

Baixe este livro em: [we.riseup.net/subta/disturbio](http://we.riseup.net/subta/disturbio)  
Material liberado para uso, cópia, etc.



editora subta  
*subta@riseup.net*



# Distúrbio Eletrônico

CRITICAL ART ENSEMBLE





# ÍNDICE

Introdução	
<b>A condição virtual.....</b>	<b>1</b>
capítulo 1	
<b>Poder nômade e resistência cultural.....</b>	<b>10</b>
capítulo 2	
<b>Vídeo e resistência: contra documentários.....</b>	<b>32</b>
capítulo 3	
<b>O teatro recombinante e a matriz performativa.....</b>	<b>52</b>
capítulo 4	
<b>Plágio utópico, hipertextualidade e produção cultural eletrônica.....</b>	<b>74</b>
capítulo 5	
<b>Fragmentos sobre o problema do tempo.....</b>	<b>100</b>
capítulo 6	
<b>Paradoxos e contradições.....</b>	<b>115</b>

**A  
Condição  
Virtual é  
um  
telejogo  
de azar  
que  
sempre  
dá  
prêmios**



As regras da resistência cultural e política mudaram radicalmente. A revolução tecnológica causada pelo rápido desenvolvimento do computador e do vídeo criou uma nova geografia das relações de poder no Primeiro Mundo. Uma nova ordem que há cerca de vinte anos só poderia existir na imaginação: as pessoas estão reduzidas a dados, a vigilância ocorre em escala global, as mentes estão dissolvidas na realidade da tela do monitor. Surge um poder autoritário que floresce na ausência. A nova geografia é uma geografia virtual, e o núcleo da resistência política e cultural deve se afirmar neste espaço eletrônico.

O Ocidente está se preparando para este momento há dois mil e quinhentos anos. Sempre houve uma ideia de virtualidade, quer baseada no misticismo, quer no pensamento analítico abstrato, ou ainda na fantasia romântica. Todas estas abordagens deram forma e manipularam mundos invisíveis, acessíveis apenas por meio da imaginação, e em alguns casos estes modelos têm recebido privilégio ontológico. Os conceitos e ideologias contemporâneos do virtual são possíveis devido a estes sistemas de pensamento preexistentes terem se expandido a partir da imaginação e terem se manifestado no desenvolvimento e na compreensão da tecnologia.

O trabalho a seguir, embora resumido, extrai sinais do virtual do passado a partir de narrativas históricas e filosóficas. Estes sinais mostram relações intertextuais entre sistemas de pensamento aparentemente dispares que agora foram recombinados em um corpo de "conhecimento" funcional sob o signo da tecnologia.





I  
385 A.C.

Este artesão é capaz de fazer não apenas todo tipo de mobília como também todas as plantas que crescem da terra, todos os animais incluindo ele mesmo e, além disso, a terra e o firmamento e os deuses, todas as coisas do céu e todas as coisas do Hades sob a terra.

*Este programa é capaz de fazer não apenas todo tipo de mobília como também todas as plantas que crescem da terra, todos os animais, a si mesmo, e, além disso, a terra e firmamento e os deuses, todas as coisas do céu e todas as coisas do Hades sob a terra.*

## II 60 A.C.

Não existe qualquer objeto visível que consista de átomos de apenas um tipo. Tudo se compõe de uma mistura de elementos. O maior ou menor número de qualidades e poderes de uma coisa são demonstrações da maior ou menor variedade nas formas dos átomos que a compõem.

*Não existe qualquer objeto visível que consista de pixels de apenas um tipo. Tudo é uma mistura recombinante de representações. O maior ou menor número de qualidades e poderes de uma imagem atesta a maior ou menor variedade nas formas dos pixels que a compõem.*

### III 250 A.C.

Formemos, então, uma imagem mental de nosso universo: cada membro deverá continuar a ser o que é, distintamente à parte. Tudo deve formar, na medida do possível, uma unidade completa tal que o que entrar no campo visual, digamos o orbe externo do firmamento, trará instantaneamente com ela a visão, naquele plano, do sol e de todas as estrelas com a terra e o mar e todas as coisas vivas, como se expostas sobre um globo transparente.

*Formemos, então, uma representação virtual do nosso universo: cada membro deverá continuar a ser o que é, distintamente à parte. Tudo deve formar na medida do possível, uma unidade completa tal que o que entrar no campo visual, digamos o orbe externo do firmamento, trará instantaneamente com ela a visão, naquele plano, do Sol e de todas as estrelas com a terra e o mar e todas as coisas vivas, como se expostas sobre um globo transparente.*

#### IV 413 A.C.

Há muitos réprobos misturados com os virtuosos, e ambos estão reunidos pelo evangelho como numa rede de arrasto. E neste mundo, como em um mar, todos nadam, Sem distinção, na rede.

*Há muitos réprobos misturados com os virtuosos, e ambos estão reunidos no banco de dados como se em uma rede de arbusto. E neste mundo, como em um mar, todos nadam, sem distinção, na rede eletrônico.*

V  
1259

Há dois tipos de contato, o de quantidade, e o de poder. Por meio do primeiro um corpo pode ser tocado apenas por outro corpo. Por meio do segundo, um corpo pode ser tocado por uma realidade incorpórea, que move tal corpo.

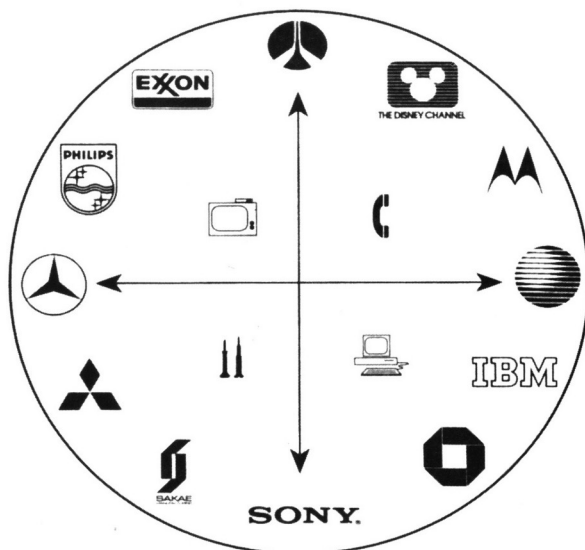
*Há dois tipos de contato, o de superfície e o de poder. Por meio do primeiro um corpo pode ser tocado apenas por outro corpo. Por meio do segundo um corpo poder ser tocado por uma realidade incorpórea, que move tal corpo.*

VI  
1321

Então aqui na terra, em um raio de luz  
que divide o ar dentro da sombra acolhedora  
que as artes e ofícios do homem inventam, nossa visão mortal  
observa partículas brilhantes de matéria percorrendo  
para cima e para baixo, de viés, arremessando-se ou  
redemoinhando-se,  
em trajetórias mais longas e mais curtas; mas sempre em  
mudança.

*Então aqui na tela, em um raio de luz  
que divide o ar dentro da sombra acolhedora  
que as artes e ofícios do homem inventam, nossa visão mortal  
observa partículas brilhantes de matéria percorrendo  
para Cima e para baixo, de viés, arremessando-se ou  
redemoinhando-se,  
em trajetórias mais longas e mais curtas, mas sempre em  
mudança.*

# Bem-vindo



# A um Mundo sem Fronteiras

## **PODER NÔMADE E RESISTÊNCIA CULTURAL**

O termo que melhor descreve a condição social de hoje é liquefação. OS outrora inquestionáveis marcos de estabilidade, como Deus ou a Natureza, caíram no buraco negro do ceticismo, dissolvendo a identificação fixa de sujeito ou objeto. O significado passa, simultaneamente, por um processo de proliferação e condensação. Ao mesmo tempo vagando, resvalando, lançando-se nas antinomias do apocalipse e da utopia.

A Sede do poder — e o local da resistência — repousa em uma zona ambígua, sem fronteiras. Como poderia ser diferente, quando os sinais do poder fluem em transição entre a dinâmica nômade e estruturas sedentárias — entre a hipervelocidade e a hiperinércia? Talvez seja utópico iniciarmos com a afirmação de que a resistência começa (e termina?) com um repúdio nietzschiano ao jogo da catatonia inspirada pela condição pós-moderna. Contudo a natureza disruptiva da consciência nos deixa poucas opções.

Movimentar-se no tanque de poder líquido não precisa ser necessariamente um ato de aquiescência e cumplicidade. A despeito de sua situação difícil, o ativista político e o ativista cultural (anacronicamente conhecido como artista) ainda podem produzir distúrbios. Embora tal movimento possa assemelhar-se mais aos gestos de quem se afoga, e não esteja claro exatamente o que está sendo perturbado, nesta situação o lance do dado pós-moderno favorece o ato de distúrbio. Afinal, há outra possibilidade? É por este motivo que as estratégias anteriores de "subversão" (uma palavra que no discurso crítico possui tanto significado quanto a palavra "comunidade"), ou de ataque camuflado, se viram envolvidas em uma nuvem de suspeitas. Para saber o que subverter seria preciso que as forças de opressão



fossem estáveis e pudessem ser identificadas e separadas — uma hipótese demasiado fantástica em uma era de dialéticas em ruínas. Saber como subverter pressupõe uma compreensão da oposição que existe no domínio da certeza, ou (pelo menos) no da alta probabilidade.

A velocidade com que as estratégias de subversão são cooptadas indica que a adaptabilidade do poder é muitas vezes subestimada. Contudo, deve-se dar crédito aos que resistem, na medida em que a ação ou o produto subversivo não seja tão rapidamente cooptado e reinventado pela estética burguesa da eficiência quanto esta gostaria.

O peculiar entrelaçamento do cínico e do utópico no conceito de distúrbio como um risco necessário é uma heresia para aqueles que ainda são fiéis às narrativas do século XIX nas quais os mecanismos de opressão e a(s) classe(s) opressora(s), assim como as táticas necessárias para sobrepuja-los, estão claramente identificados. Afinal, a aposta está profundamente ligada às

apologias ao cristianismo, e a tentativa de apropriação da retórica e dos modelos racionalistas para persuadir os perdidos a voltarem à escatologia tradicional. Um ex-cartesiano como Pascal ou um ex-revolucionário como Dostoiévski são típicos desse mecanismo.

No entanto, devemos compreender que a promessa de um futuro melhor, seja secular ou espiritual, sempre pressupôs a economia da aposta. A ligação entre a história e a necessidade torna-se cinicamente cômica quando olhamos para trás sobre a trilha de escombros políticos e culturais de revoluções e de quase-revoluções. As revoluções francesas de 1789 a 1968 nunca detiveram a maré obscena da mercadoria (elas parecem até ter ajudado a facilitar-lhe o caminho), enquanto que as revoluções russa e cubana apenas substituíram a mercadoria pelo anacronismo totalizante da burocracia. Na melhor das hipóteses, tudo o que resultou dessas rupturas foi uma estrutura que serve a uma revisão nostálgica de momentos reconstituídos de autonomia temporária.

O produtor cultural não teve melhor sucesso. Mallarmé introduziu o conceito de aposta em *Um Lance de Dados*<sup>1</sup>, e, talvez involuntariamente, libertou a imaginação da casamata do transcendentalismo que ele esperava defender, assim como libertou o artista do mito do sujeito poético. (É razoável acreditar que o Marquês de Sadejá havia realizado estas tarefas muito antes). Duchamp (o ataque ao essencialismo<sup>2</sup>), Cabaret Voltaire<sup>3</sup> (a metodologia da produção aleatória) e o dadaísmo berlinense (o desaparecimento da arte na ação política), todos agitaram as águas culturais, e no entanto abriram uma das portas culturais para o ressurgimento do transcendentalismo na fase final do surrealismo. Como reação aos três acima, um canal também foi aberto para a dominação formalista (ainda hoje o demônio do texto cultural) que aprisionou o objeto cultural no mercado de luxo do capitalismo tardio.

No entanto, a aposta destes precursores do distúrbio reinjetou no sonho da autonomia a anfetamina da esperança, que dá aos produtores culturais e ativistas contemporâneos a energia para aproximarem-se da mesa de jogo eletrônica e lançarem os dados novamente.

Em *As Guerras Pérsicas*, Heródoto descreve um povo temido conhecido como os citas, que tinham uma sociedade agrícola-nômade diferente dos impérios sedentários do "berço da civilização". A terra natal dos citas ao norte do Mar Negro era inóspita tanto climática quanto geograficamente, e resistiu à colonização nem tanto por estas razões naturais, mas principalmente pela inexistência de instrumentos econômicos ou militares por meio dos quais se pudesse colonizá-los ou subjugá-los. Sem cidades ou territórios fixos, aquela "horda migratória" nunca podia na verdade ser localizada. Consequentemente, nunca podiam ser postos na defensiva e conquistados. Mantinham sua

- 
- 1 *Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard*, poema, (N.E.: Nota da edição brasileira.)
  - 2 Essencialismo: posição filosófica que considera fundamental a essência, e que afirma que a existência tem sua razão de ser naquela. (N.E.)
  - 3 Fundado por Hugo Ball em 1916, o Cabaret Voltaire foi o berço dadaísta de Zurique. (N.E.)

autonomia por meio do movimento, fazendo parecer aos estrangeiros que estavam sempre presentes e a postos para enfrentarem um ataque, mesmo quando ausentes.

O medo inspirado pelos citas era justificado, uma vez que organizavam frequentes ofensivas militares, embora ninguém soubesse exatamente onde, até o momento em que repentinamente apareciam, ou até que indícios de seu poder fossem descobertos. Uma fronteira flutuante era mantida em sua terra natal, mas para eles o poder não era uma questão de ocupação espacial. Eles vagavam, tomando territórios e cobrando tributos na medida em que precisavam, em qualquer região onde se encontrassem. Desse modo, construíram um império invisível que dominou a "Ásia" por vinte e sete anos e que se estendeu até o Egito, ao sul. O império em si não era sustentável, já que sua natureza nômade rejeitava a necessidade ou o valor da posse de territórios. (Não deixavam guarnições em territórios conquistados.)

Os citas ficavam vagando livres, já que seus adversários rapidamente compreenderam que, mesmo quando a vitória parecia provável, por uma questão de praticidade era melhor não combatê-los, mas sim concentrar esforços militares e econômicos em outras sociedades sedentárias — isto é, sociedades onde a infra-estrutura podia ser localizada e destruída. Para combater os citas, o inimigo era obrigado a primeiro revelar-lhes a sua posição. Era extremamente raro os citas serem apanhados numa posição defensiva. Se os citas não gostassem das condições de combate, sempre tinham a opção de permanecerem invisíveis, impedindo o inimigo de construir um teatro de operações.

Este modelo arcaico de distribuição do poder e estratégia predatória foi reinventado pela elite do poder do capitalismo tardio, com praticamente os mesmos objetivos. Sua reinvenção baseia-se na abertura tecnológica do ciberespaço, onde velocidade/ ausência e inércia/presença colidem na hiper-realidade. O modelo arcaico de poder nômade, outrora um meio para formar um império instável, evoluiu para um meio sustentável de dominação. Em um estado de duplo sentido, a sociedade contemporânea de nômades se torna tanto um campo difuso de poder sem localização quanto uma máquina de ver que

aparece como espetáculo. A primeira prerrogativa abre caminho ao aparecimento da economia global, enquanto a segunda age como uma guarnição militar em vários territórios, mantendo a ordem da mercadoria com uma ideologia específica a cada área.

Embora tanto o campo de poder difuso quanto a máquina de ver estejam integrados através da tecnologia, e sejam peças indispensáveis ao império global, foi o campo de poder difuso o que realizou plenamente o mito cita. A passagem de um espaço arcaico para uma rede eletrônica acrescenta um complemento às vantagens do poder nômade: os nômades militarizados sempre estão na ofensiva. A obscenidade do espetáculo e o terror da velocidade são seus companheiros fiéis.

Na maioria dos casos, populações sedentárias se submetem à obscenidade do espetáculo, e alegremente pagam o tributo que lhes é exigido sob a forma de trabalho, bens materiais e lucro. Primeiro Mundo, Terceiro Mundo, nação ou tribo, todos devem pagar tributo. As nações, classes, raças e gêneros diferenciados e hierárquicos da sociedade sedentária moderna, todos se fundem sob o domínio nômade e passam a ter o papel de prestadores de serviço — zeladores da ciberelite. Esta divisão, mediada pelo espetáculo, oferece táticas que ultrapassam o modelo nômade arcaico. Em vez de uma pilhagem hostil de um adversário, tem lugar uma pilhagem amigável, conduzida de modo sedutor contra o passivo em êxtase. A hostilidade do oprimido é recanalizada para a burocracia, que desvia O antagonismo para longe do campo de poder nômade.

O refúgio na invisibilidade da não-localização impede que aqueles que foram pegos nos enquadramentos espaciais do panóptico<sup>4</sup> definam um local de resistência (um teatro de operações), ficando, pelo contrário, presos por uma fita adesiva aos monumentos do capital morto. (Direito ao aborto? Faça uma manifestação nas escadas da Suprema Corte. Para a liberação de

---

4 Idealizado pelo inglês Jeremy Bentham (1748-1832) no fim do século XVIII, o panóptico era um modelo de prisão cuja arquitetura permitia que os guardas vigiassem os detentos sem ser vistos. Com o tempo, passou a designar qualquer estrutura de controle onde o poder não pode ser identificado. (N.E.)

drogas que retardam o desenvolvimento do HIV invada o NIH<sup>5</sup>.) A maior vantagem dos nômades reside em não terem mais necessidade de manter uma posição defensiva.

Enquanto os centros de informação eletrônica transbordam com arquivos de pessoas eletrônicas (aquelas transformadas em históricos bancários, tipos de consumidores, padrões e tendências etc.), pesquisa eletrônica, dinheiro eletrônico e outras formas de poder da informação, o nômade está livre para vagar pela rede eletrônica e cruzar as fronteiras nacionais com um mínimo de resistência por parte das burocracias nacionais. O domínio privilegiado de espaço eletrônico controla a logística física da produção industrial, visto que a liberação de matérias-primas e de bens manufaturados requer autorização e orientações eletrônicas. Tal poder deve ser entregue ao ciberdomínio, sob pena da eficiência (e portanto a lucratividade) da produção industrial complexa, da distribuição e do consumo entrarem em colapso devido a uma falha de comunicação.

O mesmo vale para as forças armadas: existe um controle das informações de recursos e distribuição pela ciberelite. Sem comando e controle, as forças militares ficam imobilizadas ou, na melhor das hipóteses, ficam limitadas a uma distribuição caótica em um espaço localizado. Dessa maneira, todas as estruturas Sedentárias se tornam servas dos nômades.

A elite nômade em si é frustrantemente difícil de apreender. Mesmo em 1956, quando C. Wright Mills escreveu *The Power Elite*<sup>6</sup>, estava claro que a elite sedentária já compreendia a importância da invisibilidade. (Esta foi uma mudança e tanto em relação aos gigantescos marcadores espaciais de poder usados pela aristocracia feudal.) Mills descobriu que era impossível conseguir qualquer informação direta sobre a elite, só lhe restando especulações feitas a partir de categorias empíricas questionáveis (a lista de pessoas proeminentes, por exemplo).

---

5 National Institute of Health. Agência de pesquisa do sistema de saúde pública norte-americano. (N.E.)

6 Mills, C. Wright. *A elite no poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1968. (N.E.)

Na medida em que a elite contemporânea se desloca das áreas urbanas centralizadas para o ciberespaço descentralizado e desterritorializado, o dilema de Mills se agrava cada vez mais. Como se pode avaliar criticamente um objeto que não pode ser localizado, examinado ou sequer visto? A análise de classe chega a um ponto de exaustão. Subjetivamente há um sentimento de opressão, e no entanto é difícil localizar, quanto mais identificar, um opressor. O mais provável é que este grupo não constitua sequer uma classe — ou seja, um agrupamento de pessoas com interesses políticos e econômicos em comum — mas sim uma consciência militar de elite que foi absorvida.

A ciberelite é hoje uma entidade transcendente que só pode ser imaginada. Não se sabe se unificaram objetivos programados. Talvez sim, ou talvez suas ações predatórias fragmentem sua solidariedade, deixando trilhas eletrônicas comuns e pilhas de informação como única base de unidade. A paranoia da imaginação é o fundamento para milhares de teorias conspiratórias - todas as quais são verdadeiras. Lancem os dados.

O desenvolvimento de um poder nômade ausente e potencialmente inexpugnável, acoplado à visão da revolução em ruínas, quase emudeceu a voz contestatória. Tradicionalmente, em tempos de desilusão, estratégias de recuo começam a predominar. Para o produtor cultural, vários exemplos de participação cínica povoam a paisagem da resistência. A experiência de Baudelaire vem à mente. Na Paris de 1848, ele lutou nas barricadas, guiado pela noção de que "a propriedade é um roubo": contudo, voltou-se para o niilismo cínico depois do fracasso da revolução. (Baudelaire nunca conseguiu render-se totalmente. O seu emprego do plágio como estratégia colonial invertida evoca claramente a noção de que a propriedade é um roubo.) O projeto surrealista inicial de André Breton — que sintetizava a libertação do desejo com a libertação do trabalhador — se desfez diante da ascensão do fascismo. (As discussões pessoais de Breton com Louis Aragon sobre a função do artista enquanto agente revolucionário não devem ser ignoradas. Breton nunca conseguiu abandonar a ideia do eu poético como uma narrativa privilegiada.) Breton

abraçou cada vez mais o misticismo na década de 30, e terminou se refugiando no transcendentalismo. A tendência do trabalhador cultural desiludido a recuar na direção da introspecção para evitar a questão iluminista: "O que deve ser feito da situação social à luz do poder sádico?", é a representação da vida através da negação.

Não é que a libertação interior seja indesejável e desnecessária, mas sim que não pode se tornar singular ou privilegiada. Virar as costas à revolução da vida quotidiana, e colocar a resistência cultural sob a autoridade do eu poético, sempre levou à produção cultural, que é mais fácil de coisificar e burocratizar.

Do ponto de vista pós-moderno americano, a categoria de eu poético do século XIX (tal como delineada pelos decadentistas, simbolistas e pelo grupo dos nabis<sup>7</sup> etc.) veio a representar cumplicidade e aquiescência quando se apresentou como pura. A cultura da apropriação eliminou esta opção em si e por si. (Ainda tem algum valor como ponto de interseção. Como exemplo, bell hooks<sup>8</sup> a usa muito bem como ponte para outros discursos). Embora necessitando de revisão, o mote modernista de Asger Jorn<sup>9</sup>, "A vanguarda nunca desiste!", ainda tem alguma relevância. A revolução em ruínas e o labirinto da apropriação esvaziaram a reconfortante certeza da dialética. O divisor de águas marxista, durante o qual os meios de opressão tinham uma identidade clara, e o caminho da resistência era unilinear, desapareceu no vazio do ceticismo. No entanto, isso não é desculpa para a capitulação. O surrealista que caiu no ostracismo, Georges Bataille<sup>10</sup>, oferece uma opção que ainda não foi totalmente explorada: na vida quotidiana, em vez de confrontar a estética da utilidade, ataque pela retaguarda, por meio da economia irracional do perverso e do

---

7 Grupo pós-impressionista formado em Paris em 1888. (N.E.)

8 bell hooks (1952- ), pseudônimo de Gloria Watkins, crítica e ensaísta norte-americana que aborda principalmente questões de gênero e raça. (N.E.)

9 Asger Jorn (1914-1973). Pintor dinamarquês, um dos fundadores da Internacional Situacionista. (N.E.)

10 Georges Bataille (1897-1962), romancista e ensaísta francês. (N.E.)

sacrificial<sup>11</sup>. Tal estratégia oferece a possibilidade de produzir uma interseção entre os distúrbios externo e interno.

A importância do movimento de desencantamento, de Baudelaire a Artaud, reside no fato de seus participantes terem imaginado a economia sacrificial. No entanto, a concepção que fizeram dela era quase sempre limitada a um teatro de tragédia elitista, reduzindo-a assim a um simples meio para a exploração "artística".

Para complicar ainda mais as coisas, a apresentação artística do perverso era sempre tão séria que, muitas vezes, locais para utilização eram por consequência secretos. A chocante constatação feita por Artaud de que o corpo sem órgãos havia aparecido, embora ele não pudesse ter certeza sobre o que isto poderia ser, limitava-se à tragédia e ao apocalipse. Sinais e vestígios do corpo sem órgãos aparecem ao longo da experiência mundana. O corpo sem órgãos é Ronald McDonald, não uma estética esotérica. Apesar de tudo, há um espaço decisivo para a comédia e o humor como meio de resistência. Talvez esta seja a maior contribuição da Internacional Situacionista à estética pós-moderna. O Nietzsche dançante está vivo.

Além do retrocesso estetizado, uma variedade mais sociológica atrai a resistência romântica — uma versão primitiva do desaparecimento nômade. Trata-se da retirada desiludida para áreas fixas que escapam à vigilância. Tipicamente, o recuo é para as áreas rurais que mais negam a cultura, ou para áreas urbanas desterritorializadas. O princípio básico é alcançar a autonomia escondendo-se da autoridade social.

Tal como em sociedades de bandos, cuja cultura não pode ser tocada porque não pode ser encontrada, a liberdade é intensificada para os que participam de tal projeto. No entanto, ao contrário das sociedades de bandos, que emergem em um dado território, estas comunidades transplantadas sempre são suscetíveis a contaminações por espetáculos, linguagem, e até mesmo pela nostalgia por meios ambientes, rituais e hábitos

---

<sup>11</sup> Bataille se encanta especialmente com o festival indígena norte-americano chamado Potlatch (que depois deu nome à revista Situacionista).



anteriores. Essas comunidades são sempre instáveis (o que não é necessariamente negativo). Se elas podem ou não ser transformadas em bases de resistência eficazes, deixando de ser local de acampamento para os desiludidos e os derrotados (como no final dos anos 60 e início dos 70 na América), é o que ainda veremos. Resta saber, no entanto, se uma base de resistência eficaz não será rapidamente exposta e solapada, não durando tempo suficiente para produzir qualquer resultado.

Outra narrativa do século XIX que persiste para além de sua vida natural é o movimento trabalhista — isto é, a crença de que a chave para a resistência é fazer um corpo organizado de trabalhadores parar a produção. Tal como a ideia de revolução, a ideia de sindicato foi despedaçada, e talvez nunca tenha existido na vida cotidiana. A ubiquidade de greves suspensas, cortes voluntários de salários e demissões “voluntárias” atestam que aquilo que se chama sindicato não passa de uma burocracia trabalhista.

A fragmentação do mundo — em nações, regiões, Primeiro e Terceiro Mundos etc., como método disciplinador utilizado pelo poder nômade — tornou anacrônicos os movimentos trabalhistas nacionais. Os locais de produção são móveis demais e as técnicas de gestão flexíveis demais para que a ação trabalhista seja eficaz. Se os trabalhadores em uma região resistem às exigências corporativas, uma fonte de mão-de-obra alternativa é rapidamente encontrada. A transferência das fábricas da Dupont e da General Motors para o México, por exemplo, demonstra esta habilidade nômade. Como colônia fonte de mão-de-obra, o México também permite a redução dos custos unitários, eliminando os “padrões salariais” de Primeiro Mundo e os direitos trabalhistas. O preço da velocidade do mundo corporativo é pago pela intensificação da exploração. A sustentada fragmentação do tempo e do espaço faz com que isso seja possível. O tamanho e o desespero da mão-de-obra do Terceiro Mundo, em conjunto com sistemas políticos cúmplices, deixam as classes trabalhadoras organizadas sem uma base a partir da qual possam barganhar.

