



ENTREVISTA COM ANDRÉ LEMOS

Mediação: Sérgio de Sá*

Impossível discutir cibercultura no Brasil hoje sem falar de André Lemos. Professor na Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (UFBA), organizou antologias e é autor de sete livros sobre o tema, um deles em parceria com Pierre Lévy. Em *Carnet de Notes* (<http://andrelemos.info>), mantém seus fiéis admiradores sempre bem informados. Neste momento, ele escreve três livros. Um sobre Internet das Coisas, no qual irá apresentar de modo introdutório o conceito de “sensibilidade performativa” e a ser concluído ainda este ano. Outro sobre *smart cities*, planejado para publicação em 2017. E também uma ficção, prevista para ficar pronta em novembro. Sua pesquisa atual, vinculada ao CNPq, é sobre Teoria Ator-Rede e Teorias da Comunicação. A entrevista a seguir procura deslocar o olhar de André Lemos – leitor criterioso e insaciável de ficção literária – para o campo das artes. Em tempos de redes e telas, temos um diagnóstico avançado da situação estética, em que técnica e tecnologia atuam como forças fundamentais da cultura contemporânea.



André Lemos / Crédito: Arquivo pessoal

Gostaria de começar por uma experiência ficcional. Você escreveu um livro com *tweets*. Poderia contar um pouco da escritura de @re_vira_volta? Ficou satisfeito com os resultados do que classificou como *twitteratura*?

André Lemos: O termo *twitteratura* não é meu, mas usado por muitos autores quando se referem a um trabalho de ficção pelo Twitter. Há blogs, contas no Twitter e no Facebook sobre o tema usando esse termo. A minha experiência foi realizada em 2010 quando comecei a escrever semanalmente capítulos do @re_vira_volta no Twitter. A ideia original era ser um trabalho para o Twitter, explorando a escrita para esse meio e jogando com o constrangimento do sistema – máximo de 140 caracteres. Me coloquei o constrangimento de não escrever menos. Cada texto ou microcapítulo escrito na semana, sempre aos sábados às três da tarde, teria que ter os exatos 140 caracteres. Depois disso, o editor da Simplíssimo me sugeriu transformar a experiência em um *ebook* e aceitei. O livro foi publicado e está disponível na Apple Store e na Google Play de graça.

Gostou da experiência?

André Lemos: Sim. Alguns seguidores esperavam o capítulo da semana. Era uma forma de escrita em um meio novo, no qual os leitores poderiam acessar o texto em tempo real e eu podia saber quem e quantas pessoas estavam seguindo a experiência. Criei uma conta específica para a história e usava a minha conta pessoal também. Embora a experiência de escrever pequenos textos e de forma seriada não seja nova (basta ter em mente os microtextos de Robert Walser), me interessa cruzar literatura com os meios eletrônicos. Me interessa também a literatura no papel, que fique claro. Em 2001 criei o projeto *Janelas do Mundo. Uma experiência em ciberliteratura* (<http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/janelas/index1.html>) em que pessoas escreviam sobre o que viam das suas janelas de qualquer

lugar do planeta. Era uma escrita coletiva em *blog* e havia poucas experiências no Brasil à época. A escrita coletiva também não é nada tão novo na literatura, mas a exploração via *web*, permitindo uma edição e publicação rápidas e o alcance de leitores e escritores diversos, me interessava. Não se trata da busca pelo novo, mas de experiências de escrita em outras (des)materialidades. Fiz também outras escritas, invisíveis, com GPS nos projetos *Survival* e *Identité*, no Canadá, e no *Come and Go*, recentemente em Dublin, andando sem parar por 20 km (<http://andrelemos.info/?p=5259&preview=true>). Assim, posso escrever uma novela em 140 caracteres no Twitter, pequenas crônicas em posts em um blog para falar das minhas janelas, ou de *bike*, de carro ou a pé marcando eletronicamente o espaço, como fiz no Canadá ou na Irlanda. A satisfação nunca é plena, mas me diverti, seja na twitteratura, na ciberliteratura na web (como chamei o *Janelas do Mundo*) ou nos GPS – Writing. A pequena satisfação vem do cansaço do corpo depois da impressão das letras nessas novas materialidades.

