

Revista Filosófica de Coimbra

vol.14 | n.º27 | 2005

Amândio Coxito
Mário Santiago de Carvalho
Henrique Jales Ribeiro
Diogo Ferrer
Moisés de Lemos Martins
Andrzej Wiercinski
Alexandre Costa

ESPAÇO PÚBLICO E VIDA PRIVADA

MOISÉS DE LEMOS MARTINS*

1. O espaço público como lugar incerto

Ao estabelecer o princípio de publicidade, ou seja, de transparência, argumentação e abertura, como dimensão constitutiva da sociedade burguesa, Habermas faz decorrer do mesmo princípio a noção de espaço público: a co-presença dos homens livres é a condição da sua deliberação em comum e a participação na deliberação colectiva é mediada pela palavra (Habermas, 1962).

Tomada à conta da teoria política e associada à leitura feita por Habermas da distinção entre Estado e sociedade civil, a noção de espaço público extravasa, largamente, a mera análise dos efeitos dos *media* sobre as instituições e as práticas. Em termos políticos, o espaço público designa o conjunto de lugares, mais ou menos institucionalizados, em que são expostas, justificadas e decididas as acções concertadas e destinadas politicamente. Orientada para a participação na deliberação colectiva, a acção em comum é regida pelas modalidades do agenciamento entre espaço social e espaço político, e portanto pelas formas da comunicação política. Em termos sociais, todavia, o espaço público designa a constituição de uma intersubjectividade prática, do reconhecimento recíproco como sujeitos, da ligação das pessoas e do encadeamento das suas acções na cooperação social.

É todavia problemática a noção de espaço público. Ela recobre simultaneamente lugares ou espaços físicos (praças, salões, cafés, assembleias, tribunais) e o princípio constitutivo de uma acção política que neles se desenrola ou pode desenrolar. Reconhecemos esta acção como democrática: recai sobre a deliberação em comum e opõe-se ao segredo, à razão de Estado e à representação absolutista da causa pública, que enuncia

* Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho. moisesm@ics.uminho.pt

“l'État c'est moi”. O carácter problemático da noção de espaço público reside também no facto de esta noção designar ao mesmo tempo realidades empíricas, como é o caso da sociabilidade burguesa do século XVIII, e uma norma que se sobrepõe a estas singularidades históricas e tende a combater o princípio de autoridade em todas as instituições: “veritas non auctoritas facit legem”. Finalmente, a noção de espaço público é problemática por denotar uma realidade mediadora entre a sociedade civil e o Estado, a sociabilidade e a cidadania, os costumes e a política, o privado e o público.

Na sua caracterização pública, o espaço público também se mantém problemático. A distinção público vs. privado é definida muitas vezes a partir de dois critérios, que se recobrem parcialmente, o critério material e o critério institucional. Em sentido material, é a natureza das actividades (fruição privada vs. participação política) que prevalece, assim como no caso da oposição entre a *privacy* e os problemas políticos. Este tipo de critério que é utilizado para traçar a fronteira entre estas duas esferas de actividade, a pública e a privada, tem o inconveniente de substancializar a noção de espaço público. O impasse a que este tipo de critério conduz comprovamo-lo com o liberalismo, que se mostra incapaz de estabelecer aquilo que releva do privado e escapa desse modo à intervenção e à visibilidade públicas.

Por sua vez, pelo critério institucional ou jurídico, são qualificados como públicos os lugares ou os problemas que relevam de uma instituição pública. Neste caso, o privado opõe-se ao público e o segredo ou a inacessibilidade constituem a condição da sua protecção. Podemos falar então do domicílio ou da empresa, que relevam de uma autoridade privada, e das ruas ou das praças, que relevam da ordem pública.

Dada esta incerteza, fica claro que não existe um espaço público natural e que a nossa atenção deve recair não apenas na evolução e na porosidade da fronteira entre público e privado, mas também na evolução das significações que estas noções revestem, por exemplo, nas deslocações entre uma acepção física concreta e uma acepção imaterial do espaço público. Resumindo, a nossa atenção deve recair nos processos de construção dos problemas públicos.

Esta questão da fronteira entre espaço público e espaço privado abre caminho à reflexão sobre a mediação técnica, sobre o modo como as novas tecnologias da informação, que incluem os *media*, participam da redefinição da fronteira entre público e privado, ao misturarem em permanência lugares e actividades públicas e privadas. O exemplo-tipo desta realidade é a publicitação da intimidade nos *media* audiovisuais e na Internet, assim como, de um modo geral, a comunicação electrónica.