Os situacionistas tentaram resolver esse problema rejeitando o valor tanto do trabalho quanto do capital. Todos deveriam parar de trabalhar — proletários, burocratas, prestadores de serviço, todos. Embora a ideia pareça simpática, ela pressupõe uma unidade inviável. A ideia de uma greve geral era limitada demais. Ficou atolada em conflitos nacionais, nunca foi além de Paris, e ao final causou poucos danos à máquina global. A esperança de que uma greve mais elitizada se manifestasse no movimento de ocupação foi uma estratégia que também nasceu morta, pela mesma razão.

O deleite situacionista com a ocupação é interessante na medida em que era uma inversão do direito aristocrático a propriedade, embora exatamente este fato o torne suspeito desde o início, já que as estratégias modernas não deveriam se limitar a procurar inverter as instituições feudais.

A relação entre ocupação e propriedade, tal como é apresentada no pensamento social conservador, foi adotada pelos revolucionários na primeira Revolução Francesa. A libertação e ocupação da Bastilha foi importante nem tanto pelos poucos prisioneiros libertados, mas sim por ter chamado a atenção para o fato de que a propriedade obtida através da ocupação é uma faca de dois gumes. Esta inversão fez da concepção de propriedade uma justificativa conservadoramente viável para o genocídio. No genocídio irlandês da década de 1840, os proprietários ingleses de terras compreenderam que seria mais lucrativo usar suas propriedades como pasto para seus animais do que deixar que lá ficassem os agricultores arrendatários que tradicionalmente usavam a terra. Quando a praga atacou as plantações de batata, destruindo as colheitas dos arrendatários e os deixando sem ter como pagar o aluguel, percebeu-se uma oportunidade para o despejo em massa. Os proprietários ingleses pediram e receberam ajuda militar de Londres para expulsarem os arrendatários e para garantir que eles não ocupassem novamente a terra. É claro que os agricultores acreditavam que tinham o direito de permanecer ali por ocuparem a terra havia tantos anos, independentemente da incapacidade de pagarem o aluguel. Infelizmente, os agricultores foram transformados em simples população excedente, já que O

direito à propriedade por ocupação não era reconhecido. Foram aprovadas leis que lhes negavam o direito de imigrar para a Inglaterra, o que causou a morte de milhares de pessoas que se viram obrigadas a passar o inverno irlandês sem comida ou abrigo. Alguns conseguiram imigrar para os Estados Unidos, e sobreviveram, vivendo como refugiados abjetos.

Enquanto isso, nos Estados Unidos, o genocídio dos americanos nativos estava a todo o vapor, justificado em parte pela ideia de que, como as tribos nativas não eram proprietárias de terras, todos os territórios estavam livres, e uma vez ocupados (investidos de valor sedentário), poderiam ser “defendidos”.

No período pós-moderno do poder nômade, os movimentos trabalhista e de ocupação não foram relegados à lata de lixo da história, mas também não continuaram com a capacidade de outrora. O poder da elite, tendo se livrado de suas bases nacionais e urbanas para vagar distraído pelas trilhas eletrônicas, não pode mais ser destruído por estratégias criadas para a contestação de forças sedentárias.

Os monumentos arquitetônicos do poder são ociosos e vazios, e funcionam agora apenas como casamatas para os cúmplices e complacentes. São lugares bem guardados que revelam apenas vestígios de poder. E como toda arquitetura monumental, silenciam a resistência e a indignação através de sinais de resolução, continuidade, coisificação e nostalgia. Estes locais podem ser ocupados, mas fazê-lo não irá interromper o fluxo nômade. Na melhor das hipóteses, tal ocupação é um distúrbio que pode ser tornado invisível através da manipulação da mídia. Uma casamata particularmente valorizada (tal como uma burocracia) pode ser facilmente reocupada pela máquina de guerra pós-moderna. Os bens eletrônicos dentro da casamata, é claro, não podem ser tomados por meios físicos.

A teia que liga as casamatas — a rua — tem tão pouco valor para o poder nômade que foi deixada para a ralé. (Uma exceção é o maior monumento à máquina de guerra já construído: a malha rodoviária interestadual. Ainda valorizado e bem defendido, lá não se vê quase nenhum sinal de distúrbio.) Deixar a rua para a

mais alienada das classes assegura que a única coisa que poderá ocorrer lá é uma alienação profunda.

Não apenas a polícia, mas criminosos, viciados e mesmo os sem-teto estão sendo usados como destruidores do espaço público. A aparência da plebe, junto com o espetáculo da mídia, permitiu que as forças da ordem construíssem a percepção histórica de que as ruas são perigosas, insalubres e inúteis. A promessa de segurança e familiaridade atrai hordas de ingênuos para espaços públicos privatizados como os shopping centers. O preço dessa proteção é a renúncia à soberania individual. Ninguém, além da mercadoria, tem direitos no Shopping center. As ruas em particular e os espaços públicos em geral estão em ruínas. O poder nômade fala a seus seguidores por meio da auto-experiência da mídia eletrônica. Quanto menor o público, maior a ordem.

A vanguarda nunca desiste, e no entanto as limitações dos modelos antiquados e os locais de resistência tendem a empurrar essa resistência para o vazio da desilusão. É importante manter as casamatas sob cerco. No entanto, o vocabulário da resistência deve ser expandido para incluir meios de distúrbio eletrônico.

Assim como a autoridade localizada nas ruas era combatida por meio de manifestações e barricadas, a autoridade que se localiza no campo eletrônico deve ser combatida através da resistência eletrônica. Estratégias espaciais podem não ser as mais importantes nesse caso, mas são necessárias como apoio, pelo menos no caso de distúrbios de largo espectro. Essas estratégias mais antigas de combate físico estão mais bem desenvolvidas, enquanto estratégias eletrônicas não. Está na hora de voltarmos nossa atenção para a resistência eletrônica, tanto em termos da casamata quanto do campo nômade.

O campo eletrônico é uma área pouco conhecida. Em tal jogo, é necessário estar pronto para enfrentar os perigos ambíguos e imprevisíveis de uma forma de luta nunca tentada. A famosa faca de dois gumes está aí. Devemos nos preparar para ela.

A resistência ao poder nômade deve se dar no ciberespaço e não no espaço físico. O jogador pós-moderno é um jogador eletrônico. Um pequeno mas coordenado grupo de hackers poderia introduzir vírus e bombas eletrônicas em bancos de dados,

programas e redes de autoridade, colocando a força destrutiva da inércia contra o domínio nômade. A inércia prolongada se iguala ao colapso da autoridade nômade em nível global. Tal estratégia não requer uma ação unificada de classe, e nem uma ação simultânea em várias áreas geográficas. Os menos niilistas poderiam ressuscitar a estratégia de ocupação mantendo como reféns dados em vez de propriedades.

Por quaisquer meios que a autoridade eletrônica seja perturbada, o importante é quebrar totalmente o comando e o controle. Sob essas condições, todo o capital improdutivo no entrelaçamento militar-corporativo se torna um sorvedouro econômico — material, equipamento e força de trabalho, todos ficariam sem um meio de serem distribuídos. O capitalismo tardio entraria em colapso sob seu próprio excesso de peso. Muito embora esta sugestão seja apenas um cenário de ficção Científica, esta narrativa revela problemas que devem ser enfrentados. O mais óbvio é que aqueles que se engajaram na ciberrealidade formam em geral um grupo despolitizado.

A maioria dos casos de infiltração no ciberespaço tem sido um simples vandalismo por diversão (como o programa pirata de Roben Morris ou a série de vírus de PCs como o Michelangelo), espionagem politicamente mal orientada (a invasão de computadores militares feita por Markus Hess, que provavelmente foi feita para a KGB), ou vingança pessoal contra uma fonte particular de autoridade.

O código de ética dos hackers<sup>12</sup> desencoraja qualquer ato de distúrbio no ciberespaço. Até a *Legion Of Doom* (um grupo de jovens hackers que assustou o Serviço Secreto) alega nunca ter danificado um sistema. Suas atividades eram motivadas por curiosidade a respeito de sistemas computacionais, e por acreditarem no acesso livre à informação. Além dessas preocupações muito específicas com a descentralização da informação, o pensamento ou a ação política nunca esteve

---

12 "Hacker" aqui se refere a uma categoria genérica de entendidos em computador que frequentemente, mas não sempre, trabalham em oposição às necessidades da estrutura militar-corporativa. Tal como usado aqui, o termo inclui *crackers*, *phreakers*, hackers propriamente ditos e *cypherpunks*.

realmente presente na consciência do grupo. As transgressões que eles fizeram (e só uns poucos membros desrespeitaram a lei) resumiram-se a fraude bancária ou invasão eletrônica.

O problema que se coloca é o mesmo de dar caráter político a cientistas cujas pesquisas levam ao desenvolvimento de armamentos. A pergunta é: como podemos pedir a essa classe que desestabilize ou destrua seu próprio mundo? Para complicar ainda mais as coisas, apenas alguns têm o conhecimento especializado necessário para tal ação. A ciberrealidade profunda é a menos democratizada de todas as fronteiras. Como mencionamos acima, os cibertrabalhadores enquanto classe profissional não precisam estar plenamente unificados, mas como pode-se reunir um número suficiente de membros desta classe para pôr em prática uma ruptura, especialmente quando a ciberrealidade está sob a mais eficaz autovigilância?

Todos estes problemas atraíram muitos "artistas" para a mídia eletrônica, deixando boa parte da arte eletrônica contem porânea com uma forte carga política. Já que não é provável que os trabalhadores das áreas científicas ou tecnológicas gerem uma teoria do distúrbio eletrônico, coube aos artistas-ativistas (assim como outros grupos interessados) a responsabilidade de ajudarem a estabelecer um discurso crítico sobre o que está realmente em jogo no desenvolvimento desta nova fronteira. Apropriando-se da autoridade legitimizada da "criação artística", e usando-a como meio para estabelecer um fórum público para discutir modelos de resistência dentro da tecnocultura emergente, o produtor cultural pode contribuir para a perpétua luta contra o autoritarismo. Além disso, as estratégias concretas de comunicação por imagem/texto, desenvolvidas por meio do uso de tecnologia que escapa pelas brechas da máquina de guerra, vão facilitar a criação de materiais explosivos para serem jogados nas casamatas político-econômicas por aqueles que se interessarem.

Cartazes, panfletagem, teatro de rua, arte pública — todos foram úteis no passado. Mas como mencionamos acima, onde está o "público", quem está na rua? A julgar pelo número de horas que uma pessoa comum assiste televisão, parece que o público está envolvido com a eletrônica. O mundo eletrônico, no entanto, não

está de forma alguma totalmente estabelecido, e está na hora de tirar vantagem desta fluidez através da criação. Antes que nos reste apenas a crítica como arma.

As casamatas já foram descritas como espaços públicos privatizados que sem/em a várias funções particularizadas, tais como a continuidade política (repartições governamentais ou monumentos nacionais), ou áreas para orgias de consumo (Shopping centers).

De acordo com a mentalidade de fortificação da tradição feudal, a casamata garante a segurança e a familiaridade em troca da renúncia à soberania individual. Pode agir como agente de sedução que oferece a ilusão verossímil da escolha de consumo e a paz ideológica para o cúmplice, ou pode ainda agir como uma força agressiva exigindo aquiescência de quem resiste. A casamata leva quase todos ao seu interior com exceção dos que são deixados para guardar as ruas. Afinal, o poder nômade não oferece a escolha de não trabalhar ou não consumir.

A casamata é uma característica tão abrangente da vida cotidiana que mesmo o mais resistente não pode sempre abordá-la criticamente. A alienação, em parte, se origina desse inevitável aprisionamento na armadilha da casamata.

As casamatas variam tanto em termos de aparência quanto de função. A casamata nômade — o produto da "aldeia global" — tem tanto uma forma eletrônica quanto uma forma arquitetônica. A forma eletrônica é testemunhada como mídia, e como tal, tenta colonizar a residência particular. Distrações informativas fluem numa corrente incessante de ficções produzidas por Hollywood, pela Madison Avenue e pela CNN. A economia do desejo pode ser vista em toda a segurança através da janela familiar da superfície da tela. Protegida na casamata eletrônica, uma vida de auto-experiência alienada (uma perda do social) pode prosseguir em tranquila aquiescência e profunda privação. O espectador é levado ao mundo, o mundo ao espectador, tudo mediado pela ideologia da tela. Trata-se de vida virtual em um mundo virtual.

Da mesma forma que a casamata eletrônica, a casamata arquitetônica é outro local onde a hipervelocidade e a hiperinércia

se cruzam. Casamatas como estas não estão restritas a fronteiras nacionais. Na verdade, abarcam o mundo. Embora não possam se mover realmente pelo espaço físico, simulam a aparência de estarem em toda a parte ao mesmo tempo. A própria arquitetura pode variar consideravelmente, mesmo em termos de tipos específicos. No entanto, O logotipo ou o totem de um tipo específico é universal, assim como seus artigos de consumo. De um modo geral, é a existência destas características redundantes que a torna tão sedutora.

Este tipo de casamata era característico da primeira tentativa do poder capitalista de se tornar um poder nômade. Durante a Contra-Reforma, quando a Igreja Católica percebeu, no Concílio de Trento (1545-63), que a presença universal era uma chave para o poder na era da colonização, este tipo de casamata chegou à maioria. (Foi necessário o pleno desenvolvimento do sistema capitalista para que se produzisse a tecnologia necessária para uma volta ao poder por meio da ausência). O aparecimento da Igreja em áreas de fronteira, tanto no Ocidente quanto no Oriente, a universalização do ritual, a manutenção da relativa grandiosidade de sua arquitetura e o símbolo ideológico do crucifixo, tudo conspirou para que se apresentasse como um local confiável e de segurança. Não importa onde uma pessoa estivesse, Igreja-pátria estava esperando.

Em épocas mais recentes, os arcos góticos se transformaram em arcos dourados. O McDonald's é global. Onde quer que uma fronteira econômica esteja se abrindo, lá está o McDonald's. Viaje para onde quiser, aquele mesmo hambúrguer e aquela mesma Coca-Cola estão te esperando. Como a praça de Bernini na Basílica de São Pedro, os arcos dourados se curvam para abraçar seus clientes — contanto que eles consumam, e saiam quando terminarem. Enquanto se está na casamata, fronteiras nacionais são coisa do passado, mas de fato sente-se como se estivesse em casa. Por que viajar? Afinal, aonde quer que você vá, você já está lá.

Existem também casamatas sedentárias. Este tipo é claramente de caráter nacional, sendo assim a casamata preferida dos governos. É o tipo mais antigo, surgido na aurora da



sociedade complexa, e alcançando o auge na sociedade moderna, com conglomerados de casamatas espalhados por todos os centros urbanos. Em alguns casos estas casamatas são o último vestígio do poder nacional centralizado (a Casa Branca). Em outros casos são os locais onde se forja uma elite cultural cúmplice (a universidade), ou ainda locais da continuidade fabricada (monumentos históricos). As casamatas sedentárias são os locais mais vulneráveis ao distúrbio eletrônico, uma vez que suas imagens e mitologias são as mais fáceis de serem apropriadas.

Em qualquer casamata (junto com a geografia, o território e a ecologia que lhes estão associados) é o produtor cultural da resistência quem melhor pode produzir um distúrbio. Existe Suficiente tecnologia acessível para ao menos temporariamente reapresentar a casamata com uma imagem e uma linguagem que revelem seu propósito sacrificial, assim como a obscenidade de sua estética utilitária burguesa.

O poder nômade criou pânico nas ruas com suas mitologias de subversão política, deterioração econômica e infecção biológica, o que por sua vez produz uma ideologia de fortificação, e conseqüentemente uma demanda por casamatas. Agora é necessário levar pânico à casamata, perturbando desta forma a ilusão de segurança e não deixando nenhum lugar para se esconderem. O jogo pós-moderno consiste no incitamento ao pânico em toda a parte.

## VII

### 1500

Do sonho. Parecerá aos homens que eles veem destruição no céu, e chamados descendo de lá parecerão estar fugindo aterrorizadas. Eles ouvirão criaturas de todo tipo falando a linguagem humana. Correrão logo para várias partes do mundo, sem movimento. Verão os mais radiantes esplendores em meio à escuridão.

*Do sonho. Parecerá aos homens que eles vivenciam destruição no céu e chamados descendo de lá parecerão estar fugindo aterrorizadas. Eles ouvirão criaturas de todo tipo falando a linguagem humana. Viajarão em instantes para várias partes do mundo, sem movimento. Verão os mais radiantes esplendores em meio a escuridão.*

VIII  
1641

Nada é melhor para obter um conhecimento exato da realidade do que previamente nos acostumarmos a alimentarmos dúvidas, especialmente sobre coisas materiais.

*Nada é melhor para obter um conhecimento não censurado da realidade do que previamente nos acostumarmos a alimentarmos dúvidas, especialmente sobre coisas materiais.*

Daí que, ao menos por meio do instrumento do poder divino, a mente pode existir à parte do corpo, e o corpo à parte da mente.

*Daí que, ao menos por meio do instrumento do poder virtual, a mente pode existir à parte do corpo, e o corpo a parte da mente.*

**Isto também**



**não é um  
cachimbo**



## **VÍDEO E RESISTÊNCIA: CONTRA DOCUMENTÁRIOS**

O veículo vídeo nasceu em crise. A tecnologia pós-moderna foi mandada de volta ao útero da história com a exigência de que se desenvolvesse passando pelos mesmos estágios que seus irmãos mais velhos, o cinema e a fotografia. O documentário — o modelo supremo na produção de vídeo para a resistência — e muito menos uma testemunha das ações de guerrilhas, manifestações de rua e desastres ecológicos, que a prova da persistência dos conceitos iluministas de Verdade, Conhecimento e Realidade Empírica. A hegemonia do documentário afasta a tecnologia de vídeo da função de simulador, e significa um retrocesso à concepção da tecnologia como criadora de réplicas (testemunha). É claro que a tecnologia não vai nos salvar da condição insuportável da eterna repetição.

Lembremos o arquivo intitulado "Iluminismo". Iluminismo: um momento histórico do passado, hoje visto através do filtro da nostalgia. A verdade era então muito simples. Confiava-se nos sentidos, isto é, que conjuntos isolados de sensações continham conhecimento. A natureza entregaria seus segredos para quem se dispusesse a observar.

Cada objeto continha conjuntos úteis de dados transbordando de informações, visto que o mundo era considerado uma rede de fatos interligados. Os fatos eram o que mais interessava: tudo que fosse observável era dotado de factualidade. Tudo que fosse concreto merecia ser observado, de um grão de areia à atividade social. O "conhecimento" explodiu como uma supernova.

A especialização foi a resposta ao problema de lidar com uma quantidade de dados que aumentava geometricamente:

dividindo a tarefa de observação em tantas categorias e subcategorias quanto possível, tenta-se impedir que a integridade da observação seja posta em risco pela proliferação de possibilidades factuais. (É sempre assombroso ver estruturas autoritárias vicejando em um momento de utopia.) A especialização funcionava na economia (processo industrial complexo) e na administração pública (burocracia). Por que também não no conhecimento? O conhecimento penetrou o domínio terreno (em oposição ao transcendental), dando à humanidade controle sobre seu próprio destino e iniciando uma era de progresso, tendo a ciência como sua redentora.

Em meio a este júbilo, um ceticismo mórbido assombrava fiéis como os enciclopedistas, os novos pensadores sociais (como Turgot<sup>13</sup>, Fontenelle<sup>14</sup> e Condorcet<sup>15</sup>) e, mais tarde, os positivistas lógicos. O problema exposto pelo ceticismo foi exemplificado pela crítica de David Hume<sup>16</sup> ao modelo empírico, a qual colocou a epistemologia iluminista fora do domínio da certeza. Mostrou-se assim que os sentidos não eram portadores confiáveis de informações, e revelou-se também que associações factuais eram na verdade inferências convenientes. Fortalecido pela crítica romântica, desenvolvida mais tarde sob a bandeira do Idealismo alemão, o argumento de que o mundo fenomênico não era uma fonte de conhecimento se tornou aceitável, uma vez que a percepção podia ser estruturada por categorias mentais específicas que poderiam ou não ser fiéis à coisa-em-si. Sob este prisma, a ciência foi reduzida a um mapeamento prático de constelações espaço-temporais. Infelizmente, os idealistas não foram capazes de escapar do ceticismo que os fez surgir. Seu próprio sistema de

---

13 Anne Robert Jacques Turgot (1727-1781), ministro das finanças da França. Sua obra abordava a economia política. É dele o princípio do *laissez-faire, laissez-passer* da economia liberal. (N.E.)

14 Bernard de Bouvier de Fontenelle (1657-1757), escritor francês cuja obra principal é *Entretiens Sur la pluralité des mondes*. (N.E.)

15 Jean-Antoine-Nicolas de Caritat (1743-1794), marquês de Condorcet, filósofo, matemático e político francês. Condorcet influenciou o liberalismo, principalmente na defesa da educação pública para todos. (N.E.)

)  
16 David Hume (1711-1776), filósofo inglês. (N.E.)

transcendentalismo era igualmente suscetível aos argumentos dos céticos.

A ciência se encontrava numa posição peculiar em relação à sociologia do conhecimento do século XIX. Ela tornou-se um legitimador ideológico até mesmo no nível ordinário da vida quotidiana, uma vez que produzia resultados práticos, segundo O desejo e a interpretação dos secularistas. No vácuo dos céticos, a ciência empírica usurpava à revelia o direito de proclamar o que era real na experiência. O julgamento dos sentidos poderia ser confiável em relação ao presente, mas para julgar eventos passados era necessário que a percepção imediata fosse reconstruída por meio da memória. A diminuição da factualidade do objeto sensível devido aos elementos subjetivos da memória e a insuficiência da representação escrita como meio de preservar a história fizeram com que o problema posto pela memória fosse transformado em um problema tecnológico. Embora teoria e método estivessem maduros e legitimados, uma tecnologia satisfatória ainda estava para aparecer. Este problema finalmente ficou resolvido com a invenção da fotografia. A fotografia podia fornecer um registro visual concreto (a visão sendo o mais fidedigno dos sentidos), como uma descrição do passado. Ela representava fatos em vez de subjetivamente dissolvê-los na memória, ou abstrai-los como na escrita. Enfim passou a existir algo que fizesse réplicas visuais, produzindo deste modo um registro desvinculado da testemunha. A tecnologia poderia mediar a percepção, e assim impor objetividade ao registro visual. Neste sentido, a fotografia foi adotada mais como ferramenta científica do que como um meio para manifestar intenções estéticas.

Artistas de todas as linguagens começaram a incorporar na tecnologia de produção de réplicas o modelo empírico que havia sido rejuvenescido por estas inovações. O interesse deles, por sua vez, deu origem ao Realismo e ao Naturalismo literário. Nestes novos gêneros, o desejo pela réplica se tornou mais complexo. Uma nova agenda política se insinuara na produção cultural. Diferentemente do passado, quando a política geralmente servia para manter o *status quo*, a agenda da recém-nascida esquerda começou a fazer aparições bem definidas na representação



cultural empírica. Os proponentes deste movimento não cultuavam mais os ícones culturais idealistas de seus predecessores românticos, mas transformaram a factualidade em fetiche - tendências que reduziam o papel do artista ao da reprodução mecânica. A apresentação visual de dados factuais permitia que se testemunhasse objetivamente a injustiça da história, fornecendo aos que foram eliminados do registro histórico um modo de tornar conhecido seu lugar. O uso de mídias tradicionais combinou-se com a epistemologia iluminista na promoção de uma nova ideologia esquerdista que fracassou relativamente rápido. Mesmo os romances experimentais de Zola<sup>17</sup>, no fim, só podiam ser percebidos como ficção, e não como relatos históricos. A obra dos pintores realistas também não parecia confiável, uma vez que o pincel não era uma tecnologia satisfatória para assegurar a objetividade. Além disso seu produto estava preso demais a uma tradição elitista e a suas instituições. Talvez sua única vitória real tenha sido produzir um símbolo degradado da intenção subversiva que humildemente insistia na horizontalização das categorias estéticas tradicionais, principalmente na área de temas.

No final do século, não tendo mais o que experimentar, alguns produtores culturais esquerdistas começaram a repensar a fotografia e seu novo desenvolvimento, o filme. Os primeiros documentaristas pretendiam produzir um registro visual objetivo e preciso da injustiça social e da resistência esquerdista. Guiados por estes objetivos, o documentário começou a tomar forma. A empolgação com as novas possibilidades de representação socialmente responsável fez com que a produção precedesse a reflexão crítica sobre o veículo, e os equívocos que foram cometidos continuam, como instituições, até o presente.

O documentário cinematográfico foi uma catástrofe desde seu início. Mesmo ainda na obra dos irmãos Lumière, a

---

17 Émile Zola (1840-1902), romancista e crítico francês, fundador do naturalismo na literatura. Entre suas obras mais importantes estão *Nona* (1880), que trata da prostituição, e *Germinal* (1885), que retrata a exploração dos mineiros. (N.E.)

factualidade do filme de não-ficção foi esmagada sob o peso da ideologia. Um filme como *Workers Leaving the Lumière Factory*<sup>18</sup> funciona primariamente como uma propaganda da industrialização — um sinal do futuro divorciado das forças históricas que o geraram. A despeito da câmara estática e da inevitável falta de edição, a função de produzir uma réplica se perdeu, já que a vida apresentada no filme ainda não era vivida pela maioria das pessoas. Deste ponto em diante o documentário cumpriu cada vez mais sua vocação inevitável. Um filme como *Elephant Processions at Phnom Penh*<sup>19</sup> se tornou o predecessor do que hoje é considerada uma obra pós-moderna cínica. O documentário mergulhou no âmago da apropriação colonial. Este filme foi um entretenimento espetacular, que permitiu que o público penetrasse temporariamente numa cultura que nunca existiu. Acabou sendo uma maneira de se divertir com um evento simulado, isolado de qualquer espécie de contexto histórico. Nesse sentido, Lumière foi o predecessor de Disney. A Disney World é a coroação do projeto de entretenimento cultural de Lumière. Apropriando-se dos destroços culturais e os reagrupando de um modo digerível para consumo esporádico, a Disney faz em 3-D o que Lumière havia feito em duas dimensões: produzir uma simulação do texto cultural mundial na locação fixa da casamata.

A situação continuou a piorar. Robert Flaherty introduziu no documentário a narrativa complexa, em seu filme *Nanook Of the North*<sup>20</sup>. Este filme era marcado por uma gramática cinematográfica ultracodificada, que abstrusamente gerava uma história a partir de pretensos fatos brutos. Os abismos entre as discrepantes imagens reapresentadas tinham de ser juntados pela cola da ideologia romântica, a preferida pelo cineasta. Isto era inevitável, uma vez que não havia fatos para começo de conversa, mas apenas lembranças reconstituídas. O desejo de Flaherty de produzir o exótico levou-o a simular um passado que nunca existiu. Na seqüência mais famosa do filme, Flaherty recria uma

---

18 Produzido pelos irmãos Lumière em 1895. Assim como seus outros filmes, foi feito a partir de cenas da vida cotidiana. (N.E.)

19 Dos irmãos Lumière. (N.E.)

20 No Brasil o filme levou o nome de *Nanook, o esquimó*. Considerado um clássico, foi produzido em 1921. (N.E.)

caçada à morsa. Nanook nunca tinha estado em uma caçada sem armas de fogo, mas Flaherty insistiu que ele usasse arpões. Nanook se lembrava do que seu pai tinha lhe contado sobre a tradição da caça, e tinha visto antigos desenhos esquimós destas caçadas. A partir dessas lembranças, mescladas com os conceitos românticos de Flaherty, a caçada à morsa foi reencenada. O resultado foi uma representação de uma representação sob o pretexto de uma originalidade inalcançável. O filme deu uma história excitante e foi um bom entretenimento, mas tinha tanta integridade factual quanto o *O Nascimento de uma Nação*<sup>21</sup>, de D. W. Griffith.

