The image features a grid of small squares, each representing a data point. The colors of these squares vary, creating a heatmap effect. The top-left corner is dark red, transitioning through orange and yellow to a light yellow-green at the top-right. The bottom-left corner is dark red, transitioning through orange and yellow to a light yellow-green at the bottom-right. The overall pattern is somewhat irregular, with a darker red area on the left side and a lighter yellow-green area on the right side.

SÉRGIO BAIRON



**SÉRGIO BAIRON**

é professor da  
ECA-USP e autor de,  
entre outros,  
*Interdisciplinaridade.  
Educação, História  
da Cultura  
e Hipermídia  
(Futura).*

# **A comunicação nas esferas, a experiência estética e a hipermídia**

## RESUMO

O presente artigo analisa a relação entre a dimensão conceitual da comunicação nas esferas e a dimensão comunicativa da experiência estética em sua expressividade hipermidiática. A análise baseia-se em princípios hermenêutico-fenomenológicos e propõe uma leitura particular da dimensão técnica da hipermídia, como uma nova forma de manifestação da compreensão. A comunicação nas esferas é compreendida como a possibilidade do alcance do nível da reflexão analítica por parte da linguagem hipermidiática. O privilégio da pergunta à pergunta, à busca, ao estranhamento e à multiplicidade de respostas é uma das características dessa nova forma de compreensão.

**Palavras-chave:** hipermídia, comunicação nas esferas, comunicação e experiência estética.

## ABSTRACT

*This article analyzes the relationship between the conceptual dimension of technique as horizon and the communicative dimension of the aesthetic experience in its hypermediatic expression. Said analysis is grounded on hermeneutic-phenomenological principles, and puts forward a particular view of the technical dimension of hypermedia as a new form through which understanding is manifested. The technique as horizon is understood as the possibility of reaching the level of analytical reflection by means of hypermedia language. Privileging the questioning of questions, the search, the alienation, and the multiplicity of answers are some of the traits of this new form of understanding.*

**Keywords:** hypermedia, technique as horizon, communication, aesthetic experience.

**A** obra *Esferas* de Peter Sloterdijk busca caminhos alternativos à filosofia contemporânea, nos quais a experiência estética deve possibilitar a autocompreensão das manifestações da historicidade dos fenômenos. Nesse sentido, a essência da experiência estética não é uma atualização transitória que manifesta uma pura consciência histórica, mas a manifestação de um ser que se atualiza de forma multifocal, multiperspectivista e heterárquica. Portanto, é fundamental não criarmos sobre a experiência estética nenhuma perspectiva que pretenda o imediatismo da classificação científico-positivista, mas que aborde a historicidade dialógica de todo processo de compreensão (Sloterdijk, 2004).

A comunicação atual pressupõe as relações dialógicas como o centro de usinas midiáticas de vias múltiplas. Os desafios para sua compreensão são, sobretudo, de fundamento, ou seja, precisamos encontrar dimensões conceituais que sustentem a sua compreensão. Nessa trajetória, encontramos a obra *Esferas* de Peter Sloterdijk, que dialoga com o caminho inaugurado por Walter Benjamin na obra *Passagens*, perpassando pela fenomenologia heideggeriana e por uma trajetória histórico-cultural. A obra de Sloterdijk, apresentada em três volumes (Sloterdijk, 1998, 1999, 2040), pode ser lida como uma compreensão da comunicação contemporânea, resultado do encontro entre os seguintes princípios: a historicidade multifocal, a linguagem hipermidiática, a comunicação heterárquica e o diálogo multiperspectivista.

A trilogia começou no ano de 1998 com a publicação de *Sphären I – Blasen (Esferas I – Bolha)*, teve continuidade em 1999 com *Sphären II – Globen (Esferas II – Globo)*, sendo o último volume, *Sphären III – Schäume (Esferas III – Espumas)*, publicado em 2004. Apesar dessa sequencialidade, são inúmeros os capítulos que podem ser lidos separadamente assim como os volumes podem ser lidos individualmente. Sloterdijk propõe *Sphären* como um conceito que detém a capacidade de reter

características topológicas, antropológicas e semiológicas.