2. O espaço público e a questão da técnica

Esta ideia de que as novas tecnologias da informação participam da redefinição da fronteira entre público e privado é argumentada com a tecnologização das relações, a mercantilização da comunicação, a fragmentação dos públicos, e ainda, com a mundialização dos fluxos de informação. Interactividade, conexão em rede e convergência do audiovisual, das telecomunicações e da informática são-nos apresentados como características técnicas que distinguem dos *media* as novas tecnologias da informação. Mas, fundamentalmente, as novas tecnologias da informação são apresentadas, na “transparência” das suas redes, como um possível remédio para a crise da representação política.

A tradição democrática sempre atribuiu aos *media* um papel político inalienável, mas atribui-lhes igualmente uma pesada responsabilidade no progressivo empobrecimento, e mesmo desnaturação, do espaço público. Por um lado, os *media* transformam a democracia representativa em democracia aclamativa. E, por outro lado, o próprio aparelho da informação denota um evidente fechamento, que se sobrepõe à exigência da sua abertura. Não apenas pululam nos *media* os “círculos viciosos, as convivências fatais e uma desenfreada procura de consensos”, designadamente “a convivência dos técnicos de sondagens, dos homens mediáticos e dos políticos” (Bougnoux: 2002: 277), como também cresce neles a vedetização dos opinionistas e dos profissionais da informação, que rarefazem a opinião.

São estas as razões, aliás, que levam Jean-Marc Ferry, entre outros, a apresentar as novas tecnologias da informação, na tradição habermasiana da emancipação histórica, como um remédio para a crise da representação política. Jean-Marc Ferry (1989: 15-26) fala de um espaço público constituído por objectos privados, que apresentaria, graças às novas tecnologias da informação e da comunicação, os traços “de uma comunicação política mediatizada de vasta amplitude, mas que não passaria já pela representação”. E refere como exemplos de comunicações inter-individuais a comunicação em rede dos investigadores e as mensagens electrónicas. Mais comedido, Louis Quéré (1992: 29-49) associa, todavia, as distintas tecnologias de informação aos seus distintos modos de difusão, sendo estes, aliás, que lhes emprestam identidade. Assim a televisão, por exemplo, difundiu-se como um equipamento para uso doméstico e distração familiar e está associado a representações de passividade, fascínio pela imagem e consumo popular de massas. Por sua vez, as novas tecnologias da informação, mobilizadas pela ideologia da comunicação, veiculam um bem diferente imaginário de actividade e de autonomia individual. Estas representações colectivas estão por regra associadas a características

técnicas e a *performances* (por exemplo, televisão unidireccional vs. interactividade das novas tecnologias da informação).

Autores há, no entanto, que entendem constituir hoje a técnica “o *novum* da experiência contemporânea” (Miranda: 2002: 35), a ponto de colocarem mesmo, por seu viés, a hipótese do “fim da mediação” (Miranda, 1999). Insistindo na necessidade de pensar politicamente a técnica, entende Bragança de Miranda (2002: 39) que “num momento em que se fala de clonagem, de replicantes e de *cyborgs*, de pós-orgânico e de trans-humano”, a técnica está a escapar à sua tradicional “determinação antropológica” e abandona a ideia de uma simples construção humana, “apesar de os objectos técnicos serem o produto da ‘inventividade’ humana”.

Pairando acima de outros pensadores da técnica, penso, entre outros, em Jünger, Ortega y Gasset, Dessauer, Borkenau, Simondon, Spengler, Habermas e Latour. Heidegger (1954) entende a técnica não como um produto da actividade natural do homem que se exprimiria na história, mas como um problema que se coloca ao humano e de que depende a própria possibilidade de o delimitar. É a figura da instrumentalidade que, deste modo, é aqui posta em causa. Com as novas tecnologias da informação, aquilo a que Lyotard chama “logotécnicas”, com a crescente miniaturização da técnica e a “imaterialização” do digital, dá-se uma completa imersão da técnica na história e nos corpos, o que é sobretudo tornado evidente com as biotecnologias, os implantes, as próteses, a engenharia genética. A *bios* e a *techné* fundem-se. E com a crise da palavra como *logos* humano, bem patente na sua manifesta incapacidade para controlar a técnica, é a própria figura do homem que entra em crise.