Não é necessário repetir a história cínica do documentário oscilando ao longo do espectro político de Vertov<sup>22</sup> a Riefenstahl<sup>23</sup>. Em todos os casos, ela tem sido fundamentalmente cínica — uma mercadoria política fadada pela própria natureza da tecnologia a sempre se repetir dentro da economia do desejo. O filme não é hoje, nem jamais foi, a tecnologia da verdade. Mentir a uma velocidade de vinte e quatro quadros por segundo. Seu valor não está em registrar a história, mas apenas em ser um meio de comunicação, um meio pelo qual é gerado significado. O aspecto assustador do documentário é sua capacidade de gerar uma história rígida no presente do mesmo modo que a Disney pode gerar o significado colonial da cultura do Outro. Sempre que existirem filmes implodidos<sup>24</sup> simultaneamente como ficção e não-ficção, eles serão uma prova de que a história é feita em Hollywood. A problemática aliança do documentário com a metodologia científica tenta explorar o aparente poder da ciência de parar o fluxo de interpretações multifacetadas.

21 De 1915, *Birth Of a Nation* é um clássico do cinema norte-americano. Sua mensagem racista e de exaltação à Ku Klux Klan faz com que seja utilizado até hoje como meio de recrutamento da KKK. (N.E.)

22 Dziga Vertov, polonês, viveu na Rússia pós-1917, influenciou escolas de cinema no mundo todo.

23 Leni Riefenstahl produziu, entre outros, *O Triunfo da Vontade*, um dos primeiros filmes do partido nazista alemão, híbrido de documentário e propaganda do nazismo. (N.E.)

24 Por "filmes implodidos" os autores se referem a filmes nos quais estruturas binárias (tais como ficção/não-ficção), perdem sentido, entram em colapso. (N.E.)

Justificadamente ou não, a prova científica é incontestável: ela repousa confortavelmente sob o signo da certeza. Esta é a autoridade que o documentário tenta reclamar para si. Conseqüentemente, os documentaristas têm sempre usado sistemas de códigos autoritários para estruturar a narrativa de seus filmes.

Essa estratégia depende, em primeiro lugar, do total esgotamento da imagem no momento da apreensão imediata. A estrutura narrativa deve envolver o espectador como uma rede e deixar de fora todas as outras interpretações possíveis. A narrativa que guia a interpretação das imagens deve fluir ao longo de um caminho unilinear, a tal velocidade que o espectador não tenha tempo para qualquer reflexão. Nessa ação, O essencial é produzir a impressão de que cada imagem é ligada por uma relação causal às imagens precedentes. O estabelecimento da relação causal entre as imagens produz uma unidade e mantém o fluxo interpretativo dos espectadores em um caminho predeterminado. O caminho termina com a conclusão que foi preparada pelo documentarista ao construir a cadeia causal de imagens, oferecendo assim o que parece ser uma conclusão incontestável. Afinal, quem pode desafiar a causalidade reproduzida? Sua legitimação pela autoridade tradicional da razão é grande demais. Um documentário fracassa quando a cadeia causal se quebra, mostrando as discontinuidades e permitindo que um momento de descrença cause uma ruptura na matriz interpretativa predeterminada. Sem o princípio científico da causalidade estruturando rigorosamente a narrativa, a autoridade do documentário rapidamente se dissipa, revelando sua verdadeira natureza de propaganda ficcional. Quando ocorre uma crise de legitimação no filme, a imagem fica transparente ao invés de se exaurir, e a ideologia da narrativa é exposta em toda a sua horrenda glória. O documentário de qualidade não se revela, e é essa trapaça ilusionista — aperfeiçoada pela primeira vez pelo realismo hollywoodiano — que infelizmente guia a grande maioria dos documentários e obras testemunhais em vídeo que trabalhadores culturais da esquerda produzem hoje em torrentes infundáveis.

Esta exibição deplorável é particularmente insidiosa porque transforma os trabalhadores culturais da esquerda naquilo que eles mais temem: legitimadores da matriz interpretativa conservadora. Se o princípio fundamental da política conservadora é manter a ordem em prol da economia, complementar as necessidades e os desejos da elite econômica e desencorajar a heterogeneidade social, então o documentário, em sua forma atual, é cúmplice desta ordem, mesmo se levanta a bandeira da justiça social sobre sua fortaleza ideológica. Isto é assim porque o documentário não cria uma oportunidade para o livre-pensamento, mas instila autocensura no espectador, que deve absorver suas imagens dentro da estrutura de uma narrativa totalizante. Ao se examinar o próprio sinal de censura, como foi corporificado, por exemplo, nas críticas de Jesse Helms<sup>25</sup> a *Piss Christ*<sup>26</sup> de Andre Serrano<sup>27</sup>, podem-se observar os métodos de interpretação totalizante em funcionamento. Helms argumentou que uma figura de Cristo submersa em urina leva a uma única conclusão, a de que a obra é um sacrilégio obsceno. A interpretação de Helms é justa. No entanto, não é a única. Helms usou seu desempenho espalhafatoso no Senado como autoridade para legitimar e totalizar sua interpretação. Sob sua matriz interpretativa privilegiada, a imagem é imediatamente esgotada. No entanto, qualquer um que reflita na imagem de Serrano por apenas um instante pode ver que vários outros significados estão contidos nela. Há significados que são tanto críticos quanto estéticos (formais). A estratégia global de Helms não foi tanto usar o poder pessoal como um meio de censura, mas sim criar as condições para que o público prossiga cegamente até a autocensura, concordando dessa forma com a ordem homogênea desejada pela classe dominante. O documentário da resistência depende desse mesmo conjunto de condições para ter sucesso. A consequência a longo prazo da utilização de tais métodos, mesmo que com boas intenções, é

---

25 Senador republicano ultraconservador do estado da Carolina do Norte. (N.E.)

26 *Piss Christ* é uma foto que mostra um crucifixo num penico. (N.E.)

27 Andre Serrano, fotógrafo que ganhou notoriedade na metade dos anos 80. Seu trabalho gerou controvérsia nos Estados Unidos e grande furor nos conservadores. (N.E.)

deixar o espectador cada vez mais suscetível à estrutura narrativa ilusionista, enquanto que o modelo fica cada vez mais sofisticado por ser constantemente revisto. Para qualquer ponto do espectro político que o consumidor se volta, ele é tratado como rebanho pela mídia. Para parar com essa manipulação, os documentaristas devem se recusar a sacrificar a subjetividade do espectador. O filme de não-ficção precisa percorrer outros caminhos que não aqueles herdados da tradição.

Planejando um documentário esquerdista genérico para a PBS<sup>28</sup>. Assunto: a guerrilha em ..... (escolha um país do Terceiro Mundo).

1. Escolha um título cuidadosamente, já que este é um dos principais elementos na construção. Ele deve se apresentar meramente como uma descrição das imagens contidas na obra, mas deve também funcionar como um marcador ideológico privilegiado. Por exemplo, "A Luta pela Liberdade em ..... " Lembre-se de não mencionar "guerrilha" no título. Palavras como essa têm uma conotação de causa subversiva ou perdida que poderia levar a ações irracionais violentas, e isso assusta os liberais.

2. Se seu orçamento for grande o suficiente (o que deve ser o caso se você está fazendo um segundo filme sobre disputas políticas), faça uma abertura com uma lírica tomada aérea da paisagem natural do país em questão. Geralmente o interior é dominado pela guerrilha. Isso é bom. Agora você tem a autoridade tradicional da natureza (e a moralidade da distinção cidade/ campo ) do seu lado. Estes são dois códigos básicos da arte didática ocidental. Eles raramente são questionados, e criarão um canal que levará o espectador à crença de que você está filmando um levante popular.

3. Enfoque gradualmente O grupo particular de guerrilheiros que você vai filmar. Não mostre grandes exércitos. E mostre apenas armas leves, não armamento pesado. Lembre-se de que os guerrilheiros devem ter a aparência de verdadeiras vítimas da

---

28 Public Broadcasting Service. Trata-se de uma rede de TV e mídia não-comercial dos Estados Unidos. (N.E.)

injustiça social. Os americanos adoram esse código. Se você tiver de falar sobre o tamanho das forças rebeldes (por exemplo, para mostrar o tamanho do apoio popular à resistência), seja abstrato. Só dê estatísticas. Grandes formações militares fazem lembrar Nuremberg. Se possível, escolha um grupo composto de famílias: uma grande família inteira lutando demonstra bem o desespero. Lembre-se de que uma de suas missões mais importantes é humanizar os rebeldes ao mesmo tempo em que faz do grupo dominante um mal abstrato. Termine essa sequência apresentando de modo estilizado cada um dos rebeldes enquanto indivíduos.

4. Para a próxima sequência, escolha uma família para representar o grupo. Entreviste cada membro. Fale de suas motivações para fazerem parte da resistência. Siga-os o dia inteiro. Filme as agruras da atividade rebelde. Certifique-se de mostrar onde dormem e a má qualidade da comida, e concentre-se no que a luta está fazendo pela família. Termine a sequência mostrando a família envolvida em uma atividade recreativa. Isto vai demonstrar a capacidade dos rebeldes de resistirem, e de serem humanos em meio à catástrofe. É também a ponte perfeita para a próxima sequência: "Neste momento de brincadeiras, quem teria imaginado a tragédia que lhes aconteceria..."

5. Depois de estabelecer os rebeldes como indivíduos reais e sensíveis, está na hora de voltar-se para O inimigo, mostrando, por exemplo, uma atrocidade atribuída a eles. (Nunca mostre os inimigos de fato: eles devem permanecer como abstrações alienígenas, uma incógnita a ser temida.) Seria preferível que um parente distante da família em foco fosse morto ou ferido na ação do inimigo que está sendo apresentada. Documente o luto dos companheiros rebeldes.

6. Depois de estabelecer as identidades tanto dos rebeldes quanto do inimigo, você deve mostrar uma ação guerrilheira de verdade. Ela deve ser entendida como uma manobra defensiva sem nenhuma conotação de vingança. Certifique-se de que seja um ataque noturno ou de madrugada para diminuir a simpatia pelos inimigos enquanto indivíduos. A pouca luz vai mantê-los ocultos e permitir que as faíscas do fogo inimigo representem-nos de forma impessoal. Não mostre guerrilheiros fazendo

prisioneiros: é difícil preservar a simpatia dos espectadores pelos rebeldes se eles forem vistos enfiando armamento automático nas costas dos inimigos e fazendo-os andar. Finalmente, mostre a ação apenas se os rebeldes parecerem vencer o combate.

7. Na sequência da vitória é importante mostrar a ligação entre os rebeldes e os civis do campo. Com o inimigo tendo sofrido recentemente uma derrota, é Seguro ir à cidadezinha e celebrar com a classe agrária. Você pode incluir discursos e celebrações nessa sequência. Mostre os camponeses alimentando os rebeldes, ao mesmo tempo que os rebeldes dão aos civis materiais não militares capturados durante o ataque. Mas o mais importante é assegurar-se de que a sequência tenha um espírito festivo. Isto aumentará o contraste emocional com a sequência final.

8. Sequência final: focalize o grupo rebelde expressando seus sonhos de vitória e jurando nunca se entregarem. Isto deve dar o remate: você agora tem a garantia de uma resposta solidária da platéia. A solidariedade irá anular qualquer reflexão crítica, fazendo a platéia curtir a viagem na onda de sua subjetividade radical. Passe os créditos na tela. Acrescente talvez um pós-escrito do cineasta sobre como ele ficou emocionado e estupefato com a experiência.

Ao criar um documentário, um pequeno ajuste poderia ser feito com uma perturbação mínima no modelo tradicional — informar que, para uma dada obra, o conjunto de imagens apresentado foi digerido dentro de uma determinada perspectiva cultural. Assegure-se de que os espectadores saibam que estão vendo *uma versão* do tema, não a coisa em si. Isso não vai curar grande parte dos males do filme ou vídeo-documentário, já que as próprias versões são preparadas de antemão, tendo pouco a ver em relação a outras versões. No entanto, deixaria o modelo de documentário um pouco menos repugnante, uma vez que este aviso evitaria a afirmação de que o que foi mostrado era a verdade sobre o assunto. Isso permitiria que o sistema continuasse fechado, mas ainda geraria a compreensão de que o que está sendo documentado não é uma história concreta, mas sim um



enquadramento semiótico independente por meio do qual a sensação foi filtrada e interpretada.

Vejamos, por exemplo, documentários sobre um assunto encarado quase universalmente como agradável e inócuo, como a natureza. Percebe-se rapidamente que a natureza em si não é o assunto, nem o poderia ser. Pelo contrário, a simulação da natureza é na verdade um depósito de perspectivas culturais especializadas e de mitos que são antíteses dos sinais de civilização. Considere as seguintes versões:

1. A natureza idealizada: esse é um ponto de vista comum à maioria dos documentários da National Geographic. Nessa formulação, a natureza é apresentada como a fonte original da beleza, da grandeza e da graça. Mesmo os acontecimentos mais violentos se tornam preciosos processos estéticos que devem ser preservados. Isso ocorre até na apresentação de grupos raciais/étnicos "exóticos"! O mundo é reduzido a um museu de arte que serve de testemunho da perfeição cosmológica e teleológica da natureza. A mais elevada função da natureza é existir para a apreciação estética. Tanto a estética quanto a ideologia que conjuram esta visão beatífica da natureza vêm de um romantismo nostálgico bem embalado que determina tanto as expectativas do documentarista quanto o método de filmagem e edição.

2. A natureza darwiniana: essa concepção da natureza é mais bem representada pela série *A Vida à Prova*<sup>29</sup>. Nesse tratamento, o universo hobbesiano<sup>30</sup> ganha vida, e a guerra de todos contra todos é descrita vividamente. Esta versão violenta da natureza reúne os símbolos da ideologia da sobrevivência para rerepresentar as apalpadelas às cegas de um universo frio e indiferente. É uma lembrança da fatalidade do mundo anterior à ordem da civilização. Uma obra como essa age como uma casamata ideológica defendendo o fausto da ordem produzida pelo Estado policial.

29 Série de documentários de David Attenborough produzida pela BBC.

30 De Thomas Hobbes (1588-1679). No universo a que se referem os autores o instinto de conservação determinaria uma luta de todos contra todos. Segundo Hobbes, o Estado seria a instituição que evitaria tal destruição, protegendo os indivíduos uns dos outros. (N.E.)

3. A natureza antropomórfica: essa interpretação gira em torno da questão: "Em que os animais são como as pessoas?" Típica dos documentários da Disney ou de programas de televisão como o Reino Animal, esses filmes são insuportavelmente engraçadinhos, e apresentam a ordem natural como a da inocência. Isso não é de surpreender, já que esses programas têm por alvo as crianças, e dessa forma a fusão de seres humanos (particularmente crianças) e animais é encarada como uma boa norma para a socialização "sadia". Esses filmes se concentram no cuidado dos animais com suas crias e em suas modestas "aventuras", interpretando a natureza como uma entidade burguesa.

Em todas essas leituras, ao espectador é apresentado um pastiche artificialmente construído de imagens que oferece apenas possibilidades limitadas a uma visão mítica da natureza. A natureza existe apenas como uma construção semiótica usada para justificar alguma estrutura ideológica. A natureza enquanto código é reafirmada mostrando-se animais e paisagens panorâmicas que são então revestidos com arcaísmos interpretativos ideológicos. Filmes sobre a natureza nunca documentaram nada senão o artificial — ou seja, sistemas de valores elaborados institucionalmente. Quase a mesma coisa pode ser dita do documentário político, já que apenas os aspectos contingentes são diferentes. O cineasta nesse caso nos mostra pessoas e cidades em vez de animais e paisagens.

As várias versões do presente que o documentário impõe a seus espectadores são remodeladas pelo formato filme/vídeo em monumentos eletrônicos que têm várias características em comum com suas contrapartes arquitetônicas. Tipicamente, documentários da esquerda se equiparam à função dos monumentos e participam do espetáculo de obscenidade na seguinte medida:

1. Monumentos funcionam como símbolos concretos de uma memória reconstituída e imposta.

2. O monumentalismo é uma tentativa concreta de deter a proliferação de significados relacionados a interpretação de acontecimentos convulsivos. Os monumentos não são os símbolos de liberdade que aparentam ser, mas exatamente o oposto. São sinais de aprisionamento, sufocando a liberdade de expressão, a

liberdade de pensamento e a liberdade de recordar. Como supervisores na prisão panóptica da ideologia, gente demais obedece de forma masoquista a sua exigência de submissão.

3. É o retorno da continuidade cultural que exalta o monumento aos olhos do cúmplice. Em seu manto de silêncio, o monumento pode facilmente reprimir contestações. Para aqueles cujos valores eles representam, os monumentos oferecem um espaço tranquilo por meio da familiaridade da tradição cínica. No monumento, os cúmplices não são sobrecarregados com a alienação que se origina na diversidade de opiniões, nem com a ansiedade das contradições morais. Estão a salvo da perturbação causada pela reflexão. Os monumentos são as casamatas ideológicas definitivas — as manifestações concretas da mentalidade de fortificação.

De fato, há diferenças entre os monumentos arquitetônicos da cultura dominante e os monumentos à cultura da resistência, como os documentários. Os da cultura da resistência não aspiram a manter o status quo, nem projetam uma falsa continuidade na ferida da história. O problema é que muitos desses monumentos aspiram a alcançar um eventual domínio. Aspiram a produzir um ícone que esteja acima da análise crítica. Até agora nenhum ícone sagrado foi produzido intencionalmente por meio da produção de documentários, mas alguns foram produzidos acidentalmente pelos espetáculos da mídia. Os exemplos mais notáveis são as audiências de Hill/Thomas<sup>31</sup> e o espancamento de Rodney King<sup>32</sup>. Certas imagens extraídas dessas fitas transcenderam o mundano e se tornaram imagens sagradas para um amplo espectro da sociedade. Como qualquer imagem sagrada, esses ícones se esgotam no impacto que causam, e qualquer um que insinue a existência de outros significados que não aquele que é percebido à

---

31 Anita Hill e Clarence Thomas protagonizaram, em 1991, um espetáculo criado pela mídia norte-americana a partir da audiência judicial, que transformou em moda a discussão sobre assédio sexual no local de trabalho. (N.E.)

32 King foi filmado em março de 1991 sendo espancado por policiais em Los Angeles. Apesar do registro, os agressores não foram condenados no primeiro julgamento, o que gerou uma gigantesca revolta popular em abril de 1992. Os policiais eram brancos, e King, negro. (N.E.)

primeira vista será assolado por uma avalanche de castigos. Essas imagens são tão emocionalmente carregadas que provocam pânico, motivando um ataque cego e violento a qualquer heresia interpretativa. São para a esquerda quase o mesmo que a imagem de um feto abortado é para a extrema direita. Se a autonomia é o objetivo da produção de imagem da resistência, o caráter monumental do sagrado deve ser eliminado dela.

Uma vantagem prática do vídeo realista (vídeo que parece ser uma réplica da história) deve ser reconhecida — sua função como uma forma democrática de contravigilância. Não importa a simplicidade da tecnologia de vídeo, ele facilmente passa a ser visto como uma ameaça. É visto como um receptáculo da culpa, que pode reproduzir instantaneamente atos de transgressão. Como uma testemunha jurídica perfeita, sua objetividade não pode ser questionada legalmente. No entanto, enquanto instrumento de intimidação contra as transgressões do poder, o vídeo funciona apenas dentro de parâmetros limitados. Seu poder racional-legal opera apenas dentro do contexto do significado esgotado. É uma defesa útil no sistema legal e no espetáculo da mídia, mas é prejudicial para a compreensão da própria mídia, já que promove a estética autoritária da exaustão.

A supremacia do vídeo realista como modelo para a produção cultural da resistência deve ser desafiada por quem quiser ver o veículo vídeo ir além de sua função tradicional como propaganda, ao mesmo tempo em que retém suas características políticas de resistência. Não é necessário erradicar o vídeo realista, mas é essencial restringir sua autoridade. Esse objetivo pode ser melhor alcançado desenvolvendo-se uma estrutura conceitual pós-moderna que se funda com a tecnoestrutura pós-moderna do vídeo. A contradição fundamental de se empregar a epistemologia do século XVIII com técnicas de produção do século XIX é que essa junção nunca irá dar conta adequadamente do problema contemporâneo da representação na sociedade da simulação, da mesma forma que a teologia medieval não foi capaz de dar conta dos desafios da filosofia dos séculos XVII e XVIII.

Para solucionar essa contradição, é necessário abandonar a suposição de que a imagem contém e revela uma fidelidade em relação a seu referente. Isso por sua vez significa que não se pode mais usar o código da causalidade como instrumento para construir a continuidade da imagem. De preferência, deve-se usar estruturas associativas fluidas que convidem a várias interpretações. De fato, todos os sistemas de geração de imagens são mediados pelo espectador: a questão é a que grau. Poucos sistemas são um convite à interpretação, e por conseguinte o significado é mais frequentemente imposto do que criado. Muitos produtores, por medo de permitirem que a interpretação fugisse ao controle, evitaram o uso de estruturas associativas na geração eletrônica de imagens de caráter político. Além disso, filmes associativos tendem à abstração, e portanto ficam confusos, o que os tornam ineficazes entre os desinteressados. Esses problemas inspiram o eterno retorno a modelos mais autoritários. A resposta a tal comentário é que o espectador merece o direito ao desinteresse, e a liberdade de divagar. A confusão deve ser vista como uma estética aceitável. O momento de confusão é a precondição para o ceticismo necessário ao surgimento do pensamento radical. Portanto, os objetivos do vídeo de não-ficção de resistência são dois: chamar a atenção para a construção simbólica da simulação e documentá-la; e estabelecer a confusão e o ceticismo para que as simulações não possam funcionar.

O vídeo associativo é, por sua própria natureza, recombinante<sup>33</sup>. Ele agrupa e reagrupa imagens culturais fragmentadas, permitindo que os significados gerados vagueiem sem limites pela grade de possibilidades culturais. É essa característica nômade que os distingue dos filmes recombinantes rigidamente limitados de Hollywood. No entanto, assim como aqueles, são melhor situados fora das categorias de ficção e não-ficção. Para os propósitos de resistência, o vídeo recombinante

33 O termo "recombinante" é usado especialmente na biologia molecular, em que significa: "uma célula com nova combinação genética, não herdada dos pais". Em inglês, *recombinat* também tem um sentido mais usual: "produzido a partir de mais de uma fonte". É neste sentido que a palavra é empregada ao longo deste livro pelos autores. (N.E.)

não oferece nenhuma solução. Pelo contrário, atua como base de dados para que o espectador tire suas próprias conclusões. Esse aspecto do filme recombinante pressupõe um desejo por parte do espectador de assumir o controle da matriz interpretativa e de construir seus próprios significados. Tal obra é interativa na medida em que o espectador não pode ser um participante passivo. Não se deve forçar um ponto de vista particular com propósitos pedagógicos. Na maioria das vezes esse modo de agir frequentemente trabalha contra a interação popular, visto que estratégias para quebrar o habitual consumo passivo do espetáculo não têm recebido muita atenção. O que é mais lamentável é que obras como essas são frequentemente vistas como elitistas, porque o uso que fazem da estética da confusão no presente não atrai o apoio popular. Deve-se notar que tais comentários geralmente vem de uma intelligentsia bem posicionada, cega da correção de sua ideologia. Sua missão não é libertar seus prosélitos, mas mantê-los presos e defendendo a casamata da ideologia solidificada. É o distúrbio por meio da liquidação dessas estruturas o que a mídia nômade da resistência tenta conseguir. Isso não pode ser feito produzindo-se mais monumentos eletrônicos, mas, pelo contrário, por uma intervenção imaginativa e uma reflexão crítica libertadas em um momento eletrônico incerto e não resolvido.

IX  
1667

Com asfáltico glúten betumada,  
Tão larga qual a porta inteira do Orco,  
Tão funda que a sustenta o chão do Abismo.  
Eis ultimada surge a mole imensa  
Por cima desse mar, arqueada, altiva:  
Era uma ponte de extensão pasmosa  
Que do limiar do Averno se estendia  
Até deste orbe ao muro inabalável,  
Hoje indefenso...

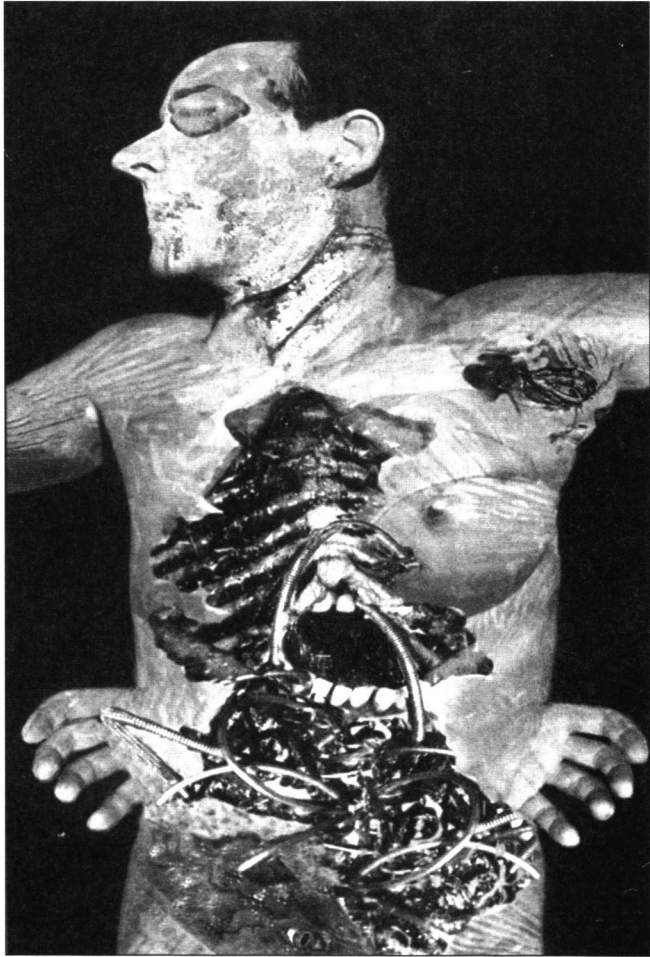
*Com asfáltico glúten betumada,  
Tão larga qual a porta inteira do Orco,  
Tão funda que a sustenta o chão do Abismo.  
Moldado em silício surge o chip imenso  
Por cima desse mar arqueado, altivo:  
Era uma ponte de extensão pasmosa  
Que do limiar do Averno se estendia  
Até deste orbe ao muro inabalável,  
Hoje indefenso...*

**X**  
**1759**

A terra aqui era cultivada por prazer assim como por necessidade. Em toda a parte o útil havia sido transformado em aprazível. As estradas estavam cobertas, ou melhor, enfeitadas, com carruagens de lindas formas feitas de material brilhante, que levavam homens e mulheres de extraordinária beleza, e puxadas com rapidez por grandes carneiros vermelhos cuja velocidade suplanta a dos melhores cavalos da Andaluzia.

*A paisagem-simulacro aqui era cultivada por prazer assim como por necessidade. Em toda a parte o útil havia sido transformado em aprazível. As tubulações estavam cobertas, ou melhor, enfeitadas, com carruagens de lindas formas feitas de luz brilhante, que levavam homens e mulheres de extraordinária determinação, e puxadas com rapidez por grandes impulsos elétricos vermelhos cuja velocidade suplantava a dos melhores mísseis da Andaluzia.*





## **O TEATRO RECOMBINANTE E A MATRIZ PERFORMATIVA**

Em algumas culturas familiarizadas somente com tecnologias modestas de geração de imagens, as pessoas acreditam que não devem se deixar fotografar, já que este processo rouba uma parte da alma. Essa estranha intuição talvez mostre a percepção de que, na medida em que uma representação do eu se expande, a matriz performática fica atravancada com personas simuladas que podem usurpar o papel da auto-representação orgânica.