Em *Esferas I – Bolhas*, o filósofo descreve o espaço da vida por meio do entorno de nosso ser-juntos (*Zusammen-Sein*). A complexidade das relações entre os seres humanos resulta numa noção de interioridade ainda pouco explorada nas teorias da comunicação: trata-se da Microsfera, que tem sua existência numa espécie de sistema de imunidade do espaço anímico. Sua expressividade mais consistente está calcada nos casais, nos pares, e não no indivíduo. Trata-se de uma imunidade-eu que está dirimida frente à imunidade-nós. São espaços que definem temporalidades surreais, nos quais os valores da convivência mais básicos (como a familiaridade ou o senso comunitário) se traduzem em espacialidade, uma espécie de saber não sabido, levado adiante apenas pela experiência. Nesse ser-juntos não temos nenhum tipo de intencionalidade *a priori*. Trata-se de algo que acontece, involuntariamente, desde o momento *ab utero*, bipolarmente e, após, pluripolarmente, até alcançar o dialogismo do entrelaçamento de seres vivos. Esse momento é revelado como o manifestar de uma esfera do conhecimento, na qual as pessoas, os objetos e as ações se compreendem como algo já dado, pois todo e qualquer encontro está definido *a priori*. “O ser-aí leva já consigo a esfera do possível encontro; já originariamente é encontro de...” (Heidegger, 1952, p. 45). *Sphären I* nos revela esse caminho imersivo no labirinto ontológico, que define o estranho (*umheimlich*) como coexistência. A origem desse momento é nomeada de “ginecologia filosófica”, existe como uma primeiridade em forma de nicho ecológico, manifestando o entorno do ser humano enquanto condição filosófica à compreensão. Ao contrário do que poderíamos pensar, não se trata, prioritariamente, de um momento histórico (da História ou do ser humano), mas uma condição de linguagem que, independente da época, todos vivemos e levamos conosco para sempre. De certa forma, *Sphären I* fala da necessidade que temos de construir nossa própria habitação, seja nossa casa, seja nossa rede social. Um

ambiente de familiaridade erguido mesmo em meio ao caos, uma espécie de gruta topológica do cotidiano, que permite ao ser o convívio com a diversidade a partir do seu próprio *habitat*. No entanto, *Sphären I* age como um filtro frente à diversidade, pois é preciso filtrar o múltiplo para garantir sua subsistência epistemológica.

Já em *Esferas II – Globo*, encontramos a análise do espaço vivido e habitado em estado de expansão, como se a natureza estático-surreal ensaiasse um efeito de animação. A ocupação imperial-cognitiva do mundo é compreendida na forma de uma expansão do anímico em séries ininterruptas. Destaca Sloterdijk: “trata-se da ação de um empreendimento novelístico-filosófico que constrói, por meio de narrativas e sub-narrativas, o arredondamento do mundo” (Sloterdijk, 1999, p. 45). Nesse sentido, a hipérbole domina o espaço como um processo cognitivo que se manifesta por contextos sobrepostos. Esse caminho inicia na familiaridade, mas inaugura a abertura ao mundo e às condições para o aprofundamento de conexões psíquicas. Como um entorno imaginário, a linguagem que temos aqui se manifesta na saída da familiaridade (a cabana), passando pela cidade moderna e pelo império, até, finalmente, se expandir no espaço ilimitado e imensurável. *Sphären II* é um espaço híbrido elástico, que denega a informação de que a segurança encontra-se no maior (e somente nele) princípio que suscitou o *affair* da alma com a geometria, destaca o filósofo. Esse encontro se chama metafísica, onde a existência local se integra na esfera absoluta, inflando-se até a direção da esfera-todo. O grande relato de *Sphären II* pretende tornar compreensível a razão pela qual a metafísica significou a perseguição da experiência estética com meios tanto teóricos como políticos (Sloterdijk, 1999).

De acordo com a própria lógica do objeto, a reconstrução do delírio metafísico da simplificação e da unificação se fecha com uma breve história do mundo moderno, tão acentuada europeicamente como resulta necessário tão filosófico-universal como é possível. Sloterdijk entende por Modernidade a época na qual se produz no mundo

a saída do monocentrismo metafísico. Identifica como terrestre a globalização que seguiu a metafísica e antecedeu o advento das telecomunicações digitais. Lembra que Marshall McLuhan já afirmava estar na simultaneidade elétrica dos movimentos informativos da esfera total e oscilante do espaço auditivo o princípio de que o centro está em todas as partes e sua circunferência em nenhuma (Sloterdijk, 1999, p. 736). *Sphären II*, portanto, é o espaço definido pelas condições de possibilidade da criação cognitiva e da compreensão de um todo. Descreve aquele globo que é produzido por todo conhecimento que se apresente como global. Aquele global que foi consequência do perguntar metafísico.

Numa trajetória adversa às *Esferas* anteriores, *Esferas III – Espumas* oferece uma compreensão da época atual, destacando que a “vida” se desenvolve de maneira reticular, hipermediática e heterarquicamente. Parte de uma definição não metafísica e não holística da vida: sua imunização já não existe por meio da simplificação ontológica, muito menos por meio da reconstrução de uma esfera-todo. Se o cotidiano atua dinamicamente, sobrepondo espaços de diversas maneiras, não é simplesmente em função das mônadas terem seu próprio entorno, mas, sim, porque todas estão envolvidas entre si e se definem em inumeráveis unidades. A comunicação se articula em cenários simultâneos, pois produz e consome conteúdo em oficinas interconectadas. As espumas produzem sempre o espaço no qual ela é e que é nela. Somente algo está claro: onde se lamentavam perdas de forma, hoje existe comunicação em mobilidade (Sloterdijk, 2004).