3. A estetização do espaço público e da vida privada

A conjugação da metáfora tecnológica com a metáfora biológica, que faz funcionar num mesmo plano razão e emoção, técnica e estética, é pelo menos desde os anos sessenta, o objecto de uma radical interrogação feita por vários autores à cultura. Neste entendimento, os *media*, e fundamentalmente as novas tecnologias da informação, não só realizam a razão como controlo, como simultaneamente modelam a nossa sensibilidade e emotividade, produzindo o efeito cada vez mais alargado de uma estetização do quotidiano (Miranda, 1998 e 1999).

Se bem observarmos, vemos esta tese declinada por inteiro em de *La Monnaie Vivante* de Klossovski (1970): “desejo, valor e simulacro, – o triângulo que nos domina e nos constituiu na nossa história, sem dúvida desde há séculos”, como bem assinala Foucault na carta que precede a

obra. As novas tecnologias da comunicação e da informação, especificamente a fotografia, o cinema, a televisão, o multimédia, as redes cibernéticas e os ambientes virtuais, funcionam para nós como próteses de produção de emoções, como maquinetas que modelam em nós uma sensibilidade puxada à manivela (Martins, 2002 b: 181-186).

Aliás, já era claro para Walter Benjamin (1936-1939), na primeira metade do século XX, que os dispositivos de imagens causavam comoção e impacto generalizado, e que, portanto, como bem o assinalou Teresa Cruz (s.d.: 112) «a nossa sensibilidade estava a ser penetrada pela aparelhagem técnica, de um modo simultaneamente óptico e táctil». Mas foi nos anos sessenta que McLuhan (1968: 37) insistiu neste ponto: não é ao nível das ideias e dos conceitos que a tecnologia tem os seus efeitos; são as relações dos sentidos e os modelos de percepção que ela transforma a pouco e pouco, e sem encontrar a menor resistência. E foram Gilles Deleuze e Félix Guattari quem, já nos anos setenta, fez o diagnóstico mais completo desta situação, em que a técnica e a estética fazem bloco, um “bloco alucinatório”, como escreve, a propósito, Bragança de Miranda (s.d.: 101). No *Anti-Oedipe*, Deleuze e Guattari propõem a equivalência entre corpo, máquina e desejo. Sendo a máquina desejante e o desejo maquinado, é ideia de ambos que existem “tantos seres vivos na máquina como máquinas nos seres vivos” (Deleuze e Guattari, 1972: 230).

A tecnologia inscreve-se, deste modo, no movimento daquilo a que Bragança de Miranda chama “razão medial”, ou seja, uma razão que não constituindo a razão dos *media*, seria o suporte da razão que produz e controla a existência. Neste entendimento, a tecnologia é vista como um “dispositivo” (Foucault) e tem o carácter de uma maquinação: com a tecnologia maquina-se a estética, compõe-se uma sensibilidade artificial, “uma síntese artificial no interior da qual se desintegram as sensações, as emoções e os desejos” (Cruz, s.d.: 111-112) Num processo de “crescente anestesiamiento da vida nas sociedades modernas”, Teresa Cruz (s.d.: 111-112) refere a produção quotidiana nos *media* de “terror sem horror, comoção sem emoção, compaixão sem paixão. Guy Debord (1991: 16) falará antes de uma congelação dissimulada do mundo: “a sociedade moderna acorrentada [...] não exprime senão o seu desejo de dormir. O espectáculo é o guardião deste sono”. Ver também Moisés Martins (2002 a, 2002 b e 2003), Mário Perniola (1990 e 1991), e ainda, Steven Shaviro (2000).

4. Crise do existente e *media*

A questão que eu gostaria de formular agora é a seguinte: quando nos nossos dias o tempo perdeu, por aceleração tecnológica, os vários acentos

que lhe servem, “o agudo da actualidade, o grave da historicidade e o circunflexo da eternidade” (Celan, 1996: 46), como fazer do quotidiano uma ideia que impeça a redução do presente a uma pura forma de onde se ausentou toda a potência? Como afirmar “a profundidade do que é superficial” (Blanchot, 1969: 357), ou seja, como franquear o acesso à temporalidade e desse modo recuperar o quotidiano?

Começo por convocar Alexandre O’Neill. De um poema intitulado “Amanhã aconteceu”, respigo as seguintes estrofes:

“Que é notícia?

Um hoje que nunca é hoje,
um amanhã que é já ontem
[...]

Que é notícia?