O corpo como representação renuncia à sua soberania, deixando a imagem do corpo disponível para apropriação e para seu restabelecimento em redes de símbolos distintas daquelas do mundo real. De um ponto de vista contemporâneo, isso não é necessariamente negativo, já que sugere a possibilidade de podermos reinventar continuamente a nossa identidade e o nosso papel, para que desse modo se ajustem melhor aos nossos desejos. À luz dessa possibilidade, deveríamos renunciar a noções essencialistas do eu, da personalidade e do corpo, e assumir papéis dentro da grade dramática da vida cotidiana. Entretanto, há sempre uma inquietação que acompanha essa possibilidade utópica. Essa ansiedade não vem tanto da curiosa não-posição criada pela ausência de qualidades fixas, mas sim pelo medo de que o poder da reinvenção se encontre em outra parte. Sente-se que forças externas hostis, e não forças automotivadas, estão nos construindo enquanto indivíduos.

Esse problema se torna cada vez mais complexo na tecnocultura, onde as pessoas se encontram em teatros virtuais alheios à vida cotidiana, mas que têm um tremendo impacto sobre ela. Representações abstratas do eu e do corpo, separadas do

indivíduo, estão simultaneamente presentes em vários locais, interagindo e recombinando com outras, além do controle do indivíduo e frequentemente em seu detrimento.

Para o artista crítico, explorar e examinar as perambulações e manipulações dos vários *doppelgänger*<sup>34</sup> eletrônicos dentro dos muitos teatros do virtual, deveria ser fundamental.

Considere o seguinte cenário: uma pessoa (P) entra em um banco pensando em conseguir um empréstimo. De acordo com a estrutura dramática dessa situação, é necessário que a pessoa se apresente como uma candidata a empréstimo responsável e confiável. Sendo uma boa atriz, e sentindo-se a vontade no papel, P se vestiu adequadamente colocando roupas e joias que indicam um bom nível econômico. P segue adequadamente os procedimentos para pedido de empréstimo, e utiliza boas técnicas de montagem, com os apertos de mão adequados, levantando-se e sentando-se de acordo com as expectativas sociais e assim por diante. Além disso, P preparou e memorizou um roteiro bem escrito que explica totalmente sua necessidade de um empréstimo, assim como sua capacidade de pagá-lo. Por mais cuidadosa que P seja em se ajustar aos códigos da situação, logo fica claro que sua performance em si não é suficiente para garantir o empréstimo. Tudo o que P conseguiu com a performance foi convencer o funcionário a entrevistar seu duplo eletrônico.

O funcionário levanta seu histórico financeiro no computador. É esse corpo, um corpo de dados, que agora controla o palco. Ele é, na verdade, o único corpo que interessa ao funcionário. O duplo eletrônico de P revela que ela atrasou o pagamento de empréstimos no passado, e que está envolvida numa disputa financeira com outro banco. O empréstimo é negado: fim da performance.

Esse cenário poderia facilmente ter tido um final feliz, mas sua importância real é mostrar que a performance orgânica era basicamente redundante. A realidade da pretendente era duvidosa. Sua imagem abstrata na forma de dados financeiros determinou o resultado da performance. A estrutura do palco, representada pela

---

34 Em alemão, “sósia”, “duplicata”, “igual” (N.E.)

arquitetura do banco, foi consumida pelo teatro virtual. O palco da superfície da tela, apoiado pelos bastidores constituídos de bancos de dados e internets, mantém um privilégio ontológico em relação ao teatro da vida cotidiana.

Com uma compreensão do teatro virtual, pode-se facilmente enxergar o anacronismo da maior parte da arte dramática contemporânea. As ondas infundáveis de autoperformance, que se manifestam como monólogos e fragmentos de personagens, servem basicamente como recordações nostálgicas do passado, quando a matriz performativa era centrada na vida cotidiana e focalizada em atores orgânicos. Como obra de resistência cultural, a intenção subversiva da autoperformance aparece em sua tentativa fútil de restabelecer o sujeito no palco arquitetônico. Como a maior parte do teatro restauracionista, sua causa nasceu morta.

A grade performática, nessa situação, já está excessivamente codificada pela demasiada duração de sua história, e também sofre com a confusão de códigos e de personas simuladas, impostas pelo espetáculo. A tentativa de evitar esses problemas trazendo o pessoal para o discurso não tem uma profundidade de significado intersubjetivo que possa se manter sem formar redes com sistemas de codificação independentes do ator individual. Consequentemente, o corpo do espetáculo e o corpo virtual consomem o pessoal através da imposição de suas próprias e predeterminadas matrizes interpretativas. Por mais que pareça chocante, o pessoal não é político na cultura recombinante.

Caso 43

Dos cadernos de Jacques Lacan

Da escuridão, uma voz pré-gravada começa a se sobrepor a si mesma fazendo um “comentário” sobre um certo “Caso 43” e discutindo o “status imaginário do consumo econômico”. Então o desenho de Fon van Voerkom, “uma solução dolorosa” aparece em uma tela grande. Poucos instantes depois, um olho aparece em dois monitores de TV e, vinda deles, uma voz distorcida começa a

responder ao “comentário” o “sujeito” entra e fica diante da tela, depois começa a fazer uma série de “declarações”.

O Sujeito: nasceu para consumir só pelo prazer de consumir. Só por causa do prazer de consumir, O consumo em massa necessita do autoconsumo, só pelo prazer de se autoconsumir. Só por causa do prazer de se autoconsumir, o autocanibalismo é o símbolo material do consumo excessivo, só pelo prazer de sê-lo. Só por causa do prazer de sê-lo, o consumo excessivo é a lógica do narcisismo econômico, só pelo prazer de sê-lo. Só por causa do prazer de sê-lo, o consumo de massa se iguala ao autoconsumo, só pelo prazer de alcançá-lo. O autocanibalismo é a lógica da moda. Desconstrução só pelo prazer de desconstruir. O autocanibalismo é a práxis da vida quotidiana: eu roo minhas unhas só pelo prazer de roê-las, como meu cabelo só pelo prazer de comê-lo, como a mim mesmo só pelo prazer de me comer. O consumo tem a ver com a internalização dos objetos, só pelo prazer de internalizá-los. Só por causa do prazer de internalizá-los, consumimos os objetos a fim de torná-los "reais", só pelo prazer de torná-los reais. Só por causa do prazer de torná-los reais, eu como a mim mesmo a fim de ser "real", só pelo prazer de ser real. O autocanibalismo é criado só pelo prazer de comer a si mesmo, planejado só pelo prazer de comer a si mesmo, organizado por meio da produção social só pelo prazer de comer a si mesmo. Somos cães apaixonados por nosso próprio vômito. Isso não é uma transgressão estética, não é um sacrifício ritual, não é arte corporal, é apenas autoconsumo, só pelo prazer de se autoconsumir... só pelo sabor do autoconsumo.

O "Sujeito" então pega uma navalha e corta a palma de sua mão. Quando o sangue começa a correr, O "Sujeito" o bebe por uns instantes e depois vai embora. O "comentário" termina, a imagem na tela grande se apaga, e então os dois monitores de TV são desligados.

---

Tais problemas mostram claramente que o modelo da produção é completamente antiquado para a performance (como para grande

parte da arte contemporânea). Embora antigamente O palco fosse a principal plataforma para a interação dos códigos míticos, e embora esse status tenha ficado inquestionado até o século XIX, ele atingiu hoje um ponto de exaustão. O palco tradicional é em si e por si uma casamata oca dissociada do poder. Como locação para o distúrbio, ele oferece pouca esperança. O *rigor mortis* já se instalou, e o que costumava ser um local para personagens fluidos, que se manifestavam simplesmente usando uma máscara, agora se tornou um lugar onde apenas as situações do passado ou as simulações do presente podem ser representadas novamente.

Tentativas de expandir o palco tiveram resultados interessantes. O objetivo do Living Theater<sup>35</sup>, de quebrar as barreiras de sua arquitetura tradicional, foi bem-sucedido. Ele destruiu a distinção entre arte e vida, o que foi de grande ajuda por estabelecer um dos primeiros palcos recombinantes. Afinal, só pelo exame da vida cotidiana através do arcabouço de um modelo dramatúrgico é que se pode testemunhar a pobreza dessa matriz performativa. O problema é que uma resistência eficaz não virá apenas do teatro da vida cotidiana. Assim como o palco, o subeletrônico — neste caso, a rua sob sua forma tradicional arquitetônica e sociológica — não terá efeito sobre o privilegiado palco virtual.

Considere o seguinte cenário: um hacker está no palco com um computador e um modem. Trabalhando sem limite de tempo, o hacker invade bancos de dados, acessa seus arquivos e parte para apagá-los ou manipula-los de acordo com seus próprios desejos. A performance termina quando o computador é desligado.

Essa performance, embora tão simplificada, exprime a essência do distúrbio eletrônico. Uma ação como essa percorre em espiral a rede performativa, interligando de maneira nômade o teatro da vida cotidiana, o teatro tradicional e o teatro virtual. Representações múltiplas do artista participam explicitamente desse cenário para criar uma nova hierarquia de representação.

---

35 O Living Theater foi um grupo de teatro experimental fundado por Julian Beck e Judith Malina em 1951, em Nova York. (N.E.)

No teatro virtual, as estruturas de dados que contêm a representação eletrônica do artista são perturbadas por meio da manipulação ou eliminadas. Para que os dados eletrônicos ajam como se fossem a realidade de uma pessoa, os "dados-fatos" não podem estar abertos à manipulação democrática. Um dado perde prerrogativa quando se descobre ser inválido ou não confiável. Essa situação oferece ao artista da resistência duas estratégias: uma é contaminar e chamar a atenção para os dados corrompidos, enquanto a outra é transmitir dados falsificados.

De qualquer modo, o estabelecimento do objetivo utópico de reinvenção pessoal por meio de recombinação performativa começa a tomar uma forma além da vida cotidiana. Pode-se obter maior liberdade no teatro da vida cotidiana uma vez que o teatro virtual seja infiltrado. A libertação conseguida através do corpo recombinante só pode existir enquanto os códigos autoritários não destroem a performance. Para que isso aconteça, o indivíduo tem que ter controle de sua imagem em todos os teatros, pois só dessa maneira a performance da vida cotidiana pode ser alinhada com o desejo pessoal.

Para tornar o exemplo acima mais concreto, vamos supor que o hacker seja uma mulher travestida de homem. Durante a performance, ela acessa seus arquivos de identificação e muda o dado gênero para "masculino". Ela deixa o palco e começa uma performance de escolha de gênero na rua. Isso dá início a uma performance com o desejo desacorrentado no teatro da vida cotidiana. O gênero com o qual ela se identifica se torna o gênero a que ela de fato pertence, porque não existem dados que o contradigam. Essa performance não está limitada a uma questão de indumentária, mas pode também afetar a carne. Até mesmo a biologia começará a entrar em colapso. Para dar um exemplo extremo: vestido(a) como homem da cintura para baixo e usando códigos gestuais masculinos, o(a) ator/atriz desce a rua sem camisa. Ele(a) é parado(a) pela polícia. A aparência de seus seios contradiz a performance do papel do gênero desejado. A polícia acessa a informação eletrônica que valida a alegação do(a) ator/atriz de ser um homem. O(a) artista é solto(a), já que não é ilegal que homens andem sem camisa. Essa performance poderia

muito bem ter resultado no oposto, com a prisão do(a) ator/atriz, mas isso seria muito pouco provável porque tal ação iria requerer que a percepção sobrepujasse os dados-fatos.

Para dizer o mínimo, uma performance como essa é extremamente arriscada. Desafiar os códigos e libertar o desejo e geralmente ilegal, particularmente como descrito aqui. A ação do hacker atrai o olho da disciplina rapidamente: ela é a melhor maneira de desestabilizar a realidade e a estrutura prática de todos os teatros. No entanto, esses exemplos extremos delineiam os passos necessários para a criação de um teatro de resistência pós-moderno. Uma performance eficaz como local de resistência deve usar palcos recombinantes interligados que oscilem entre a vida virtual e a vida cotidiana. Isso significa que o(a) ator/atriz deve competir com suas imagens eletrônicas, e com a tecnomatriz delas. Está na hora de desenvolver estratégias que ataquem a autoridade virtual. Até agora, elas não existem. Os artistas têm estado mergulhados demais no teatro tradicional e no teatro da vida cotidiana para até mesmo compreenderem de que modo o mundo virtual atua como o teatro do juízo final.

---

## Espasmos na língua

A boca fragmenta o corpo. O que sobra? Uma estreita constipação, um violento significado que faz do vômito razão. A grotesca colonização da cavidade oral ruma o corpo silenciado e cospe uma bestialidade de sinais. O que sobra? Espasmos.

*A língua da tela flutua livremente saindo de seus pilares. Um apêndice deslizante surrealista.*

O olho tem um espasmo diante da língua virtual, cegando a dominante necessidade de apropriação. O que resta depois que o sistema digere tudo? Uma língua nômade surfando as ondas de suas secreções digitais. Um canibalismo pós-biológico que redelimita o corpo. O que sobra?

*A língua não ocupa mais um lugar.*

O mamilo é a matriz de uma causa perdida, uma nostalgia de uma pluralidade de redes na qual um é pouco e dois é apenas



uma possibilidade. O que sobra? Quando as línguas da tela se fendem e sugam a chupeta de ideologias irreais e referentes irreais, o câncer da tecnodemocracia se revela. Os mamilos decretam a paixão eletrônica de duplos diacrônicos que tornam indistintos o desejo e o trabalho.

*A saliva cibernética escorre em pequenas torrentes, enfatizando peidos e estalos de articulações.*

O espasmo de bytes digitais legitima a violência da informação. Tanto a mão esquerda quanto a direita são levadas pelo ritual da representação e do sacrifício ante o teclado da velocidade dromográfica. O que sobra? Mãos hiper-reais, máquinas de desejo sociologicamente inconscientes, sempre já possuídas. O que sobra?

*O sexo fala de uma linguagem baseada em lubrificantes, um tipo diferente de saliva.*

A língua virtual se funde com as unidades quentes e frias do prazer. Coisas distintas se unem, puxando cabelos sensoriais, e um canibalismo é tornado íntimo. Boatos doentios flutuam para frente e para trás entre nanopicas e macrobocetas. O que sobra? Uma descarga de desejo cego entrando e saindo de genitais que fofocam virtualmente.

*A língua virtual multiplicaria e separaria dedos do pé ou simplesmente lamperia entre eles?*

O dedão do pé é o terror de um materialismo ignóbil que tem espasmos além do discurso adequado. Os dedos do pé levam uma vida ignóbil, seduzindo a base de dados com calos, bloqueando a interface eletrônica com calosidades ósseas e resistindo ao fluxo de informação com joanetes sujos. O que sobra depois que o sistema digere tudo? A deformidade extática do puro trabalho físico, rindo ante o ânus solar, jogando lama no corpo virtual acima dele. O que sobra? A brutal sedução do abandono mais agudo em movimento.

*O espasmo do corpo digital abre o orifício de profundos impulsos físicos.*

A escuridão anal convoca a língua virtual a sair da boca e entrar nela, vermelha e obscena. Uma força eruptiva de sede luminosa que exige a ruptura indecente e cortes devassos. O que

sobra? Uma antologia de peidos, de lacerações aflitas que redelimitam o corpo e começam a falar. Um avanço revolucionário de um som pós-biológico. O que sobra depois do sistema digerir tudo? Um gás virtual.

---

O novo teatro deveria dizer ao espectador como resistir à autoridade, independentemente da sua identidade política. Se buscamos a libertação através do controle de nossas próprias imagens, a performance deveria ilustrar os processos de resistência e mostrar explicitamente como alcançar a autonomia, por mais temporária que ela pudesse ser. A auto-representação revelada na performance não deve ser percebida pela plateia como uma imagem do eu que devesse ser necessariamente copiada, uma vez que isso levaria apenas a uma mudança dos regimes de codificação. Pelo contrário, deve-se buscar uma estética da confusão que revele potenciais escolhas, fazendo dessa forma a estética burguesa da eficiência entrar em colapso.

Ainda aqui, e sempre um passo a frente: parece que a realidade virtual está sempre prestes a chegar com o próximo avanço tecnológico. Por outro lado, aquela curiosa sensação — a de que estamos no momento em um ambiente real — leva à conclusão de que a realidade virtual está localizada num futuro próximo, na ficção científica ou em uma tecnologia ainda não desenvolvida. Talvez o fato de já estarmos envolvidos pelo virtual seja o que o torna tão irreconhecível. Talvez seja por causa da promessa feita por tecnólogos, de que a fronteira entre a vida quotidiana e a vida virtual em breve ficará congelada, formando teatros completamente separados. São essas promessas que mantêm o virtual sempre invisível. O teatro virtual prometido pelos tecnólogos, como a vida quotidiana, terá um efeito envolvente. Será a primeira criação do virtual onde as pessoas serão capazes de interagirem fisicamente e de terem algum grau de controle sobre suas identidades, sobre suas trajetórias narrativas e sobre os objetos de interação.

Diferentemente da pintura, do teatro, cinema ou televisão, o novo teatro virtual tornará transparente a mediação da tela, e apresentará O aspecto de experiência não emoldurada. Esta e a ideia de realidade virtual propriamente dita, em seu sentido técnico. No entanto, esta tecnologia na verdade não existe, exceto em suas formas mais incipientes, e funciona basicamente como um jogo.

Por essa razão, o *palco* virtual parece ser algo que não vale a pena levar em conta, mas, como sugerimos aqui, já está interligado à vida cotidiana, e já controla as performances deste teatro. Se a realidade virtual propriamente dita se apresentar na cultura, não deve ser confundida com o poder virtual.

No momento, a realidade virtual e sua promessa agem como defletores, desviando a visão para longe da fonte eletrônica de dominação e autoridade. A promessa de uma matriz cibernética performativa serve para nos alienar ainda mais de nossas contrapartes eletrônicas, levando-nos a continuar acreditando erroneamente que corpos eletrônicos não existem de fato, quanto mais que eles são sinais do poder autoritário. Um teatro de resistência pode ser estabelecido apenas se compreendermos que o mundo virtual está no aqui e agora.

Os situacionistas estavam corretos ao afirmar que o poder reside no espetáculo. Porém, essa afirmação era mais verdadeira no passado — quando os primeiros tiros foram dados na revolução da economia do desejo contra a economia da produção. A tecnologia da informação rapidamente dissociou o poder do espetáculo, e o poder agora vagueia invisível em um reino cibernético fora da vida cotidiana.

O espetáculo se tornou o local da mediação, não tanto entre as relações sociais propriamente ditas, mas entre os mundos concreto e virtual, o sedentário e o nômade, o orgânico e o eletrônico, e o presente e o ausente. Assim, a performance não pode se concentrar apenas no virtual. Os elementos eletrônicos do espetáculo também são de grande importância e requerem uma investigação adicional, especialmente porque este é o lado do espetáculo que sofre mutação a uma velocidade comparável à do

consumo. (A arquitetura e outros marcadores visuais subeletrônicos do espetáculo não são tão importantes. Essas formas se modificam lentamente demais e o acesso a elas é limitado pela geografia.)

Na imagem eletrônica pode-se detectar os sinais mais claros da ciberelite, mas O mais importante é que essa imagem também é a fonte que redistribui identidades e estilos de vida para sobreconsumo. Essa nova relação social entre o corpo eletrônico (o corpo sem órgãos) e o corpo orgânico é um dos melhores recursos de material performático. Os recursos performáticos devem ir além do corpo orgânico, o qual no presente age como a ligação mestra em modelos performativos de representação. Na era da mídia eletrônica, não é apropriado afirmar que a performance se esgota sob o signo do orgânico. Afinal, o corpo eletrônico está sempre atuando, mesmo se in absentia, em cada palco.

Existem todos os motivos para se desejar o corpo eletrônico, e todos os motivos para desprezá-lo. Essa luta patológica ocorre quando se vê o corpo eletrônico. Resultando na implosão de sentimentos de atração (Husserl<sup>36</sup>) e inveja (Benjamin<sup>37</sup>) em um instante esquizofrênico.

Como afirma Baudrillard<sup>38</sup>: "A despeito de si mesmo, o esquizofrênico está aberto a tudo e vive na mais extrema confusão. O esquizofrênico não se caracteriza, como geralmente se afirma, por sua perda de contato com a realidade, mas por uma absoluta proximidade e total instantaneidade com as coisas, uma superexposição à transparência do mundo."

Nos destroços da intersubjetividade, o orgânico e o eletrônico ficam face a face. O corpo eletrônico parece muito real. Ele se move, responde ao olhar, se comunica. Sua aparência é a nossa aparência. A identidade se manifesta e é reforçada, na medida em que a subjetividade é extraída/imposta pelo outro eletrônico.

---

36 Edmund Husserl (1859-1938), filósofo alemão, fundador da fenomenologia. (N.E.)

37 Walter Benjamin (1892-1940), alemão, membro da escola de Frankfurt. (N.E.)

38 Jean Baudrillard [1929- ), filósofo francês. (N.E.)

Como pode tal percepção não levar a uma resposta positiva? No entanto, nesse mesmo instante de unidade surge um sentimento abrasador de separação nascido da inveja. A identidade do corpo eletrônico não é a nossa. Devemos eternamente consumir algo para tornar nossa aparência mais próxima da sua. O desejo por maior acesso aos símbolos de beleza, saúde e inteligência, através do incessante acúmulo de artefatos culturais, brutalmente nos lembra que a perfeição do corpo eletrônico não é a nossa. As limitações do orgânico são abundantes, e o que é alcançado se torna vulgar e desnecessário no momento da realização.

Tudo que resta é o insustentável momento da privação enriquecida. A atração e a inveja estão sempre unidas sob a forma de horrendos irmãos siameses. Esta é a performance da vida cotidiana, tão próxima, tão instantânea, eternamente recorrente.

---

### **Corpo sem Órgãos (primeira manifestação)**

Uma série de imagens apropriadas aparece em três monitores de TV que se referem aos vetores específicos que marcam o CsO. Enquanto as imagens fluem pelas telas, um "corpo" silencioso se move entre os espectadores, ao mesmo tempo em que duas vozes anunciam a necessidade de afania corporal — CsO.

**Voz 1:** Pintos nunca mais. Bocetas nunca mais. CsO já. Todas as extensões devem ser cortadas. Todos os orifícios devem ser costurados — arrolhados. Devemos nos livrar do biológico, esvaziarmo-nos dele. Todo biofascismo deve ser arrancado e lacrado nos vasos de vidro transparente do museu, para que nunca nos esqueçamos do que foi a dor da tirania somática.

**Voz 2:** Porque a maior mentira de todos os tempos foi enquadrar os humanos como um organismo de consumo: que assimila, incuba, excreta, criando toda uma hierarquia de funções latentes.

**Voz 1:** Então nunca nos esqueceremos da fisiologia do capitalista tardio que morde, chupa e devora — ela é impulsionada pelo bio-destino do buraco oral: consumo, assimilação, incorporação — a boca deve ser suprimida, reprimida. CsO já.

**Voz 2:** Por tempo demais ficamos presos no ciclo do organismo, entre o ânus do bode e a boca de Deus, entre a lógica do pinto e a da boceta, o Um e O Zero, a causa e o efeito — não deixe nada fluir - não deixe nada passar — CsO já.

**Voz 1:** A excreção da mais-valia nos aprisiona na economia de merda: a bio-máquina come na África, digere na Ásia e excreta seu excesso no Primeiro Mundo. A força anal deve ser erradicada, eliminada. CsO já.

**Voz 2:** Vamos esvaziar o corpo de suas retenções, de suas exclusões, de suas dicotomias paranóides, de sua produção compulsiva, de sua disseminação histórica, de suas interpretações neuróticas — vamos ainda mais longe: ainda não desmantelamos a nós mesmos o suficiente.

O "corpo" se ajoelha diante de uma cadeira, põe o "falo imaginário" para fora e começa a cortá-lo fora.

**Voz 1:** Vamos nos despirmos de uma parte do corpo-déspota: um olho, uma orelha, qualquer pedaço da epiderme, corte fora o pinto, costure a boceta, arrolhe o cu — grampeie sua boca e fique em silêncio para sempre. Vamos todos esvaziar o corpo.

**Voz 2:** Vamos todos esvaziar o corpo, esse nada coagulado, jogá-lo na privada e dar a descarga: sem mais economia de merda, sem mais política de urinol.

**Voz 2:** Vamos desaparecer no contínuo pós-biológico. O "corpo" coloca o "falo imaginário" num vaso transparente e o lacra, depois vai embora, deixando os monitores para trás.

**Voz 2:** A evolução dialética acabou — CsO já.

**Vozes 1 e 2:** CsO já.

---

O único julgamento incorreto de Artaud foi sua crença de que o corpo sem órgãos ainda estava para ser criado. O corpo eletrônico é o corpo sem órgãos. Já domina a performance, e centralizou

novamente o teatro em torno da identidade vazia e do desejo vazio.

O corpo sem órgãos é o corpo perfeito — sempre reproduzível. Agora sem redução à biologia. Duzentos clones de Elvis aparecem na tela. Separe-os: mude de canal, toque a fita. Cada performance está em um loop eterno. Esses clones não foram feitos em um tubo de ensaio: eles se reproduzem por sua livre vontade, cada um tão preciso e perfeito quanto O último. Sem fluidos, sem pragas, sem interrupções. Os orifícios do corpo sem órgãos estão costurados e bem fechados. Sem consumo, sem excreções, sem interrupções.

Tanta liberdade: seguramente protegido das eminentes catástrofes da guerra, do capital, do gênero ou de qualquer outra manifestação oscilando à beira de um desastre, o corpo sem órgãos é livre para vagar no rizoma eletrônico. O teatro da rua e os destroços culturais associados a ele entram em colapso. A civilização foi lavada — o progresso é completo — sujeira, lixo, ferrugem e cacos foram colocados de lado e apagados do mundo perfeito do corpo eletrônico. O corpo eletrônico, livre da carne, livre da economia do desejo, livrou-se da dor do devir.

Qual é a sina do corpo orgânico, preso entre a atração e a inveja, seguindo sempre à sombra do corpo sem órgãos? Muito simples, a carne é sacrificada — cortada em camadas mais úteis a várias economias.

Este não é o dualismo cartesiano valorizado pelo cyberpunk ("Portanto, ao menos por meio da instrumentalidade do poder Virtual, a mente pode existir separada do corpo, e o corpo separado da mente."), no qual o corpo não passa de um naco de carne. Não é simplesmente uma questão de fazer um download da mente e jogar fora o corpo. Pelo contrário, o corpo é dividido entre superfície e profundidade, entre Seco e molhado. Já que o espetáculo é uma imagem de superfície seca, o corpo deve refletir essa imagem. O corpo se torna seu espelho, ou, talvez mais precisamente, sua cópia xerox. É papel onde estão inscritos gênero, etnia e estilo de vida artificiais. Como com qualquer superfície a ser escrita, ela deve ser seca para que possa passar

pela máquina de ver. Deve também ser plana e sem profundidade (desejo). O único desejo aceitável é o desejo de consumir os textos do espetáculo.

Enquanto as imagens descem em cascatas pelas várias classes de consumo, a resolução do original deteriora, até que não sobre nada a não ser o corpo como receptáculo de água. Esse é o corpo sacrificado à antieconomia. É o corpo abjeto, abandonado para vagar em miséria pela rua ("Aquilo que é sagrado indubitavelmente corresponde ao objeto de terror do qual falei, um objeto fétido, grudento, sem limites, que pulula de vida e que no entanto é o sinal da morte").