Para Sloterdijk, a metafórica e dinâmica constituição das espumas serve para recuperarmos pós-metafisicamente o pluralismo pré-metafísico das ficções do mundo. A questão central desse caminho estaria calçada na exploração de uma experiência que se direcione ao estético, pois a tradição da compreensão do amontoamento, mediante globos simplificadores, não proporciona mais uma justificativa que dá ao desordenado um todo. Mesmo o conceito de espumas é tratado como metáfora pelo filósofo. Se a

esfera globo dos textos totalitários cumpriu seu tempo, surgem as esferas espumas como experiências estéticas de voos mais discretos.

Tal como Sloterdijk, parto do princípio de que, no universo da experiência estética, a imagem participa diretamente da essência da compreensão, pois tudo aquilo que está expresso volta-se a si mesmo, ou seja, está por si mesmo em sua imagem (Burdea & Coiffet, 1996). É por essa brecha que começamos a enxergar a relação inevitável entre a não compreensão e a experiência estética. A partir daí percebe-se que os recursos digitais devem procurar, a todo custo, o caminho da experiência estética sob o ponto de vista de uni-lo com a comunicação digital. Acredito que a estética deva subsumir na filosofia das esferas, assim como esta se deixou levar pela experiência estética: nunca uma obra de filosofia incluiu tantas imagens como *Esferas* de Peter Sloterdijk. Ou seja, partimos do princípio de que a compreensão deve mostrar-se como fragmento de um sentido que se constrói em todo enunciado identificado como experiência estética, tanto na ciência como na filosofia. Para a filosofia das esferas, as discussões em torno do prejuízo levam à questão da antecipação do sentido e à da circularidade da compreensão, fundamentos que tenho defendido como bases essenciais da comunicação não linear. Subjacente a tais discussões está a ideia de que as partes que delimitam o mundo das espumas adquirem sentido somente como fragmentos em “eterna” mutação sîgnica, princípio anunciado pelo jogo infinito das fractais (Mandelbrot, 1977). A virtualidade da hipermídia, fruto desse movimento, está na ampliação das unidades de sentido, compreendidas em círculos concêntricos e na conquista, por meio disso, da congruência de cada detalhe com o todo (Darley, 2002). A circularidade da compreensão não é um círculo metodológico, mas descreve a inevitável condição dialógica da própria compreensão. Compreender é entender-se na comunicação heterárquica (Bairon & Petry, 2000)

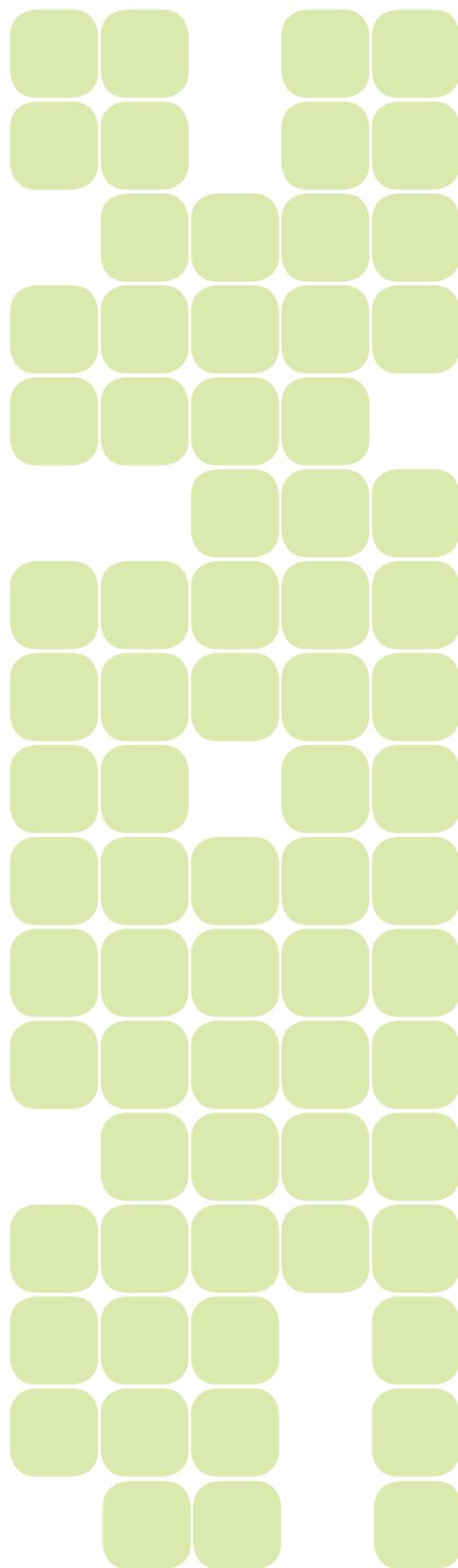
Na hipermídia que se apresenta como experiência estética, a verdade começa ali, no momento em que algo nos interpela e sua exigência pode colocar completamen-