Amanhã acontecido,
notícia é sempre um depois,
é um viver vivido...

Que é notícia?

Notícia é devoração!
Aí vai ela pela goela
que há-de engolir tudo e todos!
Aí vai ela, lá foi ela!

Nem trabalho de moela
retém notícia...

Notícia sem coração!

Que é notícia?

Cão perdeu-se! Por que não?
Cão achou-se! Ainda bem!
Ainda melhor, por sinal,
se o cão perdido e o achado
forem um só e o mesmo
“lidos” no mesmo jornal!

[...]

Mas terá sido notícia?

Que é notícia?”

(O'Neill, 1999: 13-15).

Este poema sugere-me três coisas. Em primeiro lugar, lembra a impossibilidade em que nos encontramos hoje de apreender o mundo como experiência. Investido pela técnica, o tempo acelerou e, nestas circunstâncias, sentimos uma real impossibilidade de nos apropriarmos da nossa condição propriamente histórica. Em relação ao tempo, encontramos-nos sempre da parte de fora dele – encontramos-nos no exterior:

“Que é notícia?

Um hoje que nunca é hoje,
um amanhã que é já ontem

[...]

Amanhã acontecido,
notícia é sempre um depois,
é um viver vivido...”.

Em segundo lugar, o poema ilustra a actual “fantasmagoria” do novo, do inédito, do que nunca aconteceu antes. O trabalho dos *media* esclarece, com efeito, a ironia de Botho Strauss, convocada por António Guerreiro (2000: 87), de que “nenhuma outra época produziu em tão pouco tempo tanto passado como a nossa”:

“Notícia é devoração!

Aí vai ela pela goela
que há-de engolir tudo e todos!

Aí vai ela, lá foi ela!

Nem trabalho de moela
retém notícia...

Notícia sem coração!”

Em terceiro e último lugar, o poema sugere a habitual transformação do quotidiano na presa fácil de uma transcrição ruidosa e incessante, que o nega enquanto quotidiano em que arriscamos a pele:

“Cão perdeu-se! Porque não?

Cão achou-se! Ainda bem!

Ainda melhor, por sinal

se o cão perdido e o achado
forem um só e o mesmo
'lidos' no mesmo jornal!"

Concluo, então, o meu ponto de vista: notícia é a superfície infecunda do novo, é a novidade, um movimento sem nenhuma espécie de compromisso com a época e com as ideias da época. Daí a dúvida que assalta Alexandre O'Neill: "Mas terá sido notícia?"

Diz Paul Celan em *O Meridiano* que é possível ler a palavra "meridiano" de várias maneiras, uma vez que vários acentos lhe servem. O meridiano é o tempo e ao tempo convêm-lhe três acentos como referi, convocando Paul Celan: "o agudo da actualidade, o grave da historicidade [...] o circunflexo – um sinal em expansão – do eterno" (Celan, 1996: 46).

Ora, ao que penso, o tempo perdeu nos nossos dias todos os seus acentos. A historicidade, o acento grave do tempo, o acento da nossa responsabilidade pelo nosso estado e pelo estado do mundo, tornou-se uma "doença", como diz Nietzsche na sua *Segunda Intempestiva*. A razão histórica, nos termos em que foi elaborada pelo Iluminismo, assente nas ideias de continuidade, causalidade e progresso ininterrupto, é uma "doença" que nos impede o acesso à verdadeira temporalidade, ou seja, que nos impede a apreensão do mundo como experiência. A modernidade que Nietzsche configura como "doença histórica" e como época em que nada chega à "maturidade", inspira o tema de Benjamin sobre a modernidade como época do declínio da experiência. Veja-se, por exemplo, Benjamin (1992: 28): "a experiência está em crise e assim continuará indefinidamente". Nestas circunstâncias, a actualidade, o que está "in actu", o acento agudo do tempo, é-nos confiscado. E o eterno, o acento circunflexo que expande o tempo, é apenas mais um fragmento na enxurrada em que vão rio abaixo todos os nomes que nos falavam da invariância de uma presença plena (de um fundamento): essência, substância, sujeito, consciência, existência, Deus, homem, transcendência... Esta frase é uma glosa a um excerto do texto de Derrida, *L'écriture de la différence* (1967: 410-411).