E para ler literatura: papel ou tela?

André Lemos: Tanto faz. Hoje leio mais nos leitores eletrônicos (tenho um Kindle). Não gosto de ler literatura em *laptops*, *desktops* ou mesmo nos *tablets*. Não gosto da luz da tela, mas se não houver opção, leio em qualquer meio. O que importa é ler. Mas pessoalmente prefiro o papel e o *e-reader* como materialidades de suporte dos textos. O papel é muito confortável e sensual, mas carregar livros é muito chato e às vezes difícil. Para quem está sempre lendo, ter acesso aos livros é muito importante. Poder ter, com um *e-reader*, a sua biblioteca na bolsa é uma dádiva. Pela praticidade, fico hoje mais com o Kindle, priorizando a compra de *ebooks*. Mas no Kindle só leio literatura. Há também todas as formas de interação com leitores e de tratamento de dados disponíveis hoje com os formatos eletrônicos que podem ser interessantes: ver destaques de outros leitores em um livro, ter acesso a práticas de leituras a partir de análise de dados. Mas prefiro, enquanto leitor, não ver marcas de outros leitores e, enquanto escritor, não saber se os leitores param na página 25 ou 50! Para os textos acadêmicos de trabalho, uso mesmo os PDFs no computador. Respondendo diretamente a sua pergunta: é papel e tela. Não acho que tenha que ser um ou outro. Ampliar as formas e os dispositivos de leitura me parece ser bom tanto para leitores como para escritores.

As artes já se adaptaram por completo à internet?

André Lemos: Acho que já passamos da fase do deslumbre pela novidade e caminhamos para um maior amadurecimento dos processos e produtos artísticos na internet e nos novos dispositivos digitais. Arte é *techné* e não há processo artístico sem o desafio dos artefatos. Os artistas estão sempre explorando os limites dos objetos, por isso são o que são. Não sei se podemos dizer que há melhor adaptação. Passaram o susto e a euforia do início da internet e vemos obras mais maduras hoje. No Brasil, os trabalhos dos principais artistas “eletrônicos” (não vou citar para não cometer injustiças de omissões) mostram essa evolução. A adaptação completa pode até ser um sintoma de enfraquecimento criativo. Estar desadaptado é um motor para a criação em qualquer meio. A internet mudou bastante. Não se trata de fazer web-arte, mas de pensar novos produtos em novos dispositivos em uma ecologia midiática mais complexa: mídia locativa, *drones*, arte em redes sociais, *games*, realidade aumentada. Há um maior conhecimento das potencialidades dos artefatos, das redes, dos dispositivos móveis e pode-se transitar com mais tranquilidade entre eles. A questão me parece ser hoje muito menos a ênfase no uso dos novos dispositivos do que o tensionamento das questões centrais da cibercultura: problemas que questionam o uso do corpo, da subjetividade, dos dados pessoais e públicos, da privacidade, da vigilância e do planeta. O tema da atual Bienal de São Paulo é um exemplo disso.

Como avalia o consumo de imagens nas diversas telas que nos acompanham cotidianamente?