te em suspenso os próprios prejuízos. Na comunicação nas esferas, a totalidade da suspensão de todo prejuízo ocorre diante da pergunta que tem como essência o abrir-se e manter-se aberta às mais variadas respostas. Portanto, a experiência estética na hipermídia é um profundo exercício palinódico: “A experiência é, pois, experiência da finitude humana” (Bairon & Petry, 2000). Trata-se do ser que a experimenta como aquele que conhece seus limites com as palavras, não se pretendendo dono do tempo. Navegar evitando a pergunta é colocar a comunicação numa função instrumental e metodológica, já que situar-se na pergunta não implica estar limitando a própria liberdade do conhecer, mas, ao contrário, é justamente o princípio básico de toda possibilidade de conhecimento. No mundo das espumas o perguntar define o pensar. Perguntar significa suspender todos os prós e contras. É a principal maneira de alguém estar ao mesmo tempo contra e a favor. É aqui que o método como método exhibe suas limitações estruturais no âmbito da consciência histórica efetiva: não há método linear que acompanhe o perguntar, pois todo perguntar pressupõe um saber que não se sabe (Hillis, 1999). Há um não sentido e uma não linearidade que conduzem à pergunta. Como no movimento dialógico entre pergunta e resposta, o interlocutor da hipermídia pode aprender que a grande experiência da compreensão não está somente no ganhar, conclusivamente, o conhecimento dos fatos (Mackay & O’Sullivan, 1999). Não se trata de tentar superar a deficiência da multiplicidade de sentidos, ao contrário: “[...] justamente porque nosso intelecto é imperfeito, isto é, não se é inteiramente presente a si mesmo naquilo que se sabe, é que temos necessidade de muitas palavras. Não sabemos realmente o que sabemos” (Gadamer, 1975, p. 65). A relação sujeito/objeto, tão aclamada pela metodologia tradicional, tende a ver toda compreensão como algo que é o mundo e não como algo que está no mundo (Heidegger, 1985). Sendo a experiência estética, ao contrário do instrumento, irredutível ao momento de concluir, ela própria abre e funda um

mundo, pois provoca profundas mudanças no ser da compreensão (Heidegger, 1985).

Venho defendendo a ideia de que o acontecer da questão central que delimita a forma de ser da comunicação nas esferas está localizado na construção de ambientes gráficos que sejam mundos de acesso aos conceitos com os quais estamos trabalhando. Isso pressupõe um projeto que encampe a imagem não mais como referência a algo objetivo, mas como ambiente conceitual. Ao entrarmos na hipermídia como experiência estética, não estamos simplesmente penetrando na construção de telas que não tenham nenhuma relação com as ideias ali propagadas, pois as imagens pressupõem um diálogo com a verdade sob o ponto de vista essencial (Turkle, 1997; Hansen, 2000; Sloterdijk, 2004). Apesar de a experiência estética ter perdido a aura identificada pela análise de Walter Benjamin em seu artigo consagrado, acredito que estejamos no limiar do nascimento de uma expressividade que diminua a distância entre experiência estética e compreensão, entre consciência e historicidade. Mesmo os fractais de Mandelbrot (1977) já revelavam não só a irregularidade da realidade que se apresenta contrária a qualquer modelização homogênea, mas, também, a essência da descrição da comunicação nas esferas hipermediático-reticulares. A dimensão fractal, ao contrário das dimensões euclidianas, relacionou as irregularidades, fruto da fragmentação imagética, com o fenômeno da reprodução tanto na natureza quanto na arte; tal como a reprodução da imagem na obra de Arcimboldo, que pode nos levar à decomposição de cada objeto enquanto condição *sine qua non* à compreensão (Thames & Hudson, 1987).

A comunicação nas esferas revela, literalmente, que a soma do inacabado com o não sentido reúne vários elementos que, no agir de toda compreensão, tanto de quem cria o sistema quanto daquele que o utiliza, instauram-se na incompletude. A memória que se constrói pela sua navegação está muito mais próxima do imaginário fruto da ação de uma rede de significantes do que da tentativa de classificação sistemática da compreensão. Nesse meio, habitamos



como habitamos uma casa: com imagens, sons, diálogos, caminhadas, numa frequente interação com as coisas que ali colocamos e que nos interpelam. No entanto, não podemos esquecer que a familiaridade com os objetos é uma construção-bolha e não algo dado. A construção, a fabricação e o uso de um ambiente interativo podem tanto estar comprometidos pela técnica como revelados e possibilitados por ela. Poderemos alcançar, assim, a noção de que o ser não só é o tempo de sua dedicação para com a compreensão, como, também, o resultado infinito da ação da incompletude do sentido. A incompletude, que está sempre presente em toda compreensão, demonstra a diversidade da estranheza do ser consigo mesmo e da estranheza fruto do uso com os “objetos” que o cercam. Numa frequente relação dialógica com o todo e a parte, vamos construindo a historicidade da compreensão (Sloterdijk, 2004). Sendo assim, a verdade aparece como condição de sua própria negação, um legítimo evento de desvinculações entre projeções e historicidade. Imersos nesse meio, podemos vivenciar literalmente o vínculo entre nossas identidades e boa parte do mundo que as cerca: “Pode-se dizer: sem a linguagem não podemos nos comunicar? Isso soa como se houvesse comunicação sem linguagem. Porém o conceito de linguagem repousa sobre o conceito mesmo de comunicação” (Wittgenstein, 1987, p. 89).