O corpo que manifesta a ausência de desejo econômico racionalizado é aquele que somos ensinados a temer. Ele e o símbolo do próprio orgânico: é a sopa primordial, o útero preenchido de placenta para o qual não pode haver retorno. Mencionar o sagrado, ou pior, exibir sinais do orgânico, o código da morte, é rejeitar a inscrição econômica. Fazê-lo é tornar-se um dos abjetos, e sofrer um grande castigo.

Muitos artistas tentaram reintegrar o orgânico na rede de valores, mas não são capazes de sobrepular o poder do corpo sem órgãos (CsO). O CsO sempre está lá com eles, no palco e na plateia. O melhor resultado produzido por um trabalho desse tipo é um aplauso ao comportamento desviante, porém o sinal de desvio comportamental em si nunca é quebrado. Simplesmente montar um contra-espetáculo no interior do teatro do abjeto não é suficiente. Só serve para confirmar o que já se sabe, isto é, que não se deve mencionar o orgânico e seu desejo indomado, ou seu anseio pela morte. Tal espetáculo é rapidamente reduzido a uma aberração, ou a uma idiossincrasia peculiar. O orgânico e o eletrônico devem colidir explicitamente em uma tentativa de abrir o rígido invólucro hierárquico que é apresentado todos os dias pelos engenhos do espetáculo.

Para dar o exemplo mais óbvio, esse invólucro é crucial para o sucesso de qualquer filme de terror. Todos os filmes de terror apresentam o CsO destruindo o sinal do orgânico. Sangue esguichando, gosma grudenta, pele rasgando, pus escorrendo, excrementos descontrolados, tudo desperta terror no espectador.



Fazem-no lembrar o orgânico, aquele excesso aquoso descontrolado, esperando para irromper pela superfície sem costuras da cópia xerox. O filme de terror torna o orgânico — assim como o meio pelo qual ele deve ser punido por sua aparência — visível. Há duas regras fundamentais para simular o terror na sociedade do espetáculo: o inocente (CsO) deve sofrer (consumir o sacrifício), e o culpado (desejo subeletrônico) deve ser punido. A repetição desses dois mitos fundamentais em espetáculos mantém as pessoas comprando. Ela faz com que todos saibam que devem aspirar a serem CsOs inocentes e virginais, e que devem bloquear o orgânico com pilhas de excessos manufaturados. Esta é a performance que deve ser perturbada, mas deve ser perturbada eletronicamente.

Se o CsO é concebido como aparência do eu contida na superfície da tela, é quase sobrenatural pensar que o CsO possa ter carne e caminhar sobre a terra. É durante o momento de posse da carne que o CsO é mais vulnerável à aparição de deficiências orgânicas, e, no entanto, esse também é o momento no qual o CsO pode se apresentar como uma entidade distinta do espetáculo, dessa forma reforçando sua imagem ideal, de existência no domínio da verdadeira realização. Celebridade é o nome que comumente se dá ao fenômeno da posse da carne pelo CsO. A celebridade age como uma prova empírica positiva de que a aparência eletrônica é apenas um registro do mundo natural, e que o eletrônico ainda depende do orgânico. Assim o CsO não é apenas uma visão mediada pela tela, mas pode também ser tocado, de tal forma que desvia o pensamento para longe das categorias do recombinante e na direção da nostalgia do essencialismo. É de se espantar que as celebridades sejam perseguidas em busca de autógrafos ou de quaisquer outros artefatos que possam agir como um consolo para aqueles que desejam as garantias da ordem pré-eletrônica?

A construção do teatro eletrônico foi finalizada pelo poder nômade. Os situacionistas nos alertaram quanto a sua construção quando apresentaram sua crítica do espetáculo. De fato, a mistura de arquitetura, design gráfico, rádio, televisão e cinema veio a

constituir o palco do espetáculo, mas seu apoio logístico, em termos de tecnologia virtual de bastidor, ainda estava por aparecer inteiramente.

O erro estratégico veio quando formas anacrônicas de resistência (ocupações, greves, protestos etc.) foram usadas como meios de parar a construção. Um dos muitos fracassos das ações revolucionárias do final da década de 60 e início da de 70 é que nem atacaram o teatro eletrônico nem empregaram táticas nômades de oposição. O teatro de operações foi concebido em uma forma puramente sedentária, sem um componente nômade, e foi por isso situado no binário ataque-defesa. No teatro eletrônico, a estratégia consiste de puro ataque. Sistemas de vigilância são os únicos traços defensivos que restam. O truque é nunca ser pego despreparado, sempre rastrear os movimentos da oposição, evitando assim que os oponentes sumam. A outra opção é estabelecer pontos de bloqueio temporários que forneçam tempo para reagrupar e começar uma contra-ofensiva.

A postura defensiva da fortificação não é realista. infelizmente esta tem sido tradicionalmente a tática (ocupação) escolhida pela resistência. Ela era um meio apropriado de resistência contra a arquitetura do espetáculo, mas o teatro eletrônico permaneceu intocado e continuou a expandir seus domínios. Mais uma vez, a cultura da resistência está trabalhando basicamente a partir de um modelo de crítica, e, como sempre, está se movendo vagarosamente longe do alvo nessa empreitada, preferindo continuar a combater casamatas culturais e políticas. No entanto, nem tudo está perdido. Por causa da falta de fortificações no teatro eletrônico, sempre há janelas e lacunas prontas a serem perturbadas. infelizmente, uma resistência dessas só pode vir da classe tecnocrática, e deve ocorrer antes que os sistemas de vigilância fiquem bem distribuídos demais. A performance do hacker politizado deve ser a última palavra em resistência performática.

---

## **Corpo sem Órgãos (segunda manifestação)**

CsO JÁ.  
CsO JÁ.  
CsO JÁ.

A carne imperfeita é o fundamento da economia da tela. O frenesi dos sinais da tela oscila entre a perfeição e o excesso, produção e contraprodução, pânico e histeria. A superfície da tela inscreve a carne como o abjeto. A superfície da tela seduz a carne para o abismo das superfícies. O corpo eletrônico é o corpo perfeito. O corpo eletrônico é o corpo sem órgãos posicionado em seu espaço na tela. É tanto o eu quanto o eu refletido no espelho. O corpo eletrônico é o corpo completo. O corpo sem órgãos não se deteriora. O corpo eletrônico não precisa do bisturi do cirurgião plástico, de lipoaspiração, da maquiagem ou do desodorante. É um corpo sem órgãos que não tem a capacidade de sofrer, nem fisiologicamente, nem psicologicamente, nem sociologicamente: não tem consciência da separação. Ao oferecer a esperança de uma unidade corporal que transcende o consumo, o corpo eletrônico seduz aqueles que o veem no êxtase da contra-produção. Mas o pobre e patético corpo orgânico está sempre num estado de devir. Se consumisse só mais um produto, talvez pudesse se tornar inteiro, talvez também pudesse se tornar um corpo sem órgãos existindo no espaço eletrônico.

O corpo eletrônico oscila entre a perfeição do pânico e a afania histórica. O corpo eletrônico marca a carne como o abjeto. A qualquer momento o corpo orgânico poderia se fraturar e sua superfície poderia se deteriorar com a doença, exsudar e esguichar fluidos anti-sociais. O corpo eletrônico mostrou *ad nauseum* que o extravasamento de tripas, o lançamento de vômito, a ruptura de pele, a erupção de pus ou qualquer sinal do orgânico na superfície da tela só existe lá para instilar medo, desprezo e embaraço.

CsO sonha com um corpo que nunca existiu.  
CsO sonha com um corpo que nunca existiu.  
CsO sonha com um corpo que nunca existiu.  
CsO JÁ.

Comparadas com técnicas de resistência do ciberespaço, as possíveis estratégias para o produtor cultural são muito mais modestas. Esses produtores podem reapresentar o teatro eletrônico sem tentar fazê-lo parecer o que não é, criando simulações do controle performativo que chamem a atenção para a tecnologia e os métodos de controle.

A outra estratégia é tentar restabelecer o corpo orgânico em arenas outras que não a abjeta e a do comportamento desviante. No entanto, essa performance não tem outro significado além da simples repetição do passado, a menos que seja contraposta ao status mítico do CsO. Escolher essa abordagem não é revelar o invisível, mas impor o vácuo do ceticismo sobre o visível. Em qualquer das opções, o artista deve se apropriar e ocupar o teatro eletrônico. É insensato esperar até que a realidade virtual tenha a decoração de um teatro clássico — teatro no qual o ator e o espectador podem entrar fisicamente e que é envolvido por ambientes (eletrônicos) artificiais. Como dissemos antes, os atores da resistência devem estabelecer palcos recombinantes interligados, que oscilem entre o teatro da vida quotidiana e o teatro virtual. Uma tal ação ajudará a desenvolver modelos práticos de performance — modelos que se prestem a uma matriz performativa autônoma, ao invés daquelas nas quais os atores são autômatos, repetindo as criações da cultura artificial. Teatro de resistência é teatro eletrônico<sup>39</sup>.

---

39 Partes deste capítulo foram originalmente publicadas em *The Last Sex*, M. e A. Kroker, editores. Nova York: St. Martin Press, 1993. (N.E.)

**XI**  
**1776**

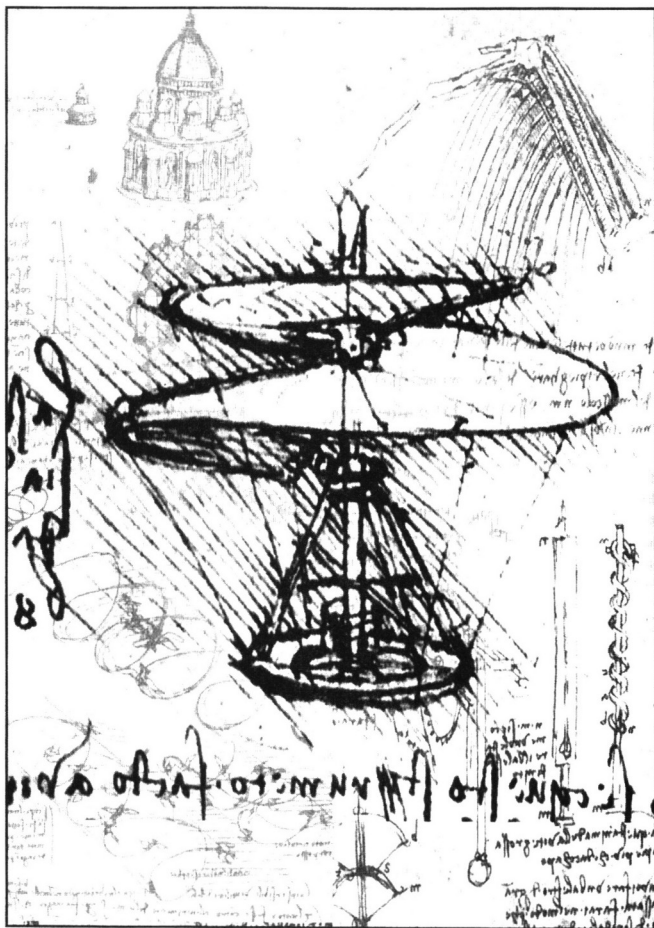
A mente é uma espécie de teatro... Não há propriamente qualquer simplicidade nela em nenhum momento, nem identidade no diferente, apenas um fluxo e um movimento perpétuos, uma variação constante, na qual várias percepções sucessivamente aparecem: passam, re-passam, esvaecem e se misturam em infinitas variedades de posturas e situações.

*A mente é uma espécie de fractal... Não há propriamente qualquer simplicidade nela em nenhum momento, nem identidade no diferente, apenas um fluxo e um movimento perpétuos, uma variação constante, na qual varias percepções sucessivamente aparecem: passam, re-passam, esvaecem, e se misturam numa infinita variedade de DNAs e recombinações.*

**XII**  
**1819**

Então fica claro e seguro para ele que o que ele conhece não é um sol e uma terra, mas apenas um olho que vê um sol, uma mão que sente uma terra, que o mundo que o cerca esta lá apenas como ideia.

*Então fica claro e seguro para ele, que o que ele conhece não é um sol e uma terra, mas apenas um visor que vê um sol, uma luva eletrônica que sente uma terra, que o mundo integrado que o cerca esta lá apenas como simulacro.*



*Texto recombinate, aproximadamente 1500.*

## PLÁGIO UTÓPICO, HIPERTEXTUALIDADE E PRODUÇÃO CULTURAL ELETRÔNICA

O plágio tem sido há muito considerado um mal no mundo cultural. Tipicamente, tem sido visto como um roubo de linguagem, ideias e imagens executado pelos menos talentosos, frequentemente para o aumento da fortuna ou do prestígio pessoal. No entanto, como a maioria das mitologias, o mito do plágio pode ser facilmente invertido. Talvez aqueles que apoiam a legislação sobre representação e a privatização da linguagem são suspeitos. Talvez as ações dos plagiadores, em determinadas condições sociais, sejam as que mais contribuem para o enriquecimento cultural. Antes do Iluminismo, o plágio tinha sua utilidade na disseminação das ideias. Um poeta inglês podia se apropriar de um soneto de Petrarca<sup>40</sup>, traduzi-lo e dizer que era seu. De acordo com a estética clássica da arte enquanto imitação, esta era uma prática perfeitamente aceitável. O verdadeiro valor dessa atividade estava mais na disseminação da obra para regiões onde de outra forma ela provavelmente não teria aparecido, do que no fortalecimento da estética clássica. As obras de plagiadores ingleses como Chaucer<sup>41</sup>, Shakespeare, Spenser<sup>42</sup>, Sterne<sup>43</sup>

---

40 Francesco Petrarca (1304-1374), poeta e humanista italiano. (N.E.)

41 Geoffrey Chaucer (1342-1400), poeta inglês, autor de *Canterbury Tales*. (N.E.)

42 Edmund Spenser (1552-1599), poeta inglês, autor de *The Faerie Queene*. (N.E.)

43 Laurence Sterne (1713-1768), romancista e humorista irlandês, autor de *Tristram Shandy*. (N.E.)



Coleridge<sup>44</sup> e De Quincey<sup>45</sup> ainda são uma parte vital da tradição inglesa, e continuam a fazer parte do cânone literário até hoje.

Atualmente, têm surgido novas condições que mais uma vez fazem do plágio uma estratégia aceitável, e mesmo crucial, para a produção de textos. Esta é a era do recombinante: corpos recombinantes, gênero recombinante, textos recombinantes, cultura recombinante. Olhando para o passado através do enquadramento privilegiado da percepção retrospectiva, pode-se argumentar que o recombinante sempre foi fundamental no desenvolvimento do significado e da invenção: recentes e extraordinários avanços na tecnologia eletrônica chamaram a atenção para o recombinante tanto na teoria quanto na prática (o uso de *morphing*<sup>46</sup> no vídeo e no cinema, por exemplo).

O principal valor da tecnologia eletrônica, especialmente dos computadores e dos sistemas de geração de imagem, é a velocidade surpreendente com a qual eles podem transmitir informações, tanto cruas quanto refinadas. medida que a informação flui à alta velocidade pelas redes eletrônicas, sistemas de significado dispares e às vezes incomensuráveis se cruzam, com consequências ao mesmo tempo esclarecedoras e inventivas.

Numa sociedade dominada por uma explosão de "conhecimentos", explorar as possibilidades de significado naquilo que já existe é mais premente do que acrescentar informações redundantes (mesmo quando produzidas por meio da metodologia e da metafísica do "original").

No passado, argumentos a favor do plágio se limitavam a mostrá-lo como meio de resistência à privatização da cultura que serve às necessidades e desejos da elite do poder. Hoje se pode argumentar que o plágio é aceitável, até mesmo inevitável, dada a natureza da existência pós-moderna com sua tecno-infra-estrutura. Numa cultura recombinante, o plágio é produtivo, embora não

---

44 Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), poeta, crítico e filósofo inglês. Sua obra em co-autoria com William Wordsworth, *Lyrical Ballad*, inaugurou o romantismo inglês. (N.E.)

45 Thomas de Quincey (1785-1859), ensaísta e crítico inglês, conhecido por sua autobiografia *Confessions of a English Opium Eater*. (N.E.)

46 *Morphing* são transformações gráficas causadas por efeitos que combinam mudanças de forma com mudança de intensidade de cor, (N.E.)

precisemos abandonar o modelo romântico de produção cultural que privilegia um modelo de criação ex nihilo. É certo que, num sentido geral, este último modelo é um tanto anacrônico. Ainda há situações específicas onde tal pensamento é útil, e ninguém pode ter certeza de quando ele poderia se tornar apropriado novamente. O que se pede é o fim de sua tirania e de seu fanatismo cultural institucionalizado. Este é um pedido para que se abra a base de dados cultural, para que todos possam usar o potencial máximo da tecnologia de produção de textos.

As ideias se aperfeiçoam. O significado das palavras participa do aperfeiçoamento. O plágio é necessário. O progresso implica nisso. Ele aproveita uma frase de um autor, faz uso de sua expressão, apaga uma falsa ideia e a substitui pela ideia certa. (A, vide notas, p. 112.)

O plágio frequentemente carrega um peso de conotações negativas (particularmente na classe burocrática). Enquanto a necessidade de sua utilização aumentou com o passar do século, o plágio foi camuflado em um novo léxico por aqueles desejosos de explorar essa prática enquanto método e como uma forma legitimada de discurso cultural. *Readymarles*, colagens, *found art* ou *found text*, intertextos, *combines*, *detournment* e apropriação — todos representam incursões no plágio. De fato, esses termos não são sinônimos perfeitos, mas todos cruzam uma série de significados básicos à filosofia e à atividade de plagiar. Filosoficamente, todos se opõem a doutrinas essencialistas de produção de textos: todos pressupõem que nenhuma estrutura dentro de um determinado texto dê um significado universal e necessário. Nenhuma obra de arte ou de filosofia se esgota em si mesma, em seu ser-em-si. Tais obras sempre estiveram relacionadas com o sistema de vida vigente da sociedade na qual se tornaram eminentes.

O essencialismo do Iluminismo não conseguiu fornecer uma unidade de análise que pudesse atuar como uma base de significado. Da mesma forma que a conexão entre um significante e seu referente é arbitrária, a unidade de significado usada para qualquer análise textual específica também é arbitrária. A

concepção de *lexia*<sup>47</sup> de Roland Barthes implica principalmente a desistência da busca por uma unidade básica de significado. Uma vez que a linguagem era a única ferramenta disponível para o desenvolvimento de uma metalinguagem, tal projeto estava condenado desde seu início. Era em grande parte como tentar tomar sopa com sopa. O texto em si é fluido — embora o jogo de linguagem da ideologia possa dar a ilusão de estabilidade, criando um bloqueio ao manipular as pressuposições inconscientes da vida cotidiana. Consequentemente, um dos principais objetivos do plagiador é restaurar o fluxo dinâmico e instável do significado, apropriando-se de fragmentos da cultura e os recombina. Dessa forma, podem ser produzidos significados que não estavam anteriormente associados a um objeto ou a um determinado conjunto de objetos.

Marcel Duchamp, um dos primeiros a compreender o potencial da recombinação, apresentou uma encarnação precoce dessa nova estética com sua série de *readymades*. Duchamp pegou objetos em relação aos quais ele era "visualmente indiferente" e os recontextualizou de uma maneira que deslocava seus significados. Ao tirar um urinol do banheiro, por exemplo, assina-lo e colocá-lo sobre um pedestal em uma galeria de arte, o significado se afastava da interpretação funcional aparentemente concluída do objeto. Embora esse significado não tivesse desaparecido por completo, foi justaposto de forma escandalosa a uma outra possibilidade — o significado como objeto de arte.

Esse problema de instabilidade aumentou quando foram levantados problemas de origem: o objeto não era feito por um artista, mas por uma máquina. Fosse o espectador aceitar ou não outras possibilidades de interpretação da função do artista e da autenticidade do objeto de arte, o urinol em uma galeria instigava um momento de incerteza e reavaliação. Esse jogo conceitual tem sido repetido inúmeras vezes no século XX, às vezes com propósitos muito estreitos, como no caso dos *combines* de Rauschenberg<sup>48</sup> — feitos com o objetivo de atacar a hegemonia

---

47 *Lexia*, na obra de Barthes, representa blocos ou partes de textos que podem ser ligados entre si de diversas maneiras. (N.E.)

crítica de Clement Greenberg<sup>49</sup> — enquanto em outras ocasiões tem sido feito para promover uma reestruturação política e cultural em larga escala, como no caso dos situacionistas. Em cada caso, o plagiador tenta abrir o significado por meio da injeção de ceticismo no texto cultural.

Aqui também vemos o fracasso do essencialismo romântico. Mesmo o chamado objeto transcendental não pode se furtar à crítica do cético. A concepção de Duchamp de readymade invertido (transformando uma pintura de Rembrandt em tábua de passar roupa) sugeria que o objeto de arte que ganha fama retira seu poder de um processo histórico de legitimação firmemente enraizado nas instituições da cultura ocidental, e não por ser um condutor imutável para domínios transcendentais. Não se está negando a possibilidade da experiência transcendental, mas apenas se está afirmando que, se ela existe, é pré-linguística, sendo desse modo relacionada à subjetividade particular de cada indivíduo. Uma sociedade com uma complexa divisão do trabalho requer uma racionalização dos processos institucionais, uma situação que por sua vez retira o indivíduo de um caminho que o levaria a compartilhar experiências não racionais. Diferentemente das sociedades que têm uma divisão do trabalho simples, na qual a experiência de um membro se parece muito com a experiência de qualquer outro (alienação mínima), sob uma divisão complexa do trabalho a experiência de vida de um indivíduo que se tornou um especialista tem muito pouco em comum com a de outros especialistas. Consequentemente, a comunicação existe principalmente como função instrumental.

O plágio historicamente se colocou contra o privilégio de qualquer texto fundado em mitos espirituais, científicos ou quaisquer outros mitos legitimadores. O plagiador sempre vê todos os objetos como iguais, e assim horizontaliza o plano do fenômeno. Todos os textos se tornam potencialmente utilizáveis e reutilizáveis. Aqui temos uma epistemologia da anarquia, de

---

48 Robert Rauschenberg (1925- ), artista plástico norte-americano, criador dos *combine paintings* e um dos fundadores do New Dada. (N.E.)

49 Clement Greenberg (1909-1994), considerado o maior crítico de arte da segunda metade do século XX. (N.E.)

acordo com a qual o plagiador sustenta que se a ciência, a religião ou qualquer outra instituição social impossibilita a certeza além do domínio do privado, então é melhor dotar a consciência de tantas categorias de interpretação quanto possível. A tirania dos paradigmas pode ter algumas consequências úteis (tal como maior eficiência dentro do paradigma), mas os custos da repressão para o indivíduo (excluindo outros modos de pensar e reduzindo a possibilidade de invenção) são altos demais. Em vez de ser levado por seqüências de símbolos, deve-se pelo contrário vagar através deles, escolhendo a interpretação mais adequada às condições sociais de uma dada situação.

É uma questão de reunir várias técnicas recortadas a fim de responder à onipresença dos transmissores que nos alimentam com seus discursos obsoletos (meios de comunicação de massa, publicidade etc.). É uma questão de desacorrentar os códigos — não mais o sujeito — tal que alguma coisa arrebente, escape: palavras por trás de palavras, obsessões pessoais. Nasce outro tipo de palavra, que escapa do totalitarismo da mídia, mas que retém seu poder, e o volta contra seus velhos mestres.

A produção cultural, literária ou não, tem sido tradicionalmente um processo lento, que exige muito trabalho. Na pintura, escultura ou na obra escrita, a tecnologia tem sido sempre primitiva para os padrões contemporâneos. Pincéis, martelos e cinzéis, pena de escrever e papel, e até a prensa tipográfica não se prestam bem à produção rápida e à ampla distribuição. O lapso de tempo entre a produção e a distribuição pode parecer insuportavelmente longo. A produção de livros como arte e as artes visuais tradicionais ainda sofrem tremendamente com esse problema, quando comparadas com as artes eletrônicas.

Antes da tecnologia eletrônica se tornar dominante, as perspectivas culturais se desenvolviam de tal modo que tornavam os textos mais fáceis de serem percebidos como obras individuais. Fragmentos culturais se apresentavam a si mesmos como unidades distintas, uma vez que sua influência avançava de forma lenta o suficiente para permitir a evolução ordenada de um argumento ou de uma estética. Fronteiras podiam ser mantidas entre disciplinas

e escolas de pensamento. O conhecimento era considerado finito, e era, portanto, mais fácil de controlar. No século XIX essa ordem tradicional começou a entrar em colapso conforme novas tecnologias começaram a aumentar a velocidade do desenvolvimento cultural. Começaram a aparecer os primeiros indicadores sólidos de que a velocidade estava se tornando uma questão crucial. O conhecimento estava se afastando da certeza e se transformando em informação.

Durante a Guerra Civil Americana, Lincoln ficava sentado pacientemente junto ao telégrafo esperando os relatórios de seus generais no front. Ele não tinha paciência com a retórica prolixa do passado, e exigia de seus generais uma economia eficaz de linguagem. Não havia tempo para as firulas tradicionais de um ensaísta elegante. A velocidade cultural e a informação continuaram a crescer a uma taxa geométrica desde então, resultando em um pânico informativo. A produção e a distribuição da informação (ou de qualquer outro produto) devem ser imediatas: não pode haver lapso de tempo entre as duas. A tecnocultura cumpriu essa exigência com bases de dados e redes eletrônicas que rapidamente deslocam qualquer tipo de informação.

Sob condições como essas, O plágio preenche os requisitos de uma economia da representação, sem sufocar a invenção. Se a invenção ocorre quando uma nova percepção ou ideia é apresentada — pela interseção de dois ou mais sistemas formalmente díspares — então metodologias recombinantes são desejáveis. É aqui que o plágio progride além do niilismo. Ele não injeta somente ceticismo para ajudar a destruir sistemas totalitários que paralisam a invenção: ele participa da invenção, e dessa forma também é produtivo. O gênio de um inventor como Leonardo da Vinci residia em sua capacidade de recombinar os sistemas até então separados, da biologia, matemática, engenharia e arte. Ele era mais um sintetizador do que um criador. Existiram poucas pessoas como ele porque a habilidade de reter tantos dados em uma única memória biológica é rara. Agora, no entanto, a tecnologia da recombinação está disponível no computador. O problema agora para os candidatos a produtores culturais é

conseguir ter acesso a essa tecnologia e informação. Afinal, o acesso é o mais precioso de todos os privilégios, e é, portanto, muito bem guardado, o que por sua vez nos faz pensar se para ser um plagiador de sucesso é preciso ser também um hacker bem-sucedido.

A maioria dos escritores sérios se recusa a se disponibilizar para coisas que a tecnologia está fazendo. Nunca consegui compreender esse tipo de medo. Muitos têm medo de usar gravadores, e a ideia de usar meios eletrônicos para propósitos literários ou artísticos parece a eles uma espécie de sacrilégio.

Em certa medida, uma pequena parte da tecnologia escapuliu pelas brechas e caiu nas mãos de uns poucos sortudos. Computadores pessoais e câmeras de vídeo são os melhores exemplos. Para acompanhar esses itens de consumo e tornar sua utilização mais versátil, programas de segmentação de hipertextos e imagens também foram desenvolvidos — programas projetados para facilitar a recombinação. O sonho do plagiador é ser capaz de baixar, mover e recombinar textos com comandos simples e de fácil uso. Talvez o plágio legitimamente faça parte da cultura pós-livro, já que apenas nessa sociedade ele pode tornar explícito o que a cultura do livro, com seus gênios e *auteurs*, tende a ocultar: que a informação é mais útil quando interage com outra informação, e não quando é deificada e apresentada no vácuo.

