sob encomenda para conviver com ele no mesmo espaço físico.⁸

A arte assemelha-se hoje à publicidade até mesmo no processo de criação, como esfera supostamente particular. Tanto a arte quanto a publicidade desenvolvem-se sob a determinação de códigos de conduta, instân-

⁸ Tanto o utensílio incorpora traços excedentes da arte, quanto a arte transforma-se em utensílio.

cias de legitimação, competições em geral, concursos, eventos internacionais, quadros de referência, escritórios, agências ou produtoras, especialização de funções, terceirização de serviços, redes, etc.

Deixo no meio esta idéia como sugestão de pesquisa.

*
* * *

Todas estas abordagens, sem exceção, foram discutidas aqui sob o enfoque da expansão capitalista pelo mundo em sua lógica e valores, o que torna a referência a Marx e a Max Weber (1992) inevitável e necessária.

Mas, o modo como Marx toca o problema da revolução e da tecnologia nos satisfaz no empenho de crítica da técnica e da estética? Acredito que não. Já Weber, embora não tenha sido exatamente um crítico da técnica, permite, através de seu conceito de "racionalização", a associação crítica entre técnica, ciência e ideologia, realizada mais tarde por Marcuse e retomada nestes termos por Habermas.

Marx não estava preocupado em superar o valor da tecnologia, ou o valor estético de uma determinada fase do processo produtivo. Para ele, não havia problema na relação entre valor estético da tecnologia e sociedade capitalista, se é que percebia esta relação ou, se percebia, dava-lhe importância. O valor da tecnologia não era algo como um modelo impregnado na cultura que permitia sua reprodução em todos os aspectos da sociedade: dominação dos homens e da natureza, alienação etc.

Ao contrário, Marx apostava no desenvolvimento das forças produtivas como condição necessária para a superação do estágio capitalista em direção ao comunismo. Em seu "Prefácio da contribuição à crítica da economia política" (1992, p.83), escreve: "em certa fase de seu desenvolvimento, as forças produtivas da sociedade entram em contradição com as relações de produção existentes ou, o que não é mais que sua expressão jurídica, com as relações de propriedade, no seio das quais elas se haviam desenvolvido até então. De

formas evolutivas das forças produtivas, que eram, essas relações convertem-se em seus entraves. Abre-se, então, uma era de revolução social. A transformação que se produziu na base econômica transtorna, mais ou menos lenta ou rapidamente, toda a colossal superestrutura”.

As relações de produção e as relações de propriedade, sua expressão jurídica, tornam-se entraves para o desenvolvimento das forças produtivas. Neste caso, percebe-se que Marx não só não atribui às técnicas caráter de neutralidade, como lhes confere explicitamente valor positivo. Elas estão potencialmente muito mais próximas da sociedade comunista que da sociedade capitalista, embora tenham sido nela engendradas.

Já Habermas, recuperando Marcuse e Weber, também não confere à técnica caráter de neutralidade, mas sim de “ideologia” e “dominação”. Em *Técnica e ciência como 'ideologia'* (1968) escreve: “Marcuse está convencido de que, naquilo que Max Weber chamou “racionalização”, não se implanta a racionalidade como tal, mas, em nome da racionalidade, uma forma determinada de dominação política oculta” (p.46).

Habermas lembra que para Marcuse, em sua crítica a Max Weber, o conceito de razão técnica é em si mesmo ideológico. Não só a sua aplicação, mas já a própria técnica é dominação metódica, científica, calculada e calculante (sobre a natureza e sobre o homem). Determinados fins e interesses da dominação não são outorgados à técnica apenas “posteriormente” e a partir de fora: inserem-se já na própria construção do aparelho técnico.

A técnica é, em cada caso, um projeto histórico-social; nele projeta-se o que uma sociedade e os interesses nela dominantes pensam fazer com os homens e com as coisas. Logo, um tal fim de dominação é “material”, ao mesmo tempo em que pertence à razão técnica.

Do ponto de vista do indivíduo, a tecnologia demonstra a impossibilidade “técnica” de ser autônomo, de determinar pessoalmente a própria vida. E esta falta de liberdade surge como sujeição ao aparelho técnico, que amplia a comodidade cotidiana e intensifica a produtividade do trabalho.

Mas, como trabalhar empiricamente o problema da técnica e da estética?

Como definir o campo de análise? Como “recortar” um objeto como a técnica e a estética, onipresentes? Como reduzir o ângulo de observação a partir de um conjunto de teorias abrangentes? Como selecionar as fontes de informação primárias? Afinal, para levar adiante a idéia de uma “teoria estética das técnicas de conformação”, em ciências sociais, é necessário respaldá-la em dados empíricos, mesmo que de fontes secundárias.

Arriscaria uma saída: qualquer ambiente, neste caso, serve: uma fábrica, empresa, universidade, um órgão do governo, uma ONG, uma rua ou avenida, uma escola, uma aldeia indígena no Estado de São Paulo, uma casa no sertão nordestino, até um banheiro de classe média etc., infinitos “ambientes” poderiam ser “recortados”.