Cabe lembrar a reabilitação benjaminiana da alegoria, na qual não existe possibilidade de manifestação de sentido sem que tenhamos o desmembramento. Há algo de essencial na alegoria: a transmutação. Congelar as representações da estrutura matemática do mundo digital é reduzi-lo ao eterno, em detrimento do efêmero. Portanto, o som, a imagem, a passagem e o ambiente no mundo digital, antes que se apresentem tal qual, são linguagens. Como um dia já disse Quéau:

“As linguagens formais nos ‘resistem’ e contêm mais coisas do que acreditamos ver nelas. As matemáticas possuem uma vida estranha que fascina e surpreende os

melhores matemáticos. [...] O artista de amanhã será, sem dúvida, chamado a utilizar a autonomia desses ‘seres’ intermediários como novo meio de expressão, e poderá tirar partido de sua vida artificial para criar obras em constante gênese, processos quase vivos, modificando-se sem cessar eles mesmos em função do contexto” (Quéau, 1996, p.45).

Próximos às fantasmagorias, imergimos na maré do palinódico e começamos a trilhar um longo caminho na convivência com o desdido. Noutra momento tive a oportunidade de destacar esse encontro com a modernidade digital, em que o instante aristotélico e o agora hegeliano destruíram-se mutuamente no interior da concepção monadológica de Walter Benjamin (Bairon, 1994). Na qual o “agora” (*jetztzeit*) apresenta-se como toda ação presente que emerge do cotidiano em seu caráter antecipado de futuro/passado. O tempo do agora é um recolhedor de experiências, de relatos utópicos e, tal como uma falsa memória, alimenta-se da repetição do não realizável (Benjamin, 1977).

Portanto, na comunicação digital a ruína passa a ser regra, uma vez que toda construção imagética baseia-se em formulações matemáticas que carregam sobre si a necessidade de renovação e a necessidade de reconstrução da obra. Gadamer nos lembra que na semântica da palavra “obra” encontramos a palavra “técnica”, *téchne*. Esta não quer ressaltar, prioritariamente, o fazer ou o produzir, mas, sim, a capacidade psíquica de planejar, criar, buscar, sintetizada no saber daquele que faz e que constrói, o *érgon*. (Gadamer, 1991) Por um lado, aqui vale salientar que todo produto valorizado na hipermídia como experiência estética não tem nenhuma validade em si para além do uso para o qual o destinamos. Por outro lado, o conceito de experiência estética associado somente à arte é algo que não atende à pergunta sobre o porquê de sua existência. Por mais contraditório que pareça, é no encontro desses dois lados que os horizontes esférico-conceituais deverão atuar na linguagem hipermidiática que se apresente como dialógica e fruto do encontro entre as

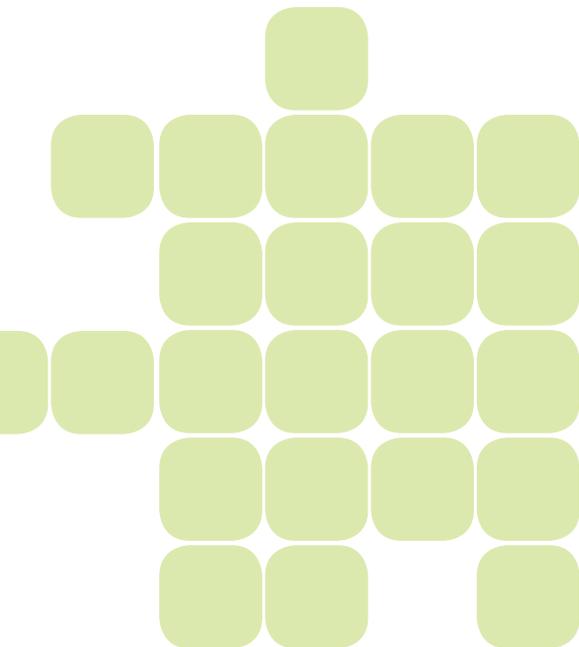
instituições artísticas e científicas. A respeito da experiência estética, Gadamer inspira-se na noção heideggeriana de verdade, em que temos não só a promoção do encontro entre desvelamento e enunciado, mas também na produção da verdade que se define como resultado da relação entre conhecimento e reconhecimento. Compreendemos porque muito já tínhamos compreendido. É daí que a verdade, a partir da experiência estética, seja compreendida como algo que emerge e irrompe e, não, prioritariamente, como fruto daquilo sobre o que refletimos metodologicamente (Heidegger, 1952).