Pensar em novos meios de recombinar informações sempre foi uma preocupação do século XX, embora essa busca tenha sido deixada para uns poucos até recentemente. Em 1954 Vannevar Bush, ex-conselheiro para assuntos científicos de Franklin D. Roosevelt, propôs um novo meio de organização de informações em um artigo no *Atlantic Monthly*. Naquela época, a tecnologia de computadores estava em seus primeiros estágios de desenvolvimento e seu potencial pleno ainda não era realmente compreendido. Bush, no entanto, teve a presciência de imaginar um dispositivo que ele chamou de Memex. Em seu modo de ver, ele se basearia no armazenamento de informações em microfilmes, integrado a algum meio que permitisse ao usuário selecionar e exibir qualquer parte que desejasse, permitindo assim

que o usuário se deslocasse livremente entre incrementos de informação anteriormente desconexos.

Na época, o Memex de Bush não pôde ser construído, mas conforme a tecnologia de computadores evoluiu, sua ideia acabou ganhando praticidade. Por volta de 1960, quando começou a estudar programação de computadores na faculdade, Theodor Nelson percebeu:

Ao fim de meses, acabei compreendendo que, embora os programadores estruturassem seus dados hierarquicamente, isso não era necessário. Comecei a ver o computador como o local ideal para fazer com que interconexões entre coisas fossem acessíveis as pessoas.

Compreendi que a escrita não tinha que ser sequencial e que não apenas os livros e as revistas do futuro estariam nas telas [terminais de raios catódicos], como todos poderiam estar conectados uns aos outros em todas as direções. Imediatamente comecei a trabalhar em um programa (escrito em linguagem Assembler 7090) para levar avante essas ideias.

A ideia de Nelson, que ele chamou de hipertexto, não conseguiu atrair partidários em princípio, embora em 1968 sua utilidade tenha se tornado óbvia para algumas pessoas do governo e da indústria da defesa. Um protótipo do hipertexto foi desenvolvido por outro inovador da computação, Douglas Englebart, a quem geralmente se atribui muitos dos avanços na utilização de computadores (como o desenvolvimento da interface Macintosh, Windows). O sistema de Englebart, chamado Augment, foi utilizado na organização da rede de pesquisas do governo, a ARPAnet, e também foi utilizada pela McDonnell Douglas, a empreiteira da indústria da defesa, para ajudar grupos de trabalho da área técnica a organizarem projetos tais como o desenho de aviões:

Todas as comunicações são automaticamente adicionadas à base de informações do Augment e conectadas, quando apropriado, a outros documentos. Um engenheiro poderia, por exemplo, usar o Augment para escrever e entregar



eletronicamente um plano de trabalho para outros do grupo de trabalho. Os outros membros podiam então rever o documento e acrescentar seus comentários ao original, criando com o tempo uma “memória de grupo” das decisões tomadas. A poderosa capacidade de criar links do Augment também permite que usuários descubram rapidamente até mesmo velhas informações, sem se perderem ou ficarem atolados em detalhes.

A tecnologia de computadores continuou a ser refinada e, com o tempo — como no caso de tantas outras inovações tecnológicas nos EUA —, depois de ter sido explorada meticulosamente pelos militares e pelas agências de inteligência, ela foi liberada para exploração comercial. É claro que o desenvolvimento de microcomputadores e de tecnologia acessíveis aos usuários de computadores pessoais levou imediatamente à necessidade de softwares que ajudassem as pessoas a lidar com o aumento exponencial de informações, especialmente informações textuais. Provavelmente a primeira aplicação humanística do hipertexto foi no campo da educação. Hoje, o hipertexto e a hipermídia (que acrescenta imagens gráficas à rede de coisas que podem ser interconectadas) continuam sendo partes essenciais do planejamento do ensino e da tecnologia educacional.

Um interessante experimento nesse sentido foi desenvolvido em 1975 por Robert Scholes e Andries Van Dam na Brown University. Scholes, professor de inglês, foi contratado por Van Dam, professor de ciências da computação, que queria saber se existia algum curso na área de humanas que pudesse se beneficiar do uso do que na época era chamado de sistema editor de texto (hoje conhecido como processador de texto) com características de hipertexto embutidas.

Scholes e dois professores assistentes, que formavam um grupo de pesquisa, ficaram particularmente impressionados com um aspecto do hipertexto. A utilização desse programa tornaria possível ler de modo não linear todos os materiais interrelacionados em um texto. Um hipertexto é desse modo melhor visualizado como uma teia de materiais interconectados.

Tal descrição sugeria que havia semelhanças claras entre a concepção do texto cultural e a do hipertexto:

Uma das facetas mais importantes da literatura (e que também leva a dificuldades de interpretação) é sua natureza reflexiva. Um poema constantemente desenvolve seus próprios significados — na maioria das vezes através da alusão direta ou da reelaboração de temas tradicionais e convenções, outras vezes por meios mais sutis como o desenvolvimento e a expansão de gênero ou a referência biográfica — referindo-se ao corpo total de material poético do qual os poemas particulares são um pequeno segmento.

Embora não fosse difícil acumular uma base de dados de materiais poéticos com conexões de hipertexto, Scholes e seu grupo estavam mais preocupados em torná-lo interativo — ou seja, eles queriam construir um "texto comunitário" que não apenas incluísse poesia mas que também incorporasse os comentários e interpretações feitas por alunos. Dessa forma, cada aluno poderia ler uma obra e acrescentar "notas" a ela com suas observações. O "texto expandido" resultante seria lido e ampliado em um terminal onde a tela seria dividida em quatro áreas. O aluno poderia baixar o poema em uma das áreas (as quais chamavam janelas) e baixar materiais relacionados nas outras três janelas, em qualquer sequência desejada. Isso reforçaria enormemente a tendência a ler em uma sequência não linear. Dessa forma, cada aluno aprenderia a ler uma obra como se ela realmente existe, não no "vácuo", mas sim no ponto central de um corpo progressivamente revelado de documentos e ideias.

O hipertexto é análogo a outras formas de discurso literário além da poesia. Desde o início de sua manifestação como programa de computador, o hipertexto foi popularmente descrito como um texto multidimensional quase análogo ao artigo acadêmico padrão das ciências sociais ou humanas porque usa os mesmos dispositivos conceituais, como notas, alusões a outras obras, citações de outras obras etc. Infelizmente, a convenção da leitura e escrita linear, assim como o fato físico da bidimensionalidade das páginas e a necessidade de costurá-las em

uma única sequência possível, sempre limitou o verdadeiro potencial desse tipo de texto. Um dos problemas é que o leitor é frequentemente forçado a procurar por todo o texto (ou forçado a largar o livro e ir procurar em outro lugar) informações afins. Esse é um processo confuso e que consome tempo: em vez de ser capaz de se movimentar com facilidade e instantaneamente entre áreas de armazenamento de informação fisicamente remotas ou inacessíveis, o leitor tem que enfrentar obstáculos físicos incômodos a sua pesquisa ou trabalho criativo. Com o advento do hipertexto, tornou-se possível a movimentação em meio a áreas correlatas de informação com uma velocidade e uma flexibilidade que ao menos chegam perto de finalmente se adaptarem ao funcionamento do intelecto humano, a um grau que livros e leituras sequenciais não poderiam permitir.

O texto recombinante sob a forma de hipertexto significa a emergência da percepção de constelações textuais que sempre/já explodiram. É nessa luminosidade incomum que o biomorfo autoral foi consumido. (B, vide notas, p. 112.)

Barthes e Foucault<sup>50</sup> podem ser louvados por terem teorizado a morte do autor. Contudo a ausência de autor é mais uma questão da vida cotidiana para o tecnocrata que recombina e acrescenta informações no computador ou no console de edição de vídeo. Ele está vivendo o sonho do capitalismo que ainda está sendo refinado na área da produção industrial.

A noção japonesa de "entrega *just-in-time*", onde as peças são entregues na linha de montagem exatamente na hora em que são necessárias, foi um primeiro passo para modernizar os trabalhos de montagem. Em tal sistema, não há capital sedentário, mas um fluxo constante de matérias-primas. A mercadoria montada é entregue ao distribuidor exatamente no momento em que o consumidor necessita. Esse sistema nômade elimina a estocagem de produtos. (Ainda resta algum tempo morto. No

---

50 Michel Foucault (1926-1984), filósofo francês, um dos principais pensadores do século XX. A obra que, segundo o Critical Art Ensemble, teorizaria a morte do autor é *A Arqueologia do Saber* (Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987). (N.E.)

entanto, os japoneses o diminuíram para uma questão de horas, e estão trabalhando para reduzi-lo a uma questão de minutos.) Dessa forma, produção, distribuição e consumo são implodidos em um único ato, sem início nem fim, apenas circulação ininterrupta. Da mesma maneira, o texto on line flui em uma corrente ininterrupta pela rede eletrônica. Não pode haver lugar para lapsos que criem unidades descontínuas na sociedade da velocidade. Consequentemente, noções de origem não têm lugar na realidade eletrônica. A produção do texto pressupõe sua distribuição, seu consumo e sua revisão imediatos. Todos que participam da rede também participam da interpretação e da mutação da corrente textual. O conceito de autor não morreu exatamente, é mais uma questão de ter simplesmente cessado de funcionar. O autor se tornou um agrupamento abstrato que não pode ser reduzido à biologia ou à psicologia da personalidade. De fato, tal desenvolvimento tem conotações apocalípticas — o medo de que a humanidade se perca no fluxo textual. Talvez os seres humanos não sejam capazes de participar na hipervelocidade. Deve-se responder que nunca existiu uma época em que os humanos fossem capazes, todos, de participarem da produção cultural. Agora pelo menos o potencial para uma democracia cultural é maior. O singular biogênio não precisa servir de duplê para toda a humanidade. A verdadeira preocupação é exatamente a mesma de sempre: a necessidade de acesso aos recursos culturais.

As descobertas da arte e da crítica pós-modernas concernentes a estruturas analógicas das imagens demonstram que, quando dois objetos são colocados juntos, não importa quão distantes possam ser seus contextos, forma-se uma relação. Restringir-se a uma única relação pessoal de palavras não passa de mera convenção. A união de duas expressões independentes suplanta os elementos originais e produz uma organização sintética de mais amplas possibilidades. (C, vide notas, p. 113.)

O livro absolutamente não desapareceu. A indústria do livro continua a resistir à emergência do texto recombinante, e se opõe a aumentos na velocidade cultural. Colocou-se na lacuna entre a

produção e o consumo de textos, a qual por motivos de sobrevivência está constringida a manter. Se for permitido que a velocidade aumente, o livro está fadado a desaparecer, junto com a pintura e a escultura. Seus companheiros da Renascença. É por isso que a indústria tem tanto medo do texto recombinante. O texto recombinante fecha a lacuna entre a produção e o consumo, e abre a indústria para aqueles que não são celebridade literárias. Se a indústria for incapaz de diferenciar seus produtos através do espetáculo da originalidade e unicidade, sua lucratividade será ameaçada. Conseqüentemente, a indústria caminha com dificuldade, levando anos para publicar informações imediatamente necessárias.

No entanto há uma peculiar ironia nessa situação. A fim de diminuir a velocidade, ela deve também participar da velocidade em sua forma mais intensa, a do espetáculo. Ela deve declarar que defende "a qualidade e os padrões", e tem de inventar celebridades. Essas ações exigem a instantaneidade da propaganda — ou seja, a total participação nos simulacros que serão a destruição da própria indústria.

Daí que para o burocrata, de uma perspectiva cotidiana, o autor vai muito bem, obrigado. Ele pode ser visto e tocado, e sinais de sua existência estão nas capas dos livros e revistas em toda a parte, sob a forma da assinatura. Contra tais provas, a teoria só pode responder com a máxima de que o significado de qualquer texto tem sua origem exclusivamente em sua relação com outros textos. Tais textos dependem dos que vieram antes deles, do contexto no qual estão colocados e da habilidade interpretativa do leitor. Esse argumento, é claro, não convence os segmentos sociais presos no atraso cultural. Enquanto for este o caso, nenhuma legitimação histórica reconhecida apoiará os produtores dos textos recombinantes, que sempre serão suspeitos aos olhos dos mantenedores da "alta" cultura.

Pegue suas próprias palavras ou as palavras ditas para serem "as próprias palavras" de qualquer outra pessoa morta ou viva. Você logo verá que as palavras não pertencem a ninguém. As palavras têm uma vitalidade própria. Supõe-se que os poetas libertam as palavras — e não que as acorrentam em frases. Os

poetas não têm "suas próprias palavras". Os escritores não são os donos de suas palavras. Desde quando as palavras pertencem a alguém? "Suas próprias palavras", ora bolas! E quem é "você"?

A invenção da câmera de vídeo portátil, no final dos anos 60 e início dos anos 70, fez com que artistas radicais da mídia especulassem que num futuro próximo todas as pessoas teriam acesso a tal equipamento, causando uma revolução na indústria televisiva. Muitos esperavam que o vídeo se tornasse a ferramenta definitiva para a arte democrática distributiva. Cada lar se tornaria seu próprio centro de produção, e a confiança na rede de televisão para obtenção de informação eletrônica seria apenas uma entre muitas opções. Essa profecia nunca se realizou. Democraticamente falando, o vídeo fez pouco mais do que o filme em super 8 para redistribuir a possibilidade de produção de imagens, e teve muito pouco ou nenhum efeito sobre a distribuição das imagens. Todos os vídeos, com exceção dos vídeos caseiros, continuaram nas mãos de uma classe tecnocrática de elite, embora (como no caso de qualquer classe) existam elementos marginalizados que resistem à indústria da mídia e mantenham um programa de descentralização.

A revolução do vídeo fracassou por duas razões — uma falta de acesso e uma ausência de desejo. O acesso ao hardware, principalmente o equipamento de pós-produção, continuou difícil como sempre, e não existem pontos regulares de distribuição além dos locais públicos de acesso oferecidos por algumas franquias de TV a cabo. Também tem sido difícil convencer as pessoas que não são da classe tecnocrática, e que têm acesso ao equipamento, de que elas deveriam desejar produzir algo com o vídeo. Isso é compreensível quando se considera que as imagens da mídia são fornecidas em uma quantidade tão avassaladora que a ideia de produzir mais imagens torna-se sem sentido. O plagiador contemporâneo enfrenta exatamente o mesmo desânimo. O potencial para gerar textos recombinantes no momento é apenas isso, um potencial. Ele possui ao menos uma base mais ampla, já que a tecnologia de computador para fazer textos recombinantes

escapou da classe tecnocrática e se difundiu pela classe burocrática. Contudo, a produção cultural eletrônica não tomou a forma democrática que os plagiadores utópicos esperam que venha a ter.

Os problemas imediatos são óbvios. O custo da tecnologia para produzir plágio ainda é alto demais. Mesmo no caso de se escolher usar a forma menos eficiente de um manuscrito plagiário escrito à mão, é necessário tecnologia de editoração eletrônica para distribuí-lo, visto que nenhuma editora o aceitaria. Além disso, a população nos Estados Unidos em geral é somente habilitada como receptora de informação, e não como produtora. Com essa estrutura excludente solidificada, a tecnologia e o desejo e a habilidade de usá-la permanecem centradas na economia utilitária, e conseqüentemente pouco tempo é dedicado às possibilidades estéticas ou de resistência.

Além dessas barreiras óbvias, há um problema mais traiçoeiro que emerge da esquizofrenia social dos Estados Unidos. Enquanto seu sistema político se baseia teoricamente em princípios democráticos de inclusão, seu sistema econômico se baseia no princípio da exclusão. Conseqüentemente, sendo ela própria um artigo de luxo, a superestrutura cultural tende também em direção à exclusão. Esse princípio econômico determinou a invenção dos direitos autorais, que originalmente foram criados não a fim de proteger os escritores, mas para reduzir a competição entre as editoras. Na Inglaterra do século XVII, quando o direito autoral apareceu pela primeira vez, o objetivo era reservar às próprias editoras, para sempre, os direitos exclusivos de imprimir certos livros. A justificativa, é claro, era de que, quando usadas em uma obra literária, a linguagem teria a personalidade do autor imposta sobre ela, marcando-a dessa maneira como propriedade privada. Sob o abrigo dessa mitologia, o direito autoral floresceu no capitalismo tardio, estabelecendo os precedentes legais para a privatização de qualquer item cultural, fosse ele uma imagem, uma palavra ou um som. Assim o plagiador (até mesmo o da classe tecnocrática) é mantido em uma posição profundamente marginal, a despeito dos usos inventivos e eficientes que sua

metodologia possa ter em relação ao estado corrente da tecnologia e do conhecimento.

Qual é o propósito de salvar a linguagem quando não há mais nada a dizer?

O presente requer que repensemos e rerepresentemos a concepção de plágio. Sua função tem sido há muito desvalorizada por uma ideologia que tem pouco lugar na tecnocultura. Deixemos que as noções românticas de originalidade, genialidade e autoria permaneçam, mas como elementos para produção cultural sem nenhum privilégio especial acima de outros elementos igualmente úteis. Está na hora de aberta e ousadamente usarmos a metodologia da recombinação para melhor enfrentarmos a tecnologia do nosso tempo.<sup>51</sup>

---

51 Uma versão deste artigo foi originalmente publicado em *Critical Issues in Electronic Media*. Simon Penny, editor. Nova York: SUNY Press, 1994.



## Notas

A. Em sua forma mais heroica, a nota de pé de página tem uma função hipertextual de baixa velocidade — isto é, conecta o leitor com outras fontes de informação que podem ajudar a articular mais as palavras do produtor. Ela aponta para informações adicionais longas demais para serem incluídas no próprio texto. Essa não é uma função objetável. A nota de pé de página é também um meio de fiscalização através do qual se pode "checar" o escritor para se ter a certeza de que ele não está usando imprópriamente uma ideia ou uma frase da obra de outra pessoa. Essa função torna a nota de pé de página problemática, embora possa ser adequada como modo de verificar as conclusões em um estudo quantitativo, por exemplo.

A função de fiscalização da nota de pé de página impõe interpretações fixas em uma sequência linguística, e implica a propriedade da linguagem e das ideias pelo indivíduo citado. A nota se torna uma homenagem ao gênio que supostamente criou a ideia. Isso seria aceitável se todos que merecem crédito o recebessem. No entanto, isso é impossível, já que daria início a uma regressão infinita. Conseqüentemente, aquilo que é mais temido ocorre: o trabalho de muitos é roubado e contrabandeado sob a autoridade da assinatura que é citada. No caso daqueles que são citados e que ainda estão vivos, essa designação de propriedade autoral permite que colecionem recompensas pelo trabalho de outros. Deve-se compreender que a própria escrita é um roubo: é uma modificação nas características do antigo texto cultural da mesma forma que se disfarça bens roubados. Isso não quer dizer que as assinaturas nunca deveriam ser citadas: mas lembre-se de que a assinatura é apenas um símbolo, uma estenografia sob a qual uma coleção de ideias interrelacionadas pode ser armazenada e rapidamente distribuída.

B. Se a assinatura é uma forma de estenografia cultural, então não é necessariamente horrível que ocasionalmente se sabotem as estruturas para que elas não caiam em uma

complacência rígida. Atribuir palavras a uma imagem, isto é, a uma celebridade intelectual, não é apropriado. A imagem é uma ferramenta para um uso lúdico, como qualquer texto cultural ou partes dele. É tão igualmente necessário imaginar a história da imagem espetacular, e escrevê-la como imaginada, quanto mostrar fidelidade à sua estrutura "factual" corrente. Deve-se escolher o método que melhor se ajuste ao contexto da produção, aquele que vá proporcionar as maiores possibilidades de interpretação. O produtor de textos recombinantes engrandece a linguagem, e muitas vezes preserva o código generalizado, como quando Karen Eliot<sup>52</sup> citou a suposta afirmação de Sherrie Levine<sup>53</sup>: "Plágio? Eu só não gosto do sabor".

C. Nem é preciso dizer que não se está limitado a corrigir uma obra ou a integrar fragmentos diversos de obras antiquadas em uma nova: pode-se também alterar o significado desses fragmentos de qualquer forma conveniente, deixando os constipados cuidando de sua servil preservação das "citações".

---

52 Karen Eliot é um pseudônimo público inventado em 1985. Consta como autora do artigo "*No More Masterpieces*" ("Obras-Primas Nunca Mais"), que trata do plágio, entre outras questões. O texto aparece em *The Cassete Mythos* (Nova York: Autonomedia, 1990). Para mais informações a respeito de Karen Eliot e outros "nomes múltiplos" ver *Assalto à Cultura*, de Stewart Home (Conrad Editora, 1999). (N.E.)

53 Sherrie Levine (1947- ), artista plástica norte-americana. Desde os anos 80 tem reutilizado e se apropriado de obras de arte famosas, criando novas versões e as recolocando em diferentes contextos, tentando, segundo ela, fazer uma arte que celebra a dúvida e a incerteza, que não tenha significados independentes da interpretação de cada um, que vá além do dogmatismo, da ideologia e da autoridade, que provoque respostas mas não as dê. (N.E.)

## Quatro exemplos de poesia plagiária

### Como um Grande Cão\*

Um grande cão está na estrada  
Ele segue com confiança e é atropelado por um carro.  
Sua expressão tranquila mostra que geralmente cuidam  
bem dele —  
um animal doméstico a quem não se faz nenhum mal.\*\*  
Mas os filhos das ricas famílias burguesas  
a quem também não se faz nenhum mal\*\*\*  
têm a mesma expressão tranquila?  
Cuidaram deles com tanto amor  
quanto ao cão que agora foi atropelado.

#### *Notas*

\* De "Psicologia Animal", em Dialética do Esclarecimento, de Horkheimer Et Adorno.

\*\* Em "Investigações de um Cão", de Kafka, há referência ao mesmo cão como sendo "impossível de maltratar e impossível de amar".

\*\*\* Uma inversão da expressão alemã "os ricos temem o mal por causarem a maior parte dele".

### Crônicas III

Quem me contou a história foi um amigo muito querido.  
A criança era um indiozinho, realmente muito pequeno.  
Todos os membros da tribo cuidavam do canteiro de mandioca.  
Os novos prédios eram construções muito ousadas.\*  
Ele tinha a expectativa de que a criança tivesse um choque quando visse todos aqueles apartamentos em apenas um prédio.  
No entanto, a visão não causou nenhum efeito além de um bocejo.  
“Quando vamos visitar os teatros, os bancos, e as praças?” — perguntou ele com impaciência.  
Para mim, sua atitude é totalmente incompreensível.  
O interesse que mostramos está relacionado com nossas próprias vidas.  
Sem fortuna e sem um bom carro, nosso grupo social acha que não pode haver bem-estar.\*\*

#### Notas

\* Para mostrar a tribos locais o valor da indústria de papel que estava destruindo a floresta na qual viviam, a empresa construiu cabanas de papelão ondulado para os membros da tribo.

\*\* O lema de uma das escolas de samba, cuja maioria dos membros vem das partes mais pobres do Rio de Janeiro e se veste como ricos aristocratas durante o carnaval.

## Narkótika I

esta é a enfermidade da América.  
Alegria e tristeza normais nos são negadas,  
por serem definidas como síndromes clínicas.  
nosso fracasso será diferente do das civilizações anteriores,  
porque nossa morte será científica.  
Tratamentos médicos se expandirão incessantemente  
mas não serão capazes de nos ajudar.  
Neste esforço médico pervertido, perdemos a esperança.  
Concepções de doenças vieram para ocupar o lugar de  
todos os nossos medos.  
Enquanto corremos a gastar dinheiro de novas formas,  
Mais pessoas buscam tratamento para o distúrbio  
Só para terem uma recaída, e exatamente os malogros no  
tratamento da doença são citados como prova de sua eficácia.

## **Uma reação a uma escassez de teorias culturais**

Umhas poucas questões teóricas no estudo dos sistemas modernos:  
objetos materiais não fazem parte da cultura.

certas performances culturais criam resíduos que  
são produtos, e não partes, da cultura propriamente dita.

Confinar uma minhoca, uma lesma e uma galinha  
em uma mesma caixa não as tornam membros da mesma espécie.

Nenhum sistema moderno é completamente consistente ou  
compatível.

Por exemplo, em nosso sistema a fabricação de saltos de sapato de  
borracha

está em consistência neutra com o estudo profissional da  
literatura.

O uso da expressão "ora bolas" tem muito pouco ou nada a ver  
com o ajuste de nosso sistema a seu meio ambiente  
ou com sua relação com culturas estrangeiras.

Vamos perguntar novamente como podem ser mantidos juntos,  
A resposta que muitos dariam é "força".

**XIII**  
**1832**

Construístes sobre o seio da escuridão  
a partir das fantásticas imagens mentais do cérebro, cidades  
e templos, além da arte de Fídias e  
Praxíteles, além dos esplendores da Babilônia  
e de Hecatómpilos: e, "da anarquia do sono  
que sonha", chamastes para a luz do sol as  
faces de belezas há muito enterradas.

*Construístes sobre o seio da escuridão, a partir das ima-  
gens mentais fantásticas do cérebro, cidades e templos de  
perfeição digital, além da arte de Fídias e Praxíteles,  
além dos esplendores de Babilônia e de Hecatómpilos: e,  
"da anarquia do sono que sonha", chamastes para a luz  
catódica as faces de belezas há muito enterradas.*

**XIV**  
**1843**

O que é o pensamento abstrato? O pensamento sem um pensador. O pensamento abstrato ignora tudo exceto o pensamento, e portanto o pensamento é, e está em seu próprio meio.

*O que é pensamento virtual? É o pensamento sem um pensador. O pensamento virtual ignora tudo exceto o pensamento, e apenas o pensamento é, e está em seu próprio meio.*





## **FRAGMENTOS SOBRE O PROBLEMA DO TEMPO**

LOCAIS E MÉTODOS de resistência têm sido tradicionalmente definidos em termos de espaço. O objetivo da maior parte das ações de resistência tem sido desestabilizar um espaço físico limitado, na suposição de que o poder, como a sociedade na qual se assenta, é sedentário e está confinado a uma localização geográfica fixa.

No entanto, avanços tecnológicos recentes trouxeram à luz a necessidade de reavaliar o distúrbio espacial como a única forma produtiva de resistência. De fato, a própria natureza do poder mudou fundamentalmente. Não mais intimamente amarrado ao espaço estatal, ele se recentralizou na zona livre do tempo. O poder livrou-se tanto quanto possível de seus acessórios sedentários, de forma que o lugar onde se encontra importa menos do que a velocidade de seu movimento entre pontos temporários de bloqueio, e do que o tempo necessário para remover os bloqueios.

Com a emergência de redes cibernéticas, o espaço autoritário pode ser dobrado e levado para qualquer ponto do rizoma eletrônico. A máquina de guerra deslocou sua estratégia para longe da fortaleza centralizada e em direção a um campo flutuante descentralizado e desterritorializado. Tornou-se desincorporada. A ideologia que corresponde a este deslocamento econômico ainda está para realmente se solidificar: a ideologia do sedentário ainda é dominante.

Dada esta situação, um dos objetivos-chave para o trabalhador cultural da resistência é perturbar a solidificação da nova ideologia antes que ela se torne uma ordem simbólica de uma tirania ainda maior do que a existente, e recanalizar a fusão

do hardware (vídeo, telefone e computador) para uma forma descentralizada acessível a outros além da elite do poder. Antes que esta tarefa quase impossível possa ser tentada, os trabalhadores culturais devem dar um passo atrás e usar o tempo, em vez do espaço, como um referencial para analisar as prioridades da resistência.