André Lemos: Imagens e telas são importantes mediadores da cultura e hoje ganham uma dimensão performativa até então inédita pelas características do digital. Não representam o mundo. Elas performam o mundo pela ação algorítmica. São, assim, índices. Há um uso ótico dos dedos para manipulação de imagens nos novos dispositivos pessoais móveis. Há uma expansão da fotografia como um vetor de contato, afastando a foto vernacular da sua origem de celebração de momentos únicos. Há o *self* que coloca o sujeito no centro do mundo da imagem, sendo o fundo apenas um fundo, seja ele a Mona Lisa ou o Grand Canyon. Há a manipulação de mapas e de formas de deslocamento pelo espaço. Há a gestão do corpo por aplicativos e dados recolhidos por dispositivos vestíveis como pulseiras e relógios criando uma nova forma de gestão da saúde... Estamos, a cada dia, envolvidos em uma intermediação com o mundo por imagens e telas de aplicativos nos mais diversos dispositivos: celulares, *tablets* e agora com os mais comuns dos objetos transformados em objetos “smart” pela internet das coisas – pulseiras, relógios, roupas, sapatos, carros, casas, geladeiras... A IoT (Internet of Things) cria nesses objetos uma “sensibilidade performativa” que produz novas agências sobre outros objetos (incluindo aí os humanos), gerando ações no mundo a partir de uma governança algorítmica da vida, que alguns têm chamado de “algocracia”. As imagens e telas são hoje uma espécie de espelho e, ao mesmo tempo, de tradutor do mundo. Elas vão invadindo a nossa civilização desde as pinturas rupestres, passando pela fotografia, cinema, televisão, web e agora os *tablets*, *smartphones* e outros objetos. O consumo de imagens é uma forma de consumir eficazmente o mundo. Nesse sentido, as imagens são objetos mediadores importantes que nos fazem fazer coisas. Mais do que olharmos para as telas, as telas produzem um determinado olhar balizando a nossa inserção no mundo. Consumimos mais e mais imagens em telas, mas as telas e suas imagens também nos consomem, nos produzem e criam novas redes sociotécnicas que compõem a cultura contemporânea. No fundo, não sabemos mais quem consome quem ou o quê, qual a direção do vetor da ação e de onde ela se origina. Há, portanto, uma forma de “construção” do mundo que precisa ser discutida, politizada.

De que forma a desmaterialização interfere na recepção estética? Estamos preparados para abandonar todos os suportes?

André Lemos: Não há desmaterialização absoluta. Sabemos que estamos em uma era de disfunção econômica e cultural pelo surgimento de modelos de negócio que aparentemente estão desmaterializando o mundo. O Uber é o maior serviço de táxi sem possuir carros, o Airbnb, de aluguel de imóveis sem possuir apartamentos, a Amazon, de vendas de produtos sem ter loja física, o Facebook, a maior empresa de mídia do mundo sem produzir conteúdo, a Apple ou o Google, os maiores vendedores de aplicativos sem produzi-los.

A desmaterialização é apenas uma faceta de novas formas de territorialização, de controle e de materialização. Os suportes interessam e influenciam a fruição do produto midiático de diferentes maneiras. Em alguns casos, o fim do suporte físico é inevitável, em outros não acontecerá. Não se trata de abandoná-los. Por exemplo, falávamos dos livros mais acima. Acho que um belo livro de fotografia como o de Sebastião Salgado, com um metro de largura, deve ser consumido dessa forma, em papel. Não há suporte eletrônico que substitua essa experiência. Mas um livro acadêmico, ou de ficção, não tem por que ser necessariamente de papel, pois o que importa é o conteúdo e não as letras nas páginas. Ouvir música em vinil ou fita cassete é apenas preciosismo de nostálgicos ou aficionados. Mas para quem quer curtir a música, o que importa é o que toca (e o lugar e com quem compartilhamos o momento). Aqui o suporte físico importa pouco. Nesse caso, acho que o *streaming* pode ser o futuro da música. O cinema só é cinema com uma sala escura compartilhada com desconhecidos. A Netflix não vai suprir o que o cinema oferece, assim como o museu digital não tem como competir com o museu físico. Acessar um museu na internet não refaz a experiência de contato com objetos em um espaço físico tornado, por isso, sagrado. Na minha opinião, não há desmaterialização absoluta, há sempre processos de “rematerialização”, como os processos de desterritorialização e reterritorialização. Não há e não haverá o abandono indiscriminado dos suportes físicos em prol dos eletrônicos. O que temos hoje são tensões e remediações entre formatos, conteúdos e suportes.