O que tenho procurado esclarecer é que na comunicação hipermediática, a irrupção da verdade ocorre pela revelação não de ideias, mas de ambientes, de moradas, onde as coisas emergem sem que sua principal ontologia esteja na sequência de aparecimentos ao mundo. Nesse contexto, a linguagem deve assumir sua condição de expressividade poética à busca da experiência. Essa pertença ao mundo não se revela em sua atuação ou produção, mas, sim, no acontecimento da abertura de novos horizontes a cada nova compreensão. Na navegação não vivencio um mundo que está ou não presente no ambiente, mas a relação de meus horizontes com os horizontes que se apresentam a mim. Mais que o acontecer de uma simples interpretação, trata-se de um ambiente midiático que trabalha com a possibilidade de respeitar o tempo da espera, que pacientemente se coloca à disposição da compreensão ou da emergência de um sentido. Esperar, demorar e refletir não é perda de tempo, ao contrário, trata-se da hiperbolização da surra que a leitura dá na televisão tradicional. Enquanto a primeira respeita o ritmo de cada um, a televisão tradicional, que nos aprofundou na esfera-globo, atropela a compreensão, pois não dá tempo a qualquer respiração e nos impõe seu discurso. A demora para compreender é fruto do desdobramento de uma relação dialógica que não tem prazo para terminar, pois seu sentido *cronos* primeiro é durar até que seja levado ao seu fim.

Mesmo com a emergência da compreensão não se trata, prioritariamente, de

perguntar pelo significado de cada passo na hipermídia, segundo as intenções da equipe criadora, nem de exigir de si mesmo uma compreensão única enquanto interlocutor. Trata-se da morte do receptor no interior do reconhecimento da transformação de horizontes que se entrecruzam na suspensão do momento de concluir.

Devemos nos acostumar com a ideia de que o sentido não emerge de uma situação de contemplação frente à falta, mas multiplica-se na continuidade da busca que anula tanto o inaugural quanto o constituinte. No mundo das espumas, temos a chance de oferecer o exercício da condição movediça da linguagem, contrária a qualquer fixidez de significado. A cada novo sentido, surge uma nova configuração de horizonte que nos convida a experimentar a própria variação. O provisório se transforma em efetivo e, assim, toda efetividade só sobrevive na efemeridade. Tal como o mundo se apresenta a nós, a experiência estética nos absorve, nos envolve, nos encasula, literalmente. A mensagem se dilui na contradição de vozes, imagens e sons. Na esfera-espuma a mensagem está frequentemente em perigo. Um sentido, a qualquer hora, pode perder o rumo, desaparecer e nunca mais voltar. Assim como pode retornar repentinamente, como aquele Shakespeare que foi resgatado pelo *Sturm und Drang* do século XIX (Auerbach, 1970). O caminho ou código não são mais os meios, ou vice-versa; o meio é o mundo, o sentido está dependente de sua dimensão palinódica, assim como aquelas experiências com o que convencionamos chamar de arte, que nunca terminam de significar, que nunca cessam de se inscrever. O “óbvio”, o “coerente”, o que “tem sentido”, o que “está claro” devem significar apenas o caminho dos desbravamentos contínuos de novos horizontes. A técnica nesse universo se sente subjugada, domesticada pelo conceito, assim como o lápis que se entrega à mão. Compreensão circular, perpendicular, oblíqua, transversal, jamais linear, jamais de acordo com o objeto. Portanto, o mundo com o qual interagimos não se apresenta mais como o resultado da soma dos objetos que nos cercam, como que numa descrição



cognitiva de tradição analítico-kantiana (Heidegger, 1985). O mundo é a soma infinita de horizontes em que habitam as coisas, os seres e os conceitos, é a própria condição de existência do ser-aí, do estar-aí, mas agora com a possibilidade de o ontológico se manifestar por meio do óptico. Tal como o inconsciente freudiano-lacaniano, o mundo comunicacional não pode ser um objeto analisável, não é redutível a um método. Sua experiência mais própria está na abertura, na busca, no desvelamento, na irredutibilidade à presença de um sentido. Sentido é o que se constrói na abertura da compreensão, diz Sloterdijk. Há sempre uma visão prévia que possibilita que algo se torne compreensível como algo. Extensão do homem, sim, mas do homem no mundo (Heim, 1998).

McLuhan viu na eletricidade o corte na sequência linear da palavra impressa. A simultaneidade da compreensão tornou-se possível, assim como o imaginário da criatividade se sobrepôs ao mundo das sequências e dos encadeamentos lineares. Sem dúvida o tema dos meios de comunicação como extensão do humano nos possibilita pensar no encontro da compreensão da comunicação nas esferas com a forma de ser reticular do estar no mundo. Novidade? Não, no âmbito conceitual; sim, nas possibilidades digitais do encontro da experiência estética com a técnica, num caminho que deve se desdobrar da primeira em direção à segunda. A experiência estética deve responder à per-

gunta pela técnica por meio da linguagem hipermediática (Bolter, 1991; Sloterdijk, 2004). A polifonia dessas tecnologias da comunicação só pode apresentar-se como um conhecimento que se constrói a partir de si mesmo. Sua crítica ou sua análise, de alguma forma, sempre deve se colocar como autocrítica sabendo, no entanto, que a plenitude nunca poderá ser alcançada (Bairon, 2002). É uma espécie de condenação da metodologia científica tradicional e uma ascensão do diálogo como valor principal, que só pode ser vivenciado por meio do perguntar, mesmo que seja a pergunta pela técnica a partir da própria técnica.