Digo, então, crise da razão histórica, "doença" da historicidade, e em concomitância, crise do sujeito e crise dos valores, erosão contemporânea da fundação de normas universais, ou seja, erosão de tudo aquilo que se dava como fundamento e nos permitia falar de acordo com o verdadeiro e agir segundo o bem e o justo. É esta "doença" da historicidade que nos impede de viver o tempo de acordo com os vários acentos que lhe servem: o agudo da actualidade; o grave da historicidade e o circunflexo da eternidade. Numa palavra, que nos impede a apreensão do mundo como experiência.

Penso que é legítimo falar de catástrofe cultural neste contexto de impossibilidade de apreensão das coisas e dos acontecimentos como experiências. A baixa da “cota da experiência” é por exemplo catastrófica para a figura do narrador (Benjamin: 1992). E o problema reside no facto de, tradicionalmente, a própria ideia de transmissão cultural assentar nesta figura. Não admira assim, neste contexto, a fórmula de Lyotard (1979) sobre o fim das narrativas. Ele falava do fim das grandes narrativas (ideologias religiosas e políticas), mas eu formulo a hipótese do fim de toda a narrativa, uma vez que a nossa situação é a de nos encontrarmos ‘alienados’ da nossa temporalidade. O tempo acelerou sem parar, e acelerou sobretudo com o desenvolvimento da técnica, de maneira que nós sentimo-nos hoje incapazes de nos apropriarmos da nossa condição propriamente histórica.

Esta nossa “doença”, para voltarmos ao conceito nietzscheano, diagnosticou-a bem Musil em *O homem sem qualidades*. Se repararmos no que acontece à personagem Ulrich, verificamos que muito cedo Ulrich compreendeu que a época em que vive, apesar de possuir um saber imenso, inigualável em nenhuma outra época, “parece incapaz de interferir no curso da história” (Bachmann, *apud* Guerreiro, 2000: 109). E para Ulrich a razão está no facto de apenas uma ínfima parte da realidade ser produzida, hoje, pelo homem (*Ibidem*). Naquilo a que Michel Maffesoli (1998: 129) chama “afrontamento do destino” o que está em jogo “é de facto uma sequência de situações e de acontecimentos que têm uma lógica própria de encadeamentos [...] que se desenrolam de uma maneira quase autónoma sem que seja possível intervir”. Os homens já não são criativos, não são mais uma unidade e as suas experiências de vida obedecem a um esquematismo herdado. No entendimento que faço das coisas, direi mesmo que as nossas experiências de vida obedecem hoje a um esquematismo de produção crescentemente tecnológica.

Nas circunstâncias actuais, os homens já não são capazes de viver as suas próprias experiências. A Cacânia de Musil é a prefiguração de um mundo com que estamos hoje totalmente familiarizados: um mundo onde já não há acontecimentos, mas apenas notícias; um mundo onde já se não vive, mas tudo se exhibe (Guerreiro, 2000: 109) Nas palavras de Benjamin, “quase nada do que acontece é favorável à narrativa e quase tudo o é à informação” (Benjamin, 1992: 34). O *out-put* da gigantesca máquina da tecnologia informativa é esse: notícias, não o novo mas a sua fantasmagoria, não o novo mas a novidade.

É este, aliás, o papel que, a meu ver, a televisão desempenha hoje nas nossas vidas: o papel de um esquematismo que determina as nossas experiências de vida. No modo como vejo as coisas, a programação informativa é o sintoma desta impossibilidade em que nos encontramos

de viver as nossas experiências. Cercados que estamos por este mundo informativo, já não vivemos acontecimentos, mas apenas exibimos notícias. Aliás, sucumbimos mesmo à ilusão de que viver a nossa vida é fazer uma qualquer experiência televisiva, sucumbimos à ilusão de que viver a nossa vida é exibirmo-nos como uma qualquer notícia, é dar-mo-nos em espectáculo como qualquer notícia.

De um modo cada vez mais acentuado, o esquematismo que se nos impõe pela televisão é o de uma privacidade para ser comercializada como espectáculo, debaixo da permanente espionagem das câmaras televisivas, conosco a ter que 'inventar' um quotidiano adequado à expectativa dos espectadores em que todos nos convertemos. Levando a Cacânia de Musil ao paroxismo, e cruzando-se na passagem com o *1984* de Orwell, a televisão metaforiza hoje, caricaturalmente, a sociedade contemporânea. A televisão consagra a omnipresença e a omnipotência das câmaras de vigilância; o apelo ao exibicionismo; a concorrência feroz entre os improvisados 'actores' em que potencialmente todos fomos convertidos; a preponderância de lógicas de rentabilidade e de máxima audiência. Portanto, um mundo em que já não vivemos as nossas experiências: um mundo sem acontecimentos e só com notícias; um mundo em que já se não vive, mas tudo se exhibe.