Não se trata de um apelo por uma volta ao historicismo, ou a qualquer outra concepção modernista de tempo, visto que não é realmente possível diferenciar entre ficção e história em um período de sobrecarga de informações. A avalanche perpétua de informações não aclarou a situação corrente, pelo contrário, confundiu-a, deixando os outrora seguros binários da dialética em ruínas. A história não existe mais: apenas a reflexão especulativa perdura no que é agora o fractal do tempo. Quanto maior a velocidade, maior a intensidade da fragmentação. Existem vestígios do pensamento moderno ligados a este discurso, já que a fragmentação foi central para as discussões da complexa divisão do trabalho, tanto geral quanto específica, entre teóricos como Marx, Weber, Adorno, os situacionistas etc. No entanto, a divisão do trabalho enquanto espinha dorsal histórica no nível macro, ou enquanto crítica da opressão da linha de montagem no nível micro, agora é insuficiente para descrever e explicar a separação.

A concepção de atraso cultural tem feito parte do discurso sociológico desde seu início, uma vez que há muito já foi difundida a ideia de que setores diferentes da sociedade se movem a diferentes graus de velocidade. Na sociedade do capitalismo tardio, como na maioria das sociedades, a economia — sempre faminta por maior eficiência da produção e desenvolvimento de novos produtos — foi a que andou mais depressa. Tornou-se impossível integrar o supremo valor econômico de manter uma vantagem sobre os competidores promovendo técnicas de produção e táticas de distribuição, encurtando ao mesmo tempo a duração da pesquisa e do desenvolvimento, a outros sistemas de valor.

Tipicamente, a ideologia (sistemas de valores sancionados pelo Estado) se comporta de forma oposta por causa de sua

resistência a novos valores. Mudanças na ideologia são muito lentas, visto que em seu sentido mais grandioso a ideologia consiste de grandes narrativas que dão a ilusão de estabilidade e segurança necessárias para tornar a vida cotidiana inteligível. Há uma peculiar contradição entre a ideologia econômica e a ideologia "moral", já que esta última pode agir como resistência à primeira. Muitas das grandes narrativas bíblicas, por exemplo, estão em desacordo com o valor da velocidade tão essencial ao setor econômico. A solução para essa contradição é encontrada no setor político. Sua função é mediar as contradições.

Como braço da economia, o setor político legitimado tem a tarefa nada invejável de manter a economia o mais livre de regulamentos possível, ao mesmo tempo em que parece responder a demandas culturais contraditórias. Como exemplo, a grande narrativa do Estado do bem-estar social tem sido um ponto-chave da inércia nos Estados Unidos. A ideia de que se deve dar aos pobres uma segunda chance, cuidar dos doentes e educar os ignorantes é diametralmente oposta à construção e manutenção da economia burguesa. O papel do governo nesse conflito é manter uma ordem simbólica que leve a percepção de que o Estado do bem-estar social trabalha em prol de seus cidadãos, ao mesmo tempo em que permite que o setor corporativo siga sua agenda anti-bem-estar social. Isso pode ser feito, por exemplo, sugerindo pequenos aumentos no salário mínimo ao mesmo tempo em que se assina acordos de livre comércio com países do Terceiro Mundo que permitem a colonização irrestrita de suas fontes de mão-de-obra. Muitas vezes os governos dos Estados Unidos mudam porque há uma crise na percepção de que as exigências do Estado de bem-estar social estejam sendo cumpridas.

Essa discussão sobre a concepção de atraso cultural mostra como diferentes instituições de hoje estão simultaneamente situadas em diferentes zonas de tempo históricas. Para complicar mais as coisas, mesmo os componentes de cada instituição não estão necessariamente na mesma zona de tempo.

As forças armadas norte-americanas exemplificam uma instituição que mais se afastou no futuro, um mundo estranho à percepção da vida cotidiana. As capacidades de sua tecnologia e

seus meios de operacionalização quase desafiam a imaginação. Tais componentes são estruturados por valores nômades, usando o conceito de controle globalizado por meio da ausência enquanto grande narrativa. No entanto, indo além dessa narrativa, o componente ideológico das forças armadas é extremamente conflitante. Seu inter-relacionamento com o governo continuamente o afasta de uma ideologia da globalização na direção de uma ideologia de Estado-nação, e com esse retrocesso vêm todas as questões sobre se a mulher deve ir ao combate ou sobre a aceitação de gays nas forças armadas. Numa época de guerra eletromecanizada alienada, valores carnavais pareceriam irrelevantes de qualquer perspectiva. Mas admitir isso explicitamente é desgastante demais para as instituições autoritárias que ainda vivem sob a ordem simbólica do imperialismo: nessa zona de tempo o racismo e o sexismo ainda têm uma função necessária, na medida em que beneficiam os propósitos de exploração dessas instituições (para camuflar a necessidade corporativa de manter uma reserva de mão-de-obra, por exemplo), assim como justificam a reapropriação obscena. Consequentemente, cabe ao governo buscar um compromisso entre os dois fragmentos de tempo.

A fractalização do tempo vivido ocorre não apenas em macroinstituições abstratas, mas também existe no nível micro da vida quotidiana, assim como no nível intermediário dos agrupamentos sociais. De fato, os constructos de raça-eticidade, gênero e classe também podem estar incluídos. O universo de vida dos indivíduos da classe tecnocrática indubitavelmente forma um enorme contraste com o dos indivíduos da classe trabalhadora, em parte por causa das enormes diferenças na tecnologia de produção. Enquanto a primeira classe trabalha em um meio eletrônico que está em constante transformação, a segunda ainda procede de acordo com um modelo de produção que na melhor das hipóteses ingressou na zona de tempo da tecnologia mecânica pós-industrial. Em termos de lazer mediado, as duas podem compartilhar uma zona de tempo semelhante, já que ambas têm acesso à televisão, embora isso seja muito mais um subproduto do espectro do mercado que intercepta todas as zonas de tempo. A

própria vida cotidiana se torna um definido caminho através de determinados segmentos da história sem jamais sair do presente.

Grande parte do poder autoritário trabalha agora para controlar as zonas de tempo as quais o indivíduo tem acesso, sendo este precisamente o problema quando a raça e o gênero são examinados. A frustração causada pela incapacidade de resolver problemas espaciais (que por sua vez são representados pela ideologia imperialista, na forma de preconceito determinado pela representação espacial, ou aprisionamento nos guetos) não é a única razão das relações de raça e gênero terem chegado a tal ponto de crise: há também a questão do aprisionamento temporal. Vários agrupamentos sociais estão presos na zona de tempo do imperialismo.

A era colonial de conquistas está constantemente se repetindo, muito embora a conquista por parte das superpotências econômicas e militares interdependentes esteja completa. Não há mais territórios a serem apropriados: só a serem reapropriados (pequenas propriedades agrícolas familiares, por exemplo).

No entanto, áreas sem grande valor de mercado, ou sem grande valor como zonas militares estratégicas, ainda estão no vazio histórico do imperialismo. O sexismo e o racismo não atuam mais como justificativa para expansão, mas sim como justificativas para reservar esses territórios como locais para resíduos sacrificiais inerentes ao sistema capitalista. O tempo parou para aqueles presos nesses territórios. O futuro não pode ser acessado, embora alguns dutos estreitos que levam para fora dessas áreas tenham sido construídos. Isso é particularmente verdadeiro no caso das mulheres brancas heterossexuais, já que elas têm mais apoio da classe média.

No entanto, quanto mais os marginalizados avançam para o futuro e para longe de suas locações temporais anteriores, maiores as expectativas dos que estão em movimento assim como daqueles que são deixados para trás. Com essas expectativas vem também a compreensão de que a mobilidade temporal de todo o espectro é altamente improvável, aumentando assim, dramaticamente, a frustração e a raiva. Correndo em paralelo com esse problema,

está aquele da perspectiva dissidente. À medida que se ingressa em uma nova zona de tempo, surgem novas considerações teóricas e práticas. (Por exemplo, na zona do tempo do imperialismo, teorizar e implementar sistemas de defesa comunitária dos bairros é uma necessidade, enquanto na zona de tempo do ciberespaço do capitalismo tardio, a teorização e a implementação de estratégias de ataque em células são mais viáveis.) Na medida em que os grupos se movem no tempo, suas perspectivas se fragmentam. É por isso que as posições essencialista e nômade podem ambas parecer verdadeiras. A primeira está atrasada em relação a segunda, mas cada uma tem zonas de tempo das quais ascende. A posição essencialista funciona melhor nas zonas de tempo dos primórdios do capitalismo, enquanto a posição nômade funciona melhor nas zonas de tempo do capitalismo tardio.

O que deve ficar claro desta discussão é que não existe um presente histórico monolítico. O presente foi estilhaçado em milhares de cacos, todos os quais requerem distintas estratégias de resistência. Agora, mais do que nunca, deve-se adotar uma epistemologia anarquista, uma epistemologia que leve a um conhecimento de cada circunstância. Deve ser uma epistemologia que permita a pesquisa e exploração em qualquer zona de tempo ou zona espacial. A resistência não pode ser levada a cabo a partir da zona segura de uma única casamata. Quem for capaz deve estar livre para se mover através do tempo, utilizando-se de quaisquer meios necessários.

A situação do trabalhador cultural da resistência, em relação ao problema do presente histórico estilhaçado, é bem peculiar. Aqui temos uma classe de trabalhadores com relativa autonomia em relação à zona de tempo histórica na qual escolhem trabalhar, mas, no entanto, tendem a permanecer inteiramente envolvidos em uma resistência restrita à ideologia imperialista. Da posição do trabalhador cultural, as preocupações são geralmente formuladas em torno de questões de identidade e colonização. Não há dúvida de que este é um lugar chave de luta, mas recursos demais foram despendidos nesse setor. O grau de redundância e reinvenção que

ocorre nesta zona de tempo é lamentável, principalmente porque oferece um espetáculo que leva a crer que outras zonas de tempo não existem, ou que são irrelevantes, e que não se pode resolver ou cuidar de qualquer outro problema até que a imundície imperialista dos primórdios do capitalismo seja limpa. Consequentemente, permite-se que o poder autoritário corra solto em outras zonas de tempo, construindo e reconstruindo o trabalhador e a si mesmo da maneira mais vantajosa a seus interesses. Da perspectiva de zonas de tempo históricas do passado, a ideia de análise de classe — ainda um projeto incompleto — foi seriamente solapada. Esse revés eliminou uma categoria funcional para a compreensão da marginalização que ia além daquela que reduz o mundo à aparência da carne. A recente apropriação da crítica de classe pelos democratas, em um esforço para dissolver a ideia radical de luta de classe sob o signo do reformismo liberal, demonstra o quanto ela está sendo entregue sem resistência pelo trabalhador cultural, implicando a perpetuação de um discurso de identidade que, desse modo, oscila à beira da coisificação em escala total. No outro extremo do espectro do tempo, essas preocupações com identidade e poder fazem as investigações tecnológicas e a emergência do espaço eletrônico parecerem desnecessárias. Deve-se então perguntar se a política de identidade se tornou um código de aprisionamento. É um código de libertação ou de tirania dentro do domínio da produção cultural?

Uma das performances mais bem ensaiadas e rotineiras a chegar como precipitação radioativa dos discursos de identidade é o ritual de pergunta e resposta que questiona: "Quem criou a cultura autoritária?" e "Quem se beneficia dessa cultura?". A resposta em coro é: "O homem branco heterossexual". Dentro desse discurso e matriz de performance, a identidade do homem branco heterossexual é unicamente constituída por seu papel como criminoso irrecuperável. É estranho pensar que, seja da perspectiva marginal, seja da perspectiva do centro, o mal sempre toma forma na carne. Este tem sido o principal fracasso da política de identidade até agora. A grande narrativa cristã na qual o mal é



reduzível à carne manteve sua estrutura intacta. Embora os elementos contingentes dessa narrativa tenham sido invertidos — Eva como inocente e Adão como culpado — o pecado original da carne continua sempre avante. Todos sabem quem são os criminosos, uma vez que podem ser facilmente reconhecidos: estão marcados para sempre pela aparência carnal de seu código genético. Esses são os resultados do pecado, e tal é o fundamento para a ideologia da exploração. A solidariedade social entre aqueles da cultura de resistência não pode se basear nos mesmos princípios da cultura autoritária. Fazê-lo é perpetuar os mecanismos de exclusão e eliminação, que por sua vez mantêm a corrida na direção da homogeneização por meio da intolerância.

A questão não deve ser quem é culpado, já que isso pressupõe que haja indivíduos com autonomia total em relação às instituições sociais. De preferência, a questão deve ser: quais são os mecanismos institucionais que promovem a situação corrente? Macroestruturas, em grande parte, são independentes da ação individual. A associação de macroestruturas, frequentemente denominada máquina de guerra pela cultura da resistência, não está sob controle de um grupo de pessoas, nem é controlada por um aglomerado de Estados-nação. A razão de ser tão temida é justamente porque ela está fora de controle. Ela não poder ser desligada, mesmo quando algumas de suas utilidades para a cultura dominante tenham cessado. Localizar sua fonte de vida é mais complicado do que dizer que ela está na psique de homens brancos heterossexuais, ou de qualquer outra fonte construída apenas em torno do conceito de capacidade de ação. Esta é uma redução absurda que só faz desviar as energias para debates reformistas quase inconsequentes, na medida em que não irão mudar a estrutura ou a dinâmica da máquina de guerra.

Se o fetiche de materializar a culpa e a necessidade de encontrar bodes expiatórios genéticos puderem ser evitados, saindo-se da casamata da ideologia imperialista, novamente será possível arquitetar eventos de distúrbio de largo espectro. Não seguir o código liberal, no entanto, tem consequências extremas.

Recusando-se a agir de acordo com a lei da identidade, atrai-se rótulos racistas e sexistas independentemente das intenções.

Uma vez fora da casamata liberal, perde-se a segurança, por não haver mais inimigos claramente definidos. Nenhuma estratégia pode ser mensurada em termos de probabilidade de sucesso. Só há especulação nesta zona de tempo, onde o poder é fluido, sem se ter nenhuma segurança quanto a direção que ele irá tomar. Consequentemente, atos de distúrbio são jogos de azar, A situação poderia vir a ser ainda pior, muito pior, por causa de tais ações, mas o sucesso sem as limitações de mais reformas é também possível.

É assustador pensar que a ação radical é erigida sobre conjecturas, mas se existissem certezas, como este trabalho poderia ser chamado de radical? Trata-se do tão desejável fim dos mitos heroicos do esquerdista radical visionário e pensador progressista. Tudo o que sobra é a aposta, e não é necessário ser um gênio para apostar. Tudo o que é necessário é a capacidade de conviver com a incerteza, e a disposição de agir a despeito do potencial para consequências negativas imprevistas.

Os trabalhadores culturais recentemente têm sido cada vez mais atraídos pela visão da tecnologia como meio de examinar a ordem simbólica. O vídeo, projetos de computadores interativos e todos os tipos de barulhos eletrônicos conquistaram espaço em museus e galerias, e também a aceitação dos curadores. Existem salões eletrônicos e museus virtuais, e mesmo assim alguma coisa está faltando.

Não é simplesmente porque a maior parte das obras tende a ter um componente "Oh!", reduzindo-as a demonstração de produto que oferece tecnologia como um fim em si: nem é pela tecnologia ser frequentemente usada apenas como um acessório de design à moda pós-moderna, uma vez que estes são usos esperados quando novas mídias exploráveis são identificadas. Pelo contrario, uma ausência é sentida mais forte ainda quando a tecnologia é usada para um propósito inteligente. A tecnologia eletrônica não atraiu os trabalhadores culturais da resistência para

outras zonas de tempo, outras situações ou mesmo casamatas que levem a novas séries de questões, mas, pelo contrário, tem sido usada para expressar as mesmas narrativas e questões tradicionais da arte engajada. É claro que este não é um desenvolvimento totalmente negativo, já que a voz eletrônica tem a possibilidade de ser a mais poderosa no exercício da liberdade de expressão. No entanto, é desapontador que a tecnologia seja monopolizada por interrogações da narrativa imperialista. Uma quantidade avassaladora de obras eletrônicas aborda questões de identidade, catástrofes ambientais, guerra e paz e todas as outras questões geralmente associadas à representação ativista. Em outras palavras, interesses de outras zonas de tempo têm sido de fato importados com sucesso para a mídia eletrônica, mas sem abordarem as questões inerentes à própria mídia. Novamente, este é um caso de distribuição e investimento excessivos em um único setor espaço-temporal.

Um exame da própria tecnocultura ainda está para ser feito. Quando tal investigação ensaia ser feita, acaba sempre se encaixando em narrativas ativistas mais tradicionais. Como era de se esperar, uma grande parte das obras é sobre a desinformação da mídia — a invenção eletrônica da realidade — e elas sempre estão ligadas a argumentos persuasivos que tentam convencer o espectador a seguir uma interpretação alternativa de um dado fenômeno específico "do mundo real". Os ativistas não mostram nenhum interesse particular em questionar a cibernética da vida quotidiana, a fenomenologia da superfície da tela, a construção da identidade eletrônica, e assim por diante.

E por que deveriam? Num sentido abstrato, se o poder ficou nômade, então a ideologia acabará seguindo o mesmo caminho. Por mais especulativo que isso possa ser, com as rápidas mudanças tecnológicas, o deslocamento flutuante do lócus da realidade de um espaço-tempo simulado para um espaço-tempo virtual, e a velocidade indeterminada com a qual isso está acontecendo, os que se preocupam com o desenvolvimento da ordem simbólica devem perguntar: o que são os valores nômades agora e no que eles se tornarão?

Por causa do atraso cultural, fazer perguntas sobre o destino da cultura sedentária ainda é útil, mas apenas tendo-se em mente outras zonas de tempo. Até mesmo formular questões relevantes à nomadologia eletrônica é difícil, já que não há teorias a explorar, nem histórias nas quais nos inspirarmos, e nem questões sólidas. É muito mais fácil permanecer na casamata já familiar, onde as questões (e os parâmetros de suas interpretações) se solidificaram. É aqui que a dor do autoritarismo esquerdista é mais sentida. Muito embora abordar questões de nomadologia seja tão urgente, teme-se invocar a ira dos ativistas liberais sedentários ao cometer-se um erro "insensível". Esse medo reduz a exploração deste tópico, ou de qualquer outro fora da tradicional zona de tempo do ativista. Quem está disposto a se aventurar em um empreendimento de alto risco, sabendo que o resultado do fracasso é ser punido pelo grupo que pretensamente o apoia?

Em nível prático, esse problema se torna ainda mais complexo. O hardware da cibernética da vida quotidiana está começando a se fundir. E na zona de tempo mais avançada, a da ciberelite, ele já se fundiu. O telefone, a televisão-vídeo, o computador e sua estrutura em rede — todos estão se fundindo em uma única unidade. Cada um desses componentes eletrônicos vem de uma zona de tempo diferente, e cada um deles está, dessa forma, cercado por sensibilidades diferentes. O mais antigo é o mais utópico em termos de suas consequências práticas para a sociedade: o telefone representa a tecnologia mais próxima de uma rede de comunicações descentralizada de acesso livre. No Ocidente, quase todo o mundo sabe como usar um telefone e tem acesso a um.

Existem até mesmo indicadores de que o processo de descentralização que determinou o acesso ao telefone foi concebido como uma questão de liberdade de expressão<sup>54</sup>. Durante esse processo, o telefone foi o melhor hardware para transmissão de informações disponível. Enquanto ele claramente ainda possuía uma função militar, o movimento para descentralizá-lo sustentava que a necessidade de acesso livre

---

54 Veja Bruce Sterling, *The Hacher Crackdown* Nova York: Bantam Books, 1992, pp. 8-12.

suplantava a necessidade de controle. É esse tipo de sensibilidade e de processo que deve ser reproduzido na medida em que novas tecnologias começam a se fundir.

Foi exatamente o oposto o que ocorreu no desenvolvimento do vídeo-televisão. Embora o hardware para visualização de imagens seja relativamente descentralizado, e o hardware para a produção esteja começando a ficar descentralizado, a rede de distribuição é quase que totalmente centralizada, com poucos indícios de que essa tendência esteja mudando.

Deve-se resistir a esse estado de coisas: não se pode permitir que a ideologia que sanciona o controle das faixas de frequência por uma elite da classe capitalista domine toda a tecnologia. E, no entanto, é precisamente isso o que vai acontecer se mais recursos culturais não forem alocados para perturbarem essa ideologia. Os trabalhadores culturais devem lutar pela descentralização do acesso a redes eletrônicas. Perder essa batalha é fazer concessão a censura do pior tipo possível. O fato de um artista perder sua concessão da NEA<sup>55</sup>, porque um dado projeto se opõe a ideologia imperialista sancionada, é insignificante se comparado às consequências da fusão de sistemas de comunicação. Essa luta será mais difícil do que a abertura da rede telefônica, já que as faixas de frequência são vistas como meio de persuasão de massa. Na época da descentralização do telefone, o rádio e o cinema sofreram derrotas (o acesso às faixas de frequência era visto não como um direito, mas como um negócio), causando repercussões que ainda estão sendo sentidas. A televisão tomou a forma centralizada que conhecemos, em parte por causa dessas derrotas.

Há um fator imprevisível nessa situação. O computador poderia seguir qualquer um dos dois caminhos. Os acessos a hardware, educação e redes estão atualmente sendo descentralizados. Diferentemente do telefone ou da televisão, os computadores ainda não penetraram a vida quotidiana de quase nenhuma das classes. Essa tecnologia primariamente de elite fincou uma raiz profunda na classe burocrática. A classe de serviços eletrônicos está crescendo, mas ainda está longe de se universalizar.

---

55 Associação Nacional de Educação. (N.E.)

Por isso, aqueles que estão em zonas de tempo atrasadas veem os computadores como uma tecnologia não democrática, e também não os consideram como uma tecnologia importante. Essa visão prejudica a resistência à centralização dos sistemas de comunicação, já que tal indiferença permite que a elite capitalista imponha princípios de auto-regulamentação e exclusão à tecnologia sem ter de prestar contas ao público. A tecnologia é perdida antes que o público nem sequer tenha consciência de suas ramificações.

Uma das funções críticas essenciais dos trabalhadores culturais é inventar meios estéticos e intelectuais de comunicar e distribuir ideias. Se a elite nômade controlar totalmente as linhas de comunicação, os trabalhadores culturais da resistência ficarão sem voz, sem função, sem nada. Se é para ter voz, os trabalhadores culturais devem consolidar e ampliar seu atual grau de autonomia no espaço eletrônico.

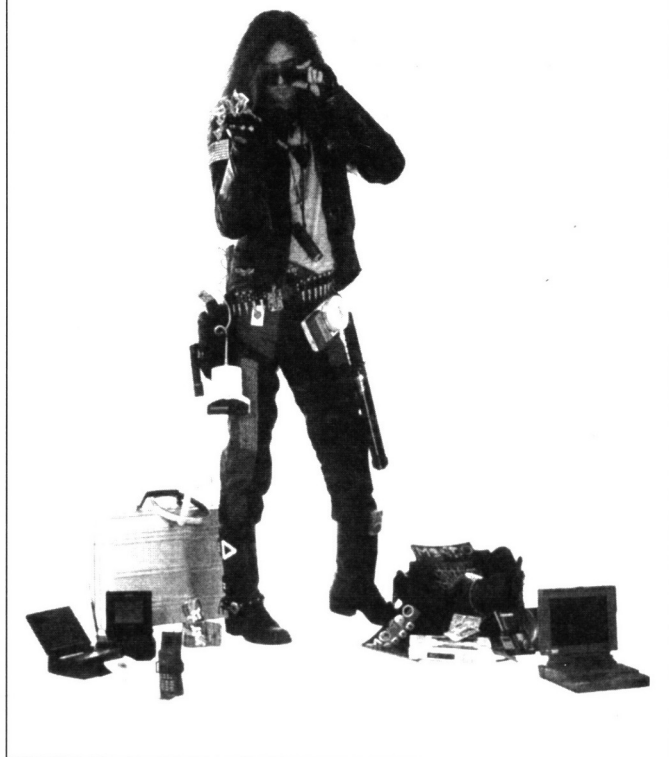
Existe um lado mais otimista. O vínculo do computador com o telefone é muito maior do que com a televisão. Na verdade, o computador e o telefone irão provavelmente usar sistemas a cabo. Se a visão da descentralização puder ser mantida, redes de fibra ótica irão proporcionar o espaço eletrônico democrático que há tanto tempo tem sido um sonho. Cada lar poderia se tornar seu próprio estúdio de transmissão. Isso não significa que a transmissão em rede vá entrar em colapso, ou que haverá acesso livre a bancos de dados: mas significa que existirá um método barato de distribuir globalmente produções populares complexas e redes alternativas de informações contendo imagens, textos e sons baseados no tempo — tudo acessível sem necessidade de permissão burocrática. Será tão fácil quanto dar um telefonema.

Assim, o desenvolvimento de sistemas de comunicação pode proporcionar outra oportunidade utópica. No entanto, manter a descentralização tecnológica é crucial para se explorar esta oportunidade. Considerando-se a história das utopias fracassadas, a probabilidade de que esta oportunidade seja usada com sucesso parece desalentadora. Ninguém pode prever como a tecnologia se desenvolverá, nem por quais meios a elite nômade irá defender

o rizoma eletrônico de uma revolta de escravos. Aqueles engajados na resistência eletrônica podem muito bem estar numa missão impossível. A batalha pode já estar perdida. Não há certezas: não há ações politicamente exatas. Novamente, há apenas a aposta.

Se o poder cínico se retirou do espetáculo e foi para a rede eletrônica, então é lá também que os bolsões de resistência devem emergir. Embora a classe tecnocrática que resiste possa proporcionar a imaginação para o hardware e a programação, os trabalhadores culturais da resistência são responsáveis por disponibilizar a visão necessária para o apoio popular. Essa classe deve usar a imaginação para intercruzar zonas de tempo, e fazê-lo usando todas as vias e mídias disponíveis. Essa classe deve tentar perturbar o espetáculo paternal da centralização eletrônica. Devemos desafiar e recapturar o corpo eletrônico, nosso corpo eletrônico! Lancem os dados.

**Eu comprei minha  
identidade, faça  
como eu: compre  
uma também.**





Em qualquer lado do espectro político que se examine, será possível observar a presença de um consenso sobre o papel do indivíduo na formação da sociedade, embora cada lado o expresse de um modo antagônico ao outro.

De acordo com a direita política, o indivíduo deve renunciar a sua soberania em prol do poder do Estado. Do ponto de vista da esquerda, o indivíduo deve se submeter à repressão enriquecida. Nos dois casos a perda de soberania individual é enorme. Os autoritários encaram essa perda como positiva - o Estado beneficente proporciona ao indivíduo segurança e ordem em troca de sua obediência, enquanto elementos radicais veem essa perda como negativa, já que o indivíduo é forçado a viver uma existência alienante de consciência fragmentada. Por isso, as diferenças entre os dois pontos de vista são provenientes de suas interpretações antagônicas desse ato de renúncia.

Para determinar a posição dos elementos contingentes dentro do espectro político, deve-se examinar a que grau o sujeito é privado de sua volição e desejo pessoais. Infelizmente, nunca existiu um momento pré-social livre do poder do Estado fora da imaginação<sup>56</sup>, portanto não há conhecimento empírico que possa ser usado para identificar ou medir as virtudes da liberdade. Por essa razão, são necessárias certas suposições arbitrárias para que se possa especificar a localização da liberdade em alguma parte do contínuo entre o nobre selvagem e a guerra de todos contra todos. Esse tipo de escolha entre duas opções não pode escapar de

---

56 Os autores fazem alusão às teorias do contrato social de Hobbes, Locke e Rousseau, que se baseiam na idéia de uma existência humana anterior ao contrato social e a própria sociedade. (N.E.)

contradições lógicas (paradoxo de Gödel<sup>57</sup>), mas também não há uma história (diferente da história do partir da qual se pudesse fazer um julgamento indutivo. Deve-se apenas decidir, ou agir ad hoc ou aleatoriamente. A decisão de guiar-se por qualquer ideia é em si uma aposta.