O problema básico de alguns dos críticos das linguagens hipermediáticas, que não produzem sua crítica nelas, é que pretende adquirir um saber das coisas (daquele tipo que só existe no empírico) anterior ao seu uso. Justamente por ser um utensílio é que a potencialidade do mundo dos programas interativos só pode aparecer pelo seu manuseio. O intramundano está no uso, nunca na descrição da ferramenta. Como podemos falar da importância do metrônomo para a música se não experimentamos nada de música e, nem mesmo, do utensílio? Como poderemos avaliar as mudanças e potencialidades que tal recurso trouxe? Se, de alguma forma, não nos tornamos mestres frente ao utensílio, este passa a nos atingir animicamente e metafisicamente. O uso é a forma mais primitiva de acesso à compreensão do mundo que se apresenta a nós por meio das ferramentas presentes no cotidiano. Nesse sentido, o maior desafio concentra-se no desenvolvimento da criação e da reflexão analíticas, que pode emergir da experiência com o mundo técnico da dialogia digital (Hansen, 2004).

Em plena inauguração de um novo mundo conceitual, a comunicação nas esferas provoca um rol de problemas filosóficos, exatamente a partir de seu uso na dimensão estética. Esse momento é o que chamo de autofundação da comunicação digital. A autofundação possibilita o equilíbrio entre o universal e o particular, pois se evidencia que, concomitantemente, a partir do particular, toda a universalidade se abriga e que

o primeiro não pode ser entendido sem o segundo (Gadamer, 1977).

Em grande parte, a compreensão transforma-se num ser que não está lá adiante, passível, aguardando sua finalização, mas situa-se na condução e na perspectiva de um ser projeto. Um projeto predisposto, preconcebido, mas, também, um projeto indeterminado, incompleto, encontrando na incompletude e na infinitude suas potenciais identidades. Esse encurtamento do ser ao espaço do interminável, por um lado, ainda não pode ser captado por nenhuma estrutura técnica de comunicação, por outro lado, sempre teve seu espaço garantido na experiência estética.

Ser e linguagem são a mesma coisa. Não há como instrumentalizar os signos para entendermos sua essência, assim como não podemos pensar sem signos. Nenhum pensamento precede o império dos signos, pois é sempre o resultado de uma semiose ilimitada, tal como na rede lacanianiana de significantes. O sentido próprio da constécnica está no fato de esta pertencer ao signo; está à mercê desse e lhe dá consistência.

“Uma vez que o homem só pensa por signos e outros símbolos exteriores, esses poderiam retorquir: ‘Tudo o que você diz aprendeu-o conosco, e sempre precisará de uma palavra como interpretante de teu pensamento’. De fato, os homens e as palavras educam-se mutuamente; cada aumento de informação humana envolve e é envolvido por um aumento de informações das palavras. Não há elemento na constécnica que não tenha correspondente na palavra. É por esse caminho que devemos entender que o signo é o próprio homem: ‘A minha linguagem, assim, é a soma de mim próprio; porque o homem é o pensamento’” (Peirce, 1967, p. 58).

Em síntese, a hipermídia deve atuar como uma comunidade de comunicação, reconstruída a cada instante como o mundo da linguagem partilhada.

Esse é o ponto fulcral de Sloterdijk na obra *Esferas III – Espumas*: a possibilidade de construção de um mundo multifocal

que ofereça a demonstração dos contextos cotidianos da contemporaneidade. Por um lado, o mundo das tradições midiáticas analógicas e analíticas pode ser apreendido por essas mídias digitais tecnofágicas. Por outro lado, é justamente a possibilidade de construção desse mundo que revela o nascimento de uma comunicação como espumas. A essência dessa nova maneira de conhecer/comunicar localiza-se não somente no fato de ela comportar uma relação com tudo que já está aí, de uma maneira ou de outra, revelado, mas também porque comporta sempre uma possibilidade estética que desvela tanto sua identidade quanto seu próprio desvelamento. De nada adianta ficarmos numa contemplação melancólica frente ao fenômeno, como costumam, por vezes, fazer alguns críticos das comunicações. O fenômeno atual das ferramentas e o mundo da utensilagem digital não estão aí para contemplação, seja lá qual for a intenção. É uma típica tecnologia que, para ser reconstruída e/ou desmistificada, só é possível fazê-lo imerso no seu mundo. Instrumento, ferramenta, utensílio, máquina, objetos, coisas, plástico e energia, eis sua essência “cóisica”, que se situa muito aquém de suas potencialidades comunicacionais, já que não estão, primordialmente, localizadas em seu estar-no-mundo.