Como já mencionei, defendo a idéia de um trabalho não puramente intelectual, mas também artístico, para a crítica do que chamei “estética técnica”. O ambiente observado poderia ser reproduzido como uma obra de arte, um segundo objeto, desde que não se perdesse de vista a questão “onde e como a técnica associa-se à estética?”.

A observação minuciosa e crítica, porém não demasiadamente comprometida com o procedimento científico, mesclada à criação artística, poderia gerar resultados interessantes.

Acredito nisso porque toda a perspectiva crítica é em geral “deformadora” do objeto, uma vez que exagera alguns de seus traços a fim de tornar visível a dimensão problemática encontrada. E isso não é um problema para as ciências sociais, mas uma necessidade. O exagero e a deformação são necessários para que se consiga ver mais que a aparência imediata.

Nas artes plásticas, por exemplo, o resultado de uma observação exagerada em criação artística seria obviamente mais “concreto”, visível, tátil, e cada tipo de arte contribuiria com sua especificidade. Tanto o ambiente poderia ser recriado quanto as conexões entre os elementos de um mesmo ambiente. Uma nova interpretação seria dada ao espaço ou às articulações lógicas entre objetos e valores.

Em poesia, seria possível subverter significados, isto é, embaralhar a relação entre significados e significantes, entre valores de uso e valores de troca, razão prática e lógica cultural. Em música, encontrar as notas das características plásticas de objetos, formas, cores, movimentos, tentando compor a melodia da repetição de atos, do cotidiano circunscrito ao espaço. Em pintura, as linhas coloridas de uma cidade como circulação de pessoas, automóveis, aviões etc.

A condição, para tanto, seria apenas uma: a contextualização da obra no tempo e no espaço de criação e do objeto analisado. Caso contrário, o propósito de crítica perderia num exercício criativo de desenhar a ontologia das coisas e dos hábitos, através de uma espécie de filosofia artística, algo não menos interessante mas fora de nosso objetivo.

ABSTRACT: This essay tries to comprehend the relationships between the technology and aesthetic in the social formation and “conformation” process. Their purpose is to cast the basis for an “aesthetic theory of conformation’s technologies”.

KEYWORDS: technology; aesthetic; art; information; philosophy; sociology; culture; anthropology; information society; cybernetic; systems theory.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor. A Indústria Cultural. In: COHN, Gabriel (org.). *Theodor W. Adorno*. 2ª ed. São Paulo: Ed. Ática, 1994, Coleção Grandes Cientistas Sociais, nº 54, pp.92-100.
- ADORNO, Theodor W. *Teoria Estética*. Lisboa: Edições 70, 1970.
- ADORNO, Theodor W. Sociology and Empirical Research. In: ADORNO, Theodor W. *The Positivist Dispute in German Sociology*. London: Heinemann, 1976.
- ARAÚJO, Cícero & WAIZBORT, Leopoldo. Sistema e evolução na teoria de Luhmann (mais: Luhmann sobre o sistema mundial). *Lua Nova*, São Paulo, n. 47, 1999.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2ª ed., 1993.

- BOURG, D. "Quel avenir pour le progres?". Cursos de Arrabida, setembro de 2000.
- CANCLINI, Néstor García. *Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.
- COHN, Gabriel. A forma da sociedade da informação. In: IANNI, Octavio et al. (orgs). *Desafios da Comunicação*. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações 1972-1990*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1990, Coleção *Trans*, pp. 209-226.
- FOCILLON, Henri. *Vida das Formas – seguido de Elogio da Mão*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- FOUCAULT, Michel. *A microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 2000.
- GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. São Paulo: Editora Unesp, 1991.
- GILLE, Bertrand. *Histoire des Techniques*. Paris: Gallimard, 1978.
- GUATARRI, Félix. Da produção da subjetividade. In: PARENTE, André (org.). *Imagem-máquina: a era da tecnologia do virtual*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.
- GUZMÁN, José Ramón Sánchez. *Introducción a la teoría de la publicidad*. Madrid: Ed. Tecnos, 1985, Colección Ciencias de la Comunicación.
- HABERMAS, Jürgen. *Técnica e Ciência como "Ideologia"*. Lisboa: Edições 70, 1968.
- HAUG, Wolfgang Fritz. *Crítica da Estética da Mercadoria*. São Paulo: Editora Inesp, 1996.
- HEGEL. *Esthétique: textes choisis*. Paris: Presses Universitaires de France, 1954.
- HEGEL. *Estética: a arte simbólica*. Lisboa: Guimarães Editores, 1970.
- HUISMAN, Denis. *A estética industrial*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.
- JAMESON, Frederic. *Pós-modernismo: A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio*. São Paulo: Editora Ática, 1996.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. A Ciência do Concreto. In: *O Pensamento Selvagem*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. Estruturalismo e ecologia. In: *O olhar distanciado*. Lisboa: Edições 70, 1983.