Ao longo deste livro é pressuposto que se deve resistir à transferência do poder do indivíduo para o Estado. A resistência em si é a ação que recupera ou expande a soberania do indivíduo. Ou, o que dá no mesmo, é aquela ação que enfraquece o Estado. Portanto, a resistência pode ser vista como uma questão de grau: uma destruição total do sistema não é a única opção, e pode nem mesmo ser uma opção viável.

Não se trata de suavizar o argumento abrindo um pouco a porta para o reformismo liberal, visto que isso significa simplesmente renunciar à soberania em nome da justiça social, em vez de fazê-lo no interesse da ordem social. A ação liberal é muitas vezes no sentido de uma repressão igual para todos, como opção a prática conservadora de reprimir os marginalizados e dar uma modesta liberdade aos privilegiados. Sob a direção liberal, o povo unido sempre será vencido. A prática defendida aqui e recuperar o que o Estado tomou, assim como aquilo que os reformadores tão generosamente deram (e continuam a dar).

A questão da soberania traz à tona a primeira contradição a ser enfrentada aqui. Ao longo deste trabalho, duas questões aparentemente contraditórias foram apontadas: a situação atual é parcialmente caracterizada por uma sobrecarga de informações, e ao mesmo tempo pelo acesso insuficiente à informação. Como podem ocorrer ambas ao mesmo tempo? Este é um problema de ausência e presença - a presença de uma sobrecarga de informações sob a forma de espetáculo (presença) que rouba soberania, e uma ausência de informação que devolve a soberania ao indivíduo. De fato, informações para o consumismo e ideologia governamental são abundantes. Bancos de dados estão cheios de

---

57 Kurt Gödel (1906-1978), matemático austríaco. O paradoxo de Gödel estabelece que dentro de qualquer sistema matemático lógico rígido existem proposições que não podem ser provadas falsas a partir dos axiomas do próprio sistema. (N.E.)

fatos inúteis, mas como se pode ter acesso a informações que afetem diretamente a vida quotidiana?

O corpo de dados de um indivíduo está totalmente fora de seu controle. Informações sobre padrões de consumo, associações políticas, históricos de crédito, cadastros bancários, educação, estilos de vida e por aí em diante são coletadas e cruzadas por instituições político-econômicas para controlar nossos destinos, desejos e necessidades. Essas informações não podem ser acessadas, não temos realmente como saber quais instituições as possuem, nem podemos ter certeza de como estão sendo usadas (embora seja seguro presumir que não seja para propósitos benevolentes). Trata-se de dados estratégicos que devem ser reclamados.

O direito à privacidade deveria nos proteger da criação de cópias eletrônicas, mas isso não ocorre. Ele é mais uma ilusão do Estado do bem-estar social a serviço da economia do desejo. Fatos específicos sobre as políticas e leis que promovem a coleta de informações não são facilmente acessíveis, já que tais fatos são guardados com todo o cuidado por legiões de burocratas. Precisasse de amplo treinamento especializado até mesmo para pesquisar tais questões, quando esse conhecimento poderia estar disponível. Finalmente, onde está a rede que permite que demandas de massa sejam expressas? Simplesmente não existe.

Esse é um caso peculiar de censura. Em vez de parar o fluxo de informações, gera-se muito mais do que pode ser digerido. A estratégia é tornar secreta ou privatizar todas as informações que poderiam ser usadas pelo indivíduo para seu autofortalecimento, e enterrar as informações úteis sob montanhas de dados inúteis e propaganda que são oferecidos ao público. Em vez do tradicional ocultamento de informações (*blackout*), enfrentamos uma tempestade de informações (*whiteout*). Isso força o indivíduo a depender de uma autoridade que o ajude a priorizar a informação a ser selecionada. Este é o fundamento da catástrofe de informações, uma reciclagem interminável da soberania que a leva de volta ao Estado sob o pretexto da liberdade de informação.

Os dilemas envolvidos na descentralização do hardware também merecem consideração. Onde termina a tecnofobia

luddita<sup>58</sup> e começa a tecnoddependência retrógrada? Esta é em grande parte uma questão de descobrir o sempre indefinível meio termo.

A descentralização do hardware traz o perigo de um tecnovício que beneficia apenas os comerciantes de tecnologia, enquanto a centralização garante que a manipulação eletrônica dos indivíduos, tanto no nível macroscópico quanto no microscópico, continuará sem ser significativamente contestada. Ainda que sejam óbvios os interesses por trás das afirmações utópicas feitas pelos fabricantes e distribuidores de novas tecnologias (afinal, são eles que mais se beneficiam economicamente), essas afirmações são, ao mesmo tempo, muito sedutoras. A chance de se livrar dos algoritmos da vida quotidiana a fim de se concentrar na metafísica das ideias é um desejo digno de ser alimentado, e muito frequentemente tem sido vital à moderna teoria utópica, ainda que existam muitos elementos incômodos nessa visão.

As perspectivas econômicas de criação de tal ambiente são extremamente sombrias. Se a tecnologia fosse suficientemente barata para ser produzida (menos do que os custos da mão-de-obra), o que aconteceria com aqueles que fazem parte da força de trabalho? Poderiam ter muito tempo livre, mas não os meios de se sustentarem. Se levarmos em conta o que aconteceu no passado, será inevitável reconhecer que eles não se dariam bem, já que se tornariam população excedente. Na melhor das hipóteses haveria uma força de trabalho completamente homogeneizada, com os setores de serviço e industrial compartilhando da mesma miséria.

Esse cenário parece ser um retorno ao marxismo clássico no qual um processo de empobrecimento leva a duas classes homogeneizadas, com a classe mais baixa incapaz de comprar bens industrializados. A falência do sistema? Quem sabe? No entanto, parece razoável supor que a tecnologia não vai trazer a

---

58 O chamado movimento luddita teve origem na primeira década do século XIX na Inglaterra. Seu nome vem do suposto líder, Ned Ludd. Suas ações consistiam em destruir fábricas e máquinas, porque acreditavam que estas tiravam o emprego e escravizavam os trabalhadores. Foi o início do movimento operário organizado. O termo luddita acabou ganhando, principalmente por causa do pensamento de direita, a conotação de gente retrógrada, que luta contra um progresso inevitável etc. (N.E.)

utopia que os futurólogos corporativos predizem. Tais predições parecem funcionar mais em curto prazo, para convencer as pessoas a comprarem tecnologia que na verdade não precisam, assim como para preparar mercados futuros.

Uma reflexão mais profunda sobre as perspectivas em curto prazo da tecnologia do desejo torna mais fácil ver o que há de claramente errado com as promessas tecnocráticas. Vejamos a concepção de casa inteligente. Parece sedutora. É uma casa que funciona tão eficientemente quanto sua construção permite. O computador monitora a atividade doméstica e age de acordo com esses padrões de atividade. A energia nunca é desperdiçada: é distribuída apenas quando e onde é necessária. Sistemas de segurança monitoram o perímetro, para alertar as autoridades se a propriedade é ameaçada. A casa é eficiente e segura: é a manifestação do próprio valor burguês. Mas a que se está renunciando quando todas as atividades domésticas são monitoradas e gravadas? Sabemos que se a informação pode entrar na casa, também pode sair da casa, de modo que o preço da utopia burguesa é a própria privacidade. Com tais dados disponíveis, também serão desenvolvidos meios para que forças externas controlem a casa mais eficientemente. Devido a seus componentes de segurança, esse tipo de tecnologia é outra troca contratual de soberania por ordem. O que há de suspeito neste tecnomundo é o fato de valorizar a passividade do consumidor e a mediação tecnológica no seu sentido mais totalizante.

Esse problema evoca a imagem de uma descentralização que deu errado. A descentralização nem sempre favorece a ação de resistência. Ela pode ter uma função estatal. Por exemplo, é possível que a grade corporativa disponibilize para a maioria da população máquinas inteligentes a preços acessíveis como estratégia de marketing. Quanto mais tecnologia disponível para as pessoas, e quanto mais ela puder se insinuar nos algoritmos da vida quotidiana, maior a chance de que se torne um mercado da dependência. A compulsão do vício e o hiperconsumismo são as bases para a manutenção e a expansão do mercado. O viciado sempre precisa de mais.

É por isso, em parte, que existem punições tão severas por vícios que não alimentam as contas bancárias corporativas. É intolerável permitir que potenciais populações de consumidores se concentrem unicamente em vícios de prazer (comida, sexo e drogas). O consumidor apaixonado se torna inerte, em vez de vagar pela grade da privação enriquecida. O consumidor inerte representa apenas um mercado de consumo fixo - por exemplo, um desejo único por heroína. Esse tipo de mercado é antitético em relação aquele que permanece em fluxo, oscilando entre a acumulação e a obsolescência. O mercado do fluxo é entrelaçado - um produto inevitavelmente leva a outro, requerendo constantes atualizações e aquisição de acessórios. Uma linha de produtos é interdependente de outras linhas de produtos e, portanto, o consumo e a acumulação nunca param. O objetivo final é um vício diversificado, em oposição a um vício que monopoliza seu consumidor.

Esta discussão não voltou ao início como pode parecer à primeira vista. Ela não foi de uma defesa da tecnologia para um ataque a ela. Mais exatamente, o problema que investigamos é: como a descentralização tecnológica poderá devolver a soberania ao indivíduo em vez de retirá-la? Grande parte da resposta está vinculada à tecnologia ser aceita como um meio passivo de consumo ou como um meio ativo de produção.

A compulsão passiva do vício deve ser rechaçada: quando os tecnocratas das corporações oferecem produtos ou sistemas que parecem depender das promessas de uma aurora utópica, deve-se esquadriñar essas ofertas com a maior desconfiança. Aquilo que só serve para "tornar a vida mais fácil (só é necessário apertar um botão)" em geral é supérfluo. Na casa inteligente, a cozinha computadorizada oferece uma base de dados de receitas de todo o mundo. Isso é provavelmente um logro. Um terminal de computador na cozinha é realmente necessário? O serviço requer assinatura? Com que frequência seria usado? É desejável ter informações sobre a vida quotidiana (neste caso, cozinhar) percorrendo a rede eletrônica? Não seria mais eficiente, barato e íntimo simplesmente comprar uns livros de receitas? Esta última pergunta é muito reveladora. Quando a tecnologia tenta tomar o

lugar de algo não obsoleto, pode-se ter quase certeza de que esta em operação uma estratégia de dependência. Além disso, continue a usar qualquer tecnologia que frustrate as táticas de vigilância da economia política. (Neste caso, é tão simples quanto apoiar a tecnologia dos livros.) Evite usar qualquer tecnologia que grave dados-fatos, a menos que seja essencial. Por exemplo, tente não usar cartões de crédito. Um registro eletrônico das compras de um consumidor é um dado muito precioso para as instituições da economia política. Não deixe que essas instituições o tenham.

Artefatos e sistemas tecnológicos merecedores de interesse são mais voltados ao envio de informações do que a recepção. A tecnologia de editoração eletrônica é um excelente exemplo de sistema em processo de descentralização, projetado para fomentar a produção ativa e não a recepção passiva. Quando a tecnologia é voltada para a recepção, evite-a. (Deve-se notar que a estratégia de entrelaçamento é sempre um problema, independentemente da tecnologia escolhida. Exceto no caso da total rejeição à tecnologia, o poder de viciar sempre estará presente.)

No caso da tecnologia interativa, é prudente perguntar se é centralizada ou descentralizada. Se ela for como o telefone, permitindo o acesso a pessoas e a informações de sua escolha, use-a - mas tenha sempre em mente que a fita eletrônica poderia estar gravando. Se ela for centralizada e fizer parte do espetáculo, é melhor evitá-la. A possibilidade de escolher um fim para um programa de uma rede de TV não é interatividade, é um truque para manter o espectador assistindo. Nesse caso, todas as escolhas inventivas já foram feitas. Este é um exemplo de um dispositivo projetado para manter o espectador passivamente ocupado.

Para ajudar a orientar a tecnologia na direção de uma autonomia individual cada vez maior, os hackers deveriam continuar a desenvolver hardware e software pessoais. Mas infelizmente, como a maior parte da tecnologia vem do complexo militar e o resto vem do mundo corporativo, a situação é bem desalentadora.

Embora grande parte da esperança pelo desenvolvimento da resistência no tecnomundo seja depositada nos hackers, um

contingente de tecnocratas da resistência guiados pelas preocupações da esquerda radical ainda está para surgir. Como mencionado em um capítulo anterior, esse grupo é geralmente apolítico. Embora devamos creditar-lhes a libertação do hardware e do software que representam os primeiros momentos de soberania na tecnocultura, dessa forma tirando a tecnossituação da desesperança, devemos tomar o cuidado de não supervalorizá-los.

Suas motivações para produzir tecnologia oscilam entre a compulsão e o imperativo ético. Uma espécie de compulsão típica do vício e que carrega suas próprias contradições. Uma vez que tal produção envolve muito trabalho, exigindo concentração permanente, emerge uma fixação especializada que é benéfica no domínio imediato da tecnoprodução, mas que é extremamente questionável fora de sua zona espaço-temporal. O hacker é geralmente obcecado com a eficiência e a ordem. Ao produzir tecnologia descentralizada, uma fixação no algoritmo é compreensível e até louvável. Porém, quando se aproxima de uma estética totalizante, passa a ter o potencial de se tornar prejudicial a ponto de se tornar cúmplice do Estado. Enquanto estética, e não como um meio de produção, ela pode ser um reflexo da obscenidade do capitalismo burguês.

A eficiência sozinha não pode ser a medida do valor. Esta é uma exigência que a voz contestatória vem fazendo há dois séculos. A estética da eficiência é uma estética de exclusão, ela busca eliminar suas predecessoras. Visto que uma eficiência absoluta não é realizável, e ainda está para ser demonstrado como um sistema ascendente pode incorporar toda a utilidade de sistemas pretéritos, o sacrifício obsceno se torna um companheiro sempre presente. A eficiência excessiva não apenas sacrifica elementos de compreensão e explicação, como também deprecia a própria humanidade. As ideias, as artes e a paixão podem florescer igualmente bem, se não melhor, em um ambiente de desordem. A estética da ineficiência, das apostas desesperadas, de incomensuráveis suposições, de interrupções insuportáveis, fazem parte da soberania do indivíduo. Estas são situações nas quais ocorre a invenção.



Aqui se tropeça no paradoxo do hacker: se os hackers se comprometem com o pensamento algorítmico apenas para serem produtivos, poderá essa classe tecnocrática ser convencida a agir de uma maneira que, às vezes, vai ser antitética em relação a tal pensamento? Talvez os resultados mais utópicos da atividade do hacker - a descentralização do hardware e da informação - sejam na verdade apenas elementos contingentes no discurso hacker.

O que fazer, então? Se os hackers forem dissuadidos de se concentrarem na estética da eficiência, e assim serem politizados, a produção poderia cair: por sua vez isso iria restringir a disponibilidade do hardware e do software descentralizados necessitados pela voz contestatória. Se os hackers permanecerem concentrados na eficiência, é mais provável que isso reforce as operações totalizantes do discurso burguês. Esse problema é parcialmente uma questão de realocação. O hacker ocupa uma zona de tempo muito especializada, e está envolvido com um trabalho especializado. Os tecnocratas antiempresas devem ser persuadidos, por quaisquer meios, a penetrar em outras zonas de tempo e lidar com as situações específicas lá encontradas. A transferência dos hackers para outras zonas de tempo não deve ser compreendida literalmente. Ao contrário: deve levar a cooperação recombinante. Isto é, as características do hacker e do trabalhador cultural deveriam se fundir e, desse modo, formar uma ligação entre zonas de tempo, abrindo as possibilidades para o discurso e a ação por todo o espectro do tempo social.

É bem provável que a descentralização do hardware (resistência tecnocrática) e a redistribuição do trabalho (resistência dos trabalhadores) não sejam suficientes em si para cruzar zonas de tempo. Como já foi indicado, sem sistemas de interpretação que estimulem a capacidade dos indivíduos para a ação autônoma, a descentralização e a redistribuição poderiam muito bem ter o efeito oposto - isto é, a compulsão do vício. A melhor chance de manter a interpretação dos fenômenos culturais fluida está na manipulação, recombinação e recontextualização dos símbolos: quando acompanhadas por outros tipos de resistência, isso permite o grau máximo de autonomia.

A manipulação de símbolos com o propósito de manter o campo interpretativo aberto é a função crítica principal do trabalhador cultural. Essa função separa o trabalhador cultural do propagandista, cuja tarefa é deter a interpretação e tornar rígidas as leituras do texto cultural. A função secundária do trabalhador cultural é promover a troca de ideias entre diferentes setores de tempo e/ou setores espaciais, mas essa tarefa teve menos sucesso (o problema do desdobramento excessivo).

O trabalhador cultural é forçado a pôr as claras os sinais de liberdade em tantos setores quanto possível, e transportá-los por meio de imagem/texto para outros locais. Essa transferência constitui o antiespetáculo temporário. Por exemplo, os hackers disseram que o computador pode proporcionar ao indivíduo a capacidade de compreender e usar o verdadeiro poder. O que a pessoa ordenar, o computador fará. Embora possa parecer ser uma afirmação do óbvio, é questionável se o significado dessa observação é realmente compreendido fora do setor tecnocrático. Se essa afirmativa é mesmo compreendida, as possibilidades de resistência aumentam dramaticamente. Estratégias populares de resistência derivadas de reações aos problemas dos primórdios do capitalismo são apenas uma opção.

Considere o seguinte: uma organização ativista chega a conclusão de que as companhias de seguro que mantêm registros de pessoas portadoras de HIV sem seguro contribuem com as práticas discriminatórias, e que tal coleta de informações deve parar. Não se trata de um problema do imperialismo dos primórdios do capitalismo, mas sim dos códigos de informação do capitalismo tardio. Todas as linhas de piquete, grupos de afinidade e carros de som que possam ser reunidos terão pouco efeito nesta situação. A informação não será deletada dos bancos de dados. Mas danificar secretamente os bancos de informações, ou destruí-los, teria o efeito desejado. Esta é uma questão para enfrentar a autoridade da informação com o distúrbio da informação: é ação direta autônoma, adequada à situação. Um grupo de afinidade eletrônica poderia fazer instantaneamente o que muitos não poderiam ao longo do tempo. Trata-se de desobediência civil pós-moderna: requer a interpretação democrática de um problema,

mas sem ação em larga escala. Nos primórdios do capitalismo, a única base de poder para grupos marginalizados era definida pelo número de pessoas. Isso não é mais verdadeiro. Agora há uma base de poder tecnológica, e compete aos ativistas culturais e políticos levarem isso em consideração. Enquanto fragmentos de tempo, movimentos populares e forças especializadas podem trabalhar juntos com sucesso. É uma questão de escolher a estratégia que melhor se adapta à situação, e de manter em aberto as técnicas de resistência.

Embora causar interrupções nas linhas de comunicação dentro das e entre as instituições autoritárias sejam ações interessantes de resistência, e até seja possível que as estruturas concretas de algumas instituições pudessem ser completamente destruídas, ainda será difícil, se não impossível, apagar todos os vestígios das instituições reduzidas a destroços. As instituições, como as ideias, não morrem facilmente. De fato, como poderia existir uma sociedade complexa sem burocracias? Como poderia existir comunicação sem linguagem?

Um poder irredimível está em curso. Macroinstituições têm existência autônoma, independente da ação individual. Então qual é o propósito da resistência - por que atacar o que é invencível? Aí reside o problema da capacidade de ação. A que grau a liberdade existe para o indivíduo? Em torno dessa questão cria-se um tumulto contínuo sem nenhuma resposta satisfatória. No último século, ideias sobre o grau de aprisionamento proliferaram desvairadamente. As pessoas estão presas nas trilhas rotineiras do trabalho, e são escravas das demandas da produção. As pessoas estão presas nas gaiolas de ferro da burocracia, e são escravas do processo de racionalização. As pessoas estão presas no domínio do código, e são escravas do império dos símbolos. Muitas coisas lhe são imediatamente tomadas desde o momento em que o indivíduo é jogado no mundo. Mesmo assim, é uma aposta digna supor que o indivíduo possui um grau de autonomia valioso o suficiente para se defender, e que é possível expandi-lo. Também é razoável apostar que agrupamentos sociais semelhantes, em termos de consenso filosófico, podem reconfigurar estruturas sociais.

Dessas duas apostas, a primeira é a de interesse mais imediato. Na medida em que a divisão do trabalho fica mais complexa, a soberania individual é apagada cada vez mais até desaparecer, tornando-se um transistor transparente para correntes sociais. A capacidade de ação se reduz a escolhas mundanas aprisionadas na economia do desejo. Para alcançar qualquer sensação de livre expressão, o indivíduo fica cada vez mais dependente da segunda aposta. O poder que vem do número de pessoas, embora um tanto eficaz nos primórdios do capitalismo, é menos importante no capitalismo tardio, uma vez que a práxis da quantidade/poder atingiu sua massa crítica. Globalmente, é necessária uma internet<sup>59</sup> de harmonia e unificação que no momento não é exequível. Mesmo dentro das fronteiras nacionais, organizações ativistas estão enfrentando pontos de massa crítica. É um paradoxo: para ser eficaz, a organização tem que ser tão grande que exige uma hierarquia burocrática. Mas devido a seu princípio funcional de racionalização, essa ordem rígida não pode conciliar perspectivas múltiplas entre seus membros. Ocorre a cisão, e a organização é consumida em seu próprio processo. Talvez esteja na hora de reavaliar a ideia de que quantidade é poder. Mesmo com a melhor das intenções, grupos grandes inevitavelmente subordinam o indivíduo ao grupo, constantemente correndo o risco da desumanização e alienação. Agora se deveria perguntar: o modelo usado pela elite nômade pode ser apropriado para a causa da resistência?

Embora a elite nômade possa ser um poder unificado, é mais provável que esta classe exista como células inter-relacionadas e interdependentes poderosas o suficiente para controlarem segmentos da organização social. A inter-relação entre as células de poder não se desenvolve por escolha, mas por processos não racionais.

Essas células estão frequentemente em conflito, passando continuamente por um processo de fortalecimento e enfraquecimento, mas a corrente social transcendente do

---

59 O termo internet significa, numa tradução literal, inter-rede. Nesse contexto, a palavra tem tanto o sentido metafórico, o de rede de computadores que estão se popularizando, quanto o de inter-rede. (N.E.)

capitalismo tardio avança cegamente, intocada pelas contingências do conflito. A repressão e a exploração continuam inquebrantáveis. Os agentes individuais que trabalham na célula gozam de maior autonomia (livres da repressão) comparados com aqueles abaixo deles. No entanto, eles também estão presos na corrente social. Não têm a escolha de parar as maquinações do processo do capitalismo tardio. O código genético desses indivíduos também é contingente: não é essencial ao processo. Poderiam ser substituídos por quaisquer sequências genéticas, e os resultados continuariam os mesmos, já que o poder se localiza nas células, e não no indivíduo. Um indivíduo pode acessar o poder contanto que resida na célula.

A tecnologia é a base da capacidade de manutenção da ausência da elite nômade, de ganhar velocidade e de consolidar o poder em um sistema global. A tecnologia que passou pelas brechas da hierarquia militar-corporativa é suficiente para que a experiência com a estrutura da célula em meio à cultura da resistência possa ter início. Novas táticas e estratégias de desobediência civil são agora possíveis, aquelas que têm por objetivo perturbar a ordem virtual, em vez da ordem do espetáculo.

Com essas novas táticas, muitos problemas poderiam ser evitados, problemas que ocorrem quando a resistência usa táticas mais antigas, inadequadas ao contexto global. A célula permite maior probabilidade de que se estabeleça um grupo não hierárquico baseado no consenso. Por causa de seu pequeno tamanho (arbitrariamente falando, de quatro a oito membros), este grupo permite que a voz pessoal se mantenha. Não há cisão, apenas debate saudável em um ambiente de confiança. A célula pode agir rapidamente e mais vezes, sem burocracia. Apoiada pelo poder da tecnologia, esta ação tem o potencial de ser mais perturbadora e mais abrangente do que qualquer ação sub-eletrônica. Com um número suficiente destas células agindo - mesmo se seus pontos de vista divergem - pode-se apostar que uma corrente social de resistência emergirá... uma corrente que não será fácil desviar, encontrar ou monitorar. Dessa maneira, pessoas com pontos de vista diferentes e especialidades diferentes

podem trabalhar em uníssono, sem concessões e sem a renúncia da individualidade em prol de um agrupamento centralizado.

\* \* \*

As regras do jogo mudaram. A desobediência civil não é mais a mesma. Quem está disposto a explorar o novo paradigma? É muito fácil permanecer na casamata das certezas. Sem conclusões, sem certezas, apenas esquemas teóricos, matrizes performativas e apostas práticas. O que mais pode ser dito? Lancem os dados. Finalize o programa. Encerre a imagem e o som.

## XVII

### 1890

Mas neste espírito instável, desequilibrado, as ideias se aglomeram umas sobre as outras, e escapam, e dão lugar a outras, enquanto aquelas que desaparecem ainda deixam suas sombras pairando sobre aquelas que tiveram êxito.

*Mas neste hipertexto instável, desequilibrado, as ideias se aglomeram umas sobre as outras, e escapam, e dão lugar a outras, enquanto aquelas que desaparecem ainda deixam suas sombras pairando sobre aquelas que tiveram êxito.*



## XVIII

### 1916

O animismo ocorreu ao homem primitivo naturalmente e como uma coisa lógica. Ele sabia como eram as coisas no mundo: exatamente como ele sentia que ele mesmo era. Estamos então preparados para descobrir que o homem primitivo transpôs as condições estruturais de sua própria mente para o mundo externo, e podemos tentar reverter o processo e colocar de volta na mente humana o que o animismo ensina quanto à natureza das coisas.

*Os engenhos da realidade ocorreram ao homem da tela naturalmente e como uma coisa lógica. Ele sabia como eram as coisas no mundo: exatamente como ele sentia que ele mesmo era. Estamos então preparados para descobrir que o homem da tela transpôs as condições estruturais de suas próprias redes de dados para o mundo virtual, e podemos tentar reverter a retroalimentação e colocar de volta na mente humana o que os engenhos da realidade ensinam quanto à natureza das coisas.*

## XIX

### 1926

A ansiedade diante da morte não deve ser confundida com o medo diante da própria morte. Esta ansiedade não é uma disposição acidental ou aleatória de "fraqueza" de algum indivíduo, mas, como um estado-de-espírito da existência (dasein), significa o desvelamento do fato de que a existência (dasein) existe enquanto o Ser arremessado para seu fim.

*A ansiedade diante de cyborgs não deve ser confundida com o medo diante da morte virtual. Esta ansiedade não é uma disposição acidental ou aleatória de "fraqueza" de alguma interface, mas, como um estado-de-mídia do Cysein, significa o desvelamento do fato de que o Cysein existe enquanto o Ser arrastado para seu desaparecimento.*

## **A condição virtual**

Colaboradores:

385 A.C., Platão  
60 A.C., Lucrecio  
250 D.C., Plotino  
413 D.C., Santo Agostinho  
1259, São Tomás de Aquino  
1321, Dante  
1500, Leonardo da Vinci  
1641, Descartes  
1667, Milton  
1759, Voltaire  
1776, Hume  
1819, Schopenhauer  
1832, Thomas De Quincey  
1843, Kierkegaard  
1872, Nietzsche  
1881, Nietzsche  
1890, Huysmans  
1916, Freud  
1926, Heidegger