“É em nosso comércio com o utensílio que nós realizamos unicamente conhecimento com ele. Longe de possuímos um saber das coisas anterior ao seu uso, é, ao contrário, a utilização enquanto tal que constitui aqui o modo de tomada do conhecimento primário e adequado, um modo primário e apropriado de descoberta do ente intramundano. Da mesma forma, não é refletindo sobre a natureza que a desvelamos na potencialidade de seu reino, mas combatendo-a, protegendo-nos dela e tornando-nos mestres frente a ela” (Heidegger, 2001, p. 98).

Portanto, as discussões em torno do diálogo da técnica com o modo de ser da compreensão não podem deixar de lado esse encontro entre a comunicação nas esferas, a experiência estética e a hipermídia.

## BIBLIOGRAFIA

- AUERBACH, Eric. (1970) *Introduction aux Etudes de Philologie Romane*. Frankfurt, Vittorio Klostermann, 1970.
- BAIRON, Sérgio; PETRY, Luis Carlos. *Hipermídia, Psicanálise e História da Cultura*. São Paulo/Caxias do Sul, Educs/Ed. Mackenzie, 2000.
- BAIRON, Sérgio; RIBEIRO, José da Silva. *Antropologia Visual e Hipermídia*. Porto, Afrontamento, 2007.
- BAIRON, Sérgio. *Multimídia*. São Paulo, Global, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Interdisciplinaridade*. São Paulo, Futura, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Texturas Sonoras*. São Paulo, Hacker, 2005.
- BENJAMIN, Walter. *Einbahnstrasse*. Frankfurt, Suhrkamp, 1977.
- BOLTER, Jay David. *Writing Space: the Computer, Hypertext, and the History of Writing*. Hillsdela, N. J. Lawrence Erlbaum, 1991.
- BURDEA, Grigore; COIFFET, Philippe. *Tecnologías de la Realidad Virtual*. Barcelona, Paidós, 1996.
- CALABRESE, E. *La Era Neobarroca*. Madrid, Cátedra, 1989.
- DARLEY, Andrew. *Visual Digital Culture*. London, Routledge, 2002.
- GADAMER, Hans Georg. *Der Anfang des Wissens*. Reclam, Ditzingen, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Estética y Hermenéutica*. Madrid, Technos, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Wahrheit und Methode*. Tübingen, J.C.B. Mohr. 2v, 1975-1988.
- \_\_\_\_\_. *Die Atualität des Schönen: Kunst als Spiel, Symbol und Fest*. Stuttgart, Philipp Reclam, 1977.
- HANSEN, Mark. *Embodying Technesis*. Michigan, Michigan Press, 2000.
- \_\_\_\_\_. *New Philosophy for New Media*. Cambridge/London, MIT Press, 2004.
- HEIDEGGER, Martin. *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Vittorio Frankfurt, Klostermann GmbH, 1952.
- \_\_\_\_\_. *Die Frage nach dem Ding. Zu Kants Lehre von den transzendentalen Grundsätzen*. Tübingen, Niemeyer, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Sein und Zeit*. Thomas Rentsch, Akademie-Verlag, 2001.
- HEIM, Michael. *Electric Language*. New York, Oxford University Press, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Virtual Realism*. New York, Oxford University Press, 1998.
- LANDOW, George; DELANY, Paul. *Hypermedia and Literary Studies*. Cambridge/Londres, MIT Press, 1991.
- LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo, Editora 34, 1999.
- MACKAY, Hugh; O'SULLIVAN, Tim. *The Media Reader: Continuity and Transformation*. London, Sage, 1999.
- MCLUHAN, Eric. *Electric Language*. New York, St. Martin's Press, 1998.
- HILLIS, Ken. *Digital Sensations*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999.
- MANDELBROT, Benoit. *The Fractal Geometry of Nature*. Nova York, W. H. Freeman and Company, 1977.
- PEIRCE, Charles S. *Semiótica*. São Paulo, Perspectiva, 1987.
- OLSON, David. *O Mundo no Papel*. São Paulo, Ática, 1998.
- QUÉAU, Philippe. *Lo Virtual – Virtudes e Vértigos*. Barcelona, Paidós, 1996.
- SLOTERDIJK, Peter. *Sphären I – Blasen*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Sphären II – Globen*. Frankfurt, Suhrkamp, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Sphären III – Schäume*. Frankfurt, Suhrkamp, 2004.
- THAMES; HUDSON. *The Arcimboldo Effect*. Milão, Fabbri/Bompiani/Sonzogno, 1987.
- TURKLE, Sherry. *Life on the Screen*. New York, Touchstone, 1997.
- WITTGENSTEIN, L. *Investigações Filosóficas*. Lisboa, Calouste Gulbenkian, 1989.
- \_\_\_\_\_. *O Caderno Azul*. Lisboa, Edições 70, 1987.
- \_\_\_\_\_. *O Livro Castanho*. Lisboa, Edições 70, 1984.