Como a cibercultura lida com a crítica da cultura, pensada em formatos, conteúdos e suportes típicos de cinema, literatura, música etc.?

André Lemos: Há uma liberação da emissão com a emergência de novas formas de veiculação da crítica e de seu consumo emergentes na cibercultura, possibilitando a quebra de monopólio dos meios massivos. Isso não significa dizer que eles não são importantes. Devemos pensar em um enriquecimento da paisagem comunicacional contemporânea proveniente da tensão entre o controle das mídias massivas e a liberação da emissão, conexão e reconfiguração com as mídias pós-massivas. Podemos ler críticas de artes plásticas, cinema, teatro, literatura, dança ou música em revistas e jornais especializados de massa (são poucos os que podem escrever neles), mas temos hoje a opção não só de buscar críticas de leitores em blogs, Facebook, Twitter, em diversas línguas, como também de escrever sobre essas modalidades em múltiplas plataformas. A qualidade (sempre criticada) dessa liberação da emissão deve ser deixada à decisão dos leitores. Se podemos ler as críticas literárias em revistas especializadas massivas e também nas diversas plataformas e serviços da internet, podemos dizer que a experiência literária de leitores e escritores é ampliada. Essa é uma mudança muito interessante. Por exemplo, vemos hoje a emergência de uma nova cultura dos fãs que foi potencializada pelas redes e dispositivos atuais da cibercultura. Eles escrevem críticas, leem crítica dos outros e criam seus produtos a partir daqueles que consomem, gerando interessantes narrativas *cross* e transmidiáticas. A cultura digital quebrou o monopólio da crítica especializada de veículos tradicionais e ampliou o exercício da crítica. A cultura sai vencedora.

Você é, digamos, um difusor da Teoria Ator-Rede, de Bruno Latour. Como ela poderia ser aproveitada no pensamento crítico sobre as artes hoje?

André Lemos: Como falávamos das imagens antes, elas são mediadores importantes e não apenas objetos de consumo. Temos que pensar nos dispositivos como agentes centrais na constituição do social e não apenas como passivos sucumbindo a uma suposta autonomia do sujeito humano. Falávamos das imagens e dos aplicativos. Elas produzem a realidade e as redes sociotécnicas atuais. Essa visão teórica – da Teoria Ator-Rede – TAR, mas também da Ontologia Orientada a Objetos – OOO, da Materialidade da Comunicação, da Semiótica e mesmo de alguns trabalhos dos Estudos Culturais e da Ecologia das Mídias – nos ajuda a entender que os instrumentos são sempre produtores do real e que toda realidade é construída. O problema não é essa construção, já que não existiria outra possibilidade, mas politizá-la. Para isso, os objetos devem entrar na conta. A TAR nos propõe pensar o social sem sucumbir em respostas dadas por grandes *frames* explicativos ou por essências ou substâncias, colocando tudo em simetria. Essa visão deixa transparecer a rede composta pelos que agem e pelos que intermediam em uma determinada associação. Isso é interessante para pensar a arte e qualquer fenômeno social. Por exemplo, a TAR evita pensar a ideia de aura como uma essência do original, indo de encontro à famosa tese benjaminiana. Para a TAR, deve-se seguir a trajetória dos objetos (incluindo os artísticos) e compreender que a permanência de uma obra está diretamente ligada à possibilidade de sua transformação no tempo e no espaço. Latour aponta que a cópia é o que mantém a trajetória do objeto, a sua força de circulação e o que cria, na realidade, a sua aura. O problema não é a cópia, mas garantir a geração de boas cópias. A música de Caetano Veloso, por exemplo, gravada e regravaada por diversos autores é que faz a sua aura aumentar e sua obra existir por muito tempo. Mas a cópia deve ser boa. Se for ruim, não a ouviremos mais, novos artistas não a gravarão e ela desaparecerá. A cópia (boa) não mata a aura, muito pelo contrário. Assim, fazer boas cópias é manter algo em circulação, possibilitando a trajetória do objeto. Em meio a debates superficiais polarizados, centrados muitas vezes no aspecto econômico sobre cópias e originais, digital e analógico, suporte material ou físico, a TAR pode nos ajudar a sair dessa perspectiva e enfrentar a análise das associações de uma maneira que leve em conta a composição. Outro ponto interessante é que o artista é sempre feito pela obra e não o contrário. Nesse sentido, a discussão sobre autoria também é interessante. No seu último livro, *Enquete sobre os modos de existência*, Latour aponta para a necessidade de desenvolver uma diplomacia que nos ajude a sair do impasse da modernidade. Para isso ele identifica os seres que nos constituem enquanto modernos. Identificar a rede e a preposição desses seres é fundamental para dizer o que somos, já que “jamais fomos modernos”. Bom, alguns desses seres (composições que se constituem não enquanto substâncias, mas enquanto trajetórias por um outro) tocam diretamente a questão da arte, como os seres da ficção, da técnica e da metamorfose. Trata-se de trajetórias de seres que precisam passar por outros para existir, como se a música precisasse de amantes da música para existir (ser da ficção) e os amantes da música se transformassem pela sua escuta (os seres da metamorfose). A arte cruza ainda os seres da técnica pois sempre precisam de passar por outros em formas de “dobras e desengates” (faz fazer e transforma um objeto em outro). A TAR oferece diversas entradas para pensar a arte e particularmente seu papel na produção da modernidade e da cultura digital.