5. Espaço público, quotidiano e *media*

Em *L'entretien infini*, num capítulo intitulado "La parole quotidienne", Blanchot propõe que se faça do quotidiano uma categoria, uma utopia, uma ideia, sem as quais o presente é uma pura forma de onde se ausentou toda a potência. Inesgotável, o quotidiano escapa-nos exactamente porque é o indiferente, sem verdade nem segredo (é, aliás, esse o seu enigma). O quotidiano é a evidência em que estamos de tal modo mergulhados que nem o vemos, como também costuma dizer Michel Maffesoli.

Do quotidiano se ocupam os *media*. Mas como estão longe os *media* de nos devolverem o quotidiano, de nos devolverem a matéria de que fomos alienados, de nos devolverem a nossa historicidade, a possibilidade de vivermos as nossas experiências! Como estão longe os *media* de afirmarem "a profundidade do que é superficial, a tragédia da nulidade", para continuarmos a utilizar as palavras de Blanchot (1969: 357).

Os *media* que salvam o quotidiano constituem hoje, de facto, um enorme desafio e uma enorme responsabilidade, uma vez que contrariam um movimento generalizado (e generalizado exactamente pelos *media*) de "nenhuma espécie de compromisso com a época e com as ideias que a

motivam” (Benjamin, 1993: 590). Os *media* que salvam o quotidiano batem-se pelas suas palavras. E a levar a sério o que dizia Max Stirner, fazem-no como se nelas arriscássemos a própria pele. O que não é dizer pouco: a pele é o que em nós está à superfície; mas é também, como dizia Valéry, o que há em nós de mais profundo, exactamente pela razão que Stirner apontava: porque na pele arriscamos a própria vida. A “palavra quotidiana”, de que fala Blanchot, é deste modo a palavra onde arriscamos a pele, a que se refere Stirner: opõe-se, não há dúvida, ao reino da tautologia, onde tudo se exhibe, e nada se vive.

O quotidiano, todavia, quase nunca tem “a profundidade do que é superficial”. O que é habitual é vermos o quotidiano transformado na presa fácil de uma transcrição ruidosa e incessante, que o nega enquanto quotidiano em que arriscamos a pele. O que é habitual é vermo-lo transformado pelos *media* em *fait-divers*, que é a estéril superfície do novo (Benjamin, 1982: 173), uma superfície que define a actualidade de acordo com a ilusão historicista que faz da história uma perpétua actualização, para a qual há cada vez menos tempo.

No anúncio da revista *Angelus Novus*, Walter Benjamin reivindica, como primeiro critério a seguir, “uma verdadeira actualidade”, e não aquela que se forma “na superfície infecunda dessa novidade” que deveria ser deixada para os jornais (*Ibidem*). Em Benjamin, há, de facto, esta ideia de os *media* esgotarem a actualidade na novidade, um simulacro do novo. Mas eu não penso que os *media* tenham que estar condenados a esta irremível fatalidade.

Aqui chegado, gostaria de criar um ponto de fricção com o propósito geral da obra de Michel Maffesoli. Desde *La conquête du présent. Pour une sociologie de la vie quotidienne*, livro que escreveu em 1979, e que reeditou em 1998, até *L’instant éternel. Le retour du tragique dans les sociétés postmodernes*, escrito em 2000, do que se trata é sempre de estetização e de despolitização, ou seja, nas próprias palavras de Maffesoli (1992), de “transfiguração do político”, com o espaço público caricaturado em espaço da tribo. Para Maffesoli, as sociedades tradicionais privilegiam o passado. A modernidade, de modo semelhante ao que se passa com todas as épocas progressistas, privilegia o futuro. Outras civilizações, como o período da decadência romana ou o renascimento, acentuam antes o presente. A pós-modernidade, que é a nossa época, insiste também no presente. E o presente é o mundo “no estado em que está” (Maffesoli, 1998: 41). Dizer sim à vida (Maffesoli, 2000: 234), “afirmar a existência” (*Ibid.*: 50), consiste em celebrar o tempo presente, em “canonizar o que existe” (*Ibid.*: 100), em fazer uma fusão, natural e matricial, com o mundo, reconhecendo o sentido trágico da vida. Nestas condições, não há que superar o mundo nem que o estigma-

tizar. O mundo há que amá-lo, sem partilha, “por aquilo que ele efectivamente é” (*Ibid.*: 214).