Que conexões as indústrias criativas estabelecem com as *smart cities*?

André Lemos: Cidades inteligentes, que prefiro chamar de “cidades *smart*” para usar o acrônimo S.M.A.R.T. – Self-Monitoring Analysis and Reporting Technology e evitar pensar que a inteligência estaria necessariamente vinculada aos usos de tecnologias de ponta, são projetos nos quais um determinado espaço urbano é palco de experiências de uso intensivo de tecnologias de comunicação e informação sensíveis ao contexto (IoT), de gestão urbana e ação social dirigidos por dados (Data-Driven Urbanism). Esses projetos agregam, portanto, três áreas principais: Internet das Coisas (objetos com capacidades infocomunicacionais avançadas), Big Data (processamento e análise de grandes quantidades de informação) e Governança Algorítmica (gestão e planejamento com base em ações construídas por algoritmos aplicados à vida urbana). O objetivo maior é criar condições de sustentabilidade, melhoria das condições de existência das populações e fomentar a criação de uma economia criativa pela gestão baseada em análise de dados. Assim sendo, a relação é direta entre projetos de “cidades *smart*” e indústrias criativas. No entanto, de uma visada mais ampla, não há um modelo único e vários países estão testando soluções. Em muitos casos, há muito discurso e pouca efetividade nesses projetos. Reeditam-se utopias conhecidas de inserção de tecnologias no espaço urbano. Há muita fé e pouca evidência empírica sobre o sucesso das “cidades *smart*”. E o discurso é sempre recheado por promessas de sustentabilidade, participação cidadã e indústrias criativas, como se os dados fossem ler a realidade das cidades sem “bias”. Mito da neutralidade dos dados, da gestão científica e técnica da vida social. É importante observar de perto esses projetos.

* **Sérgio de Sá** é professor adjunto da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB). Mestre em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela UFBA e doutor em Estudos Literários pela UFMG, com pós-doutorado no Programa Avançado de Cultura Contemporânea (PACC/UFRJ), é autor de *A reinvenção do escritor: literatura e mass media* (Editora UFMG, 2010). Tem ensaios publicados nos livros *O futuro pelo retrovisor: inquietudes da literatura brasileira contemporânea* (Rocco, 2013) e *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil* (Revan, 2014), entre outros.