Eu diria então que em Michel Maffesoli o acento agudo do presente não traz qualquer responsabilidade acrescida sobre o estado do mundo, o que ele nos impõe é o “retorno ao antigo, ao arcaísmo” (*Ibid.*: 35). O arcaísmo, que paradoxalmente faz par com o desenvolvimento tecnológico. A pós-modernidade não é, aliás, outra coisa para Maffesoli: a conjunção do arcaísmo e do desenvolvimento tecnológico (*Ibidem*). A tecnologia estabilizaria a existência, integrando o seu contrário, mesmo o seu oposto, um pouco à maneira do pensamento iniciático. Mas essa seria a marca, ao que diz, do sentimento trágico da vida, a marca do “reconhecimento de uma lógica da conjunção” (*Ibid.*: 14).

A propósito do presente, a propósito daquilo que existe, fala então de “tempo místico”, de tempo da repetição/tempo cíclico (*Ibid.*: 18), de instante eterno (*Ibid.*: 104, 105), de paganismo eterno (*Ibid.*: 34), de “messianismo sem *telos*” (*Ibid.*: 54), de “eternidade efémera” (*Ibid.*: 128). Diante do mundo, nenhuma luta, pois. Nenhum protesto. Apenas aquiescência, aceitação, adesão. Abandonando o registo crítico, epistemológico e político, a estetização pós-moderna corresponde em Michel Maffesoli à proposta de um registo de pensamento ontológico e despolitizado, com uma caricatura tribal de espaço público, que configura uma espécie de “situacionismo, disposto a fruir daquilo que se apresenta, daquilo que se dá a ver, daquilo que se dá a viver” (*Ibid.*: 100).

Por sua vez a tecnologia tem o carácter de um estabilizador eufórico: a tecnologia é o instrumento que reencanta o mundo. Nenhuma questão é, de facto, colocada à tecnologia. Para Maffesoli, ela é do domínio do festivo, da intensidade e da jubilação. Diz assim: “O imaginário, a fantasia, o desejo de comunhão, as formas de solidariedade, as diversas entreajudas caritativas (no fim de contas os valores proxémicos, domésticos, banais, da vida quotidiana) encontram na Internet e na ‘cibercultura’ em geral vectores particularmente performantes” (*Ibid.*: 188/189).

Salvar o quotidiano. Salvar a possibilidade de vivermos as nossas vidas. Salvar a nossa historicidade. É essa a minha proposta. A ideia de que só assim, salvando o quotidiano, se pode dar uma vida autêntica foi a pista que Joyce seguiu paradigmaticamente no *Ulisses*. Digo bem, Joyce, no *Ulisses*. *Ulisses* é “o homem insignificante no absoluto”, é a identificação “do anónimo e do divino”; *Odisseus* é *outis-Zeus*, é ninguém-Deus, é a redenção da banalidade quotidiana, como em tempos escreveu Henri Lefèbvre (1969: 12).

É curioso que um texto do início do século XX, como o *Ulisses*, nos possa dar os “estados de alma” desse século e no-los dê de um modo que o não dão obras mais recentes. Giorgio Agamben (1998: 74) fez-se eco

deste espanto ao verificar que “a última descrição convincente dos nossos estados de alma e dos nossos sentimentos remonta, em suma, a mais de cinquenta anos atrás”. É, com efeito, um punhado de obras filosóficas e literárias, escritas entre 1915 e 1930, que detém “as chaves da sensibilidade da época” (*Ibidem*). No *Ulisses*, Joyce dá-nos o modelo de uma obra enraizada no seu tempo, e de tal modo enraizada que, com ela, aprendemos a totalidade concreta da “vida quotidiana universal da época” como do *Ulisses* disse Hermann Broch (1966: 188). De facto, para Broch, uma grande obra como *Ulisses* é capaz de configurar uma época, é capaz de engendrar, por assim dizer, o próprio presente de uma época. Quer isto dizer que a obra, na sua capacidade de ordenar, de dar sentido às forças anónimas e dispersas de uma época, cria a “expressão da época”, não se limitando a ser o seu reflexo. A obra atinge então a “verdadeira realidade histórica”, encerrando em si a garantia da sobrevivência da época, diz ainda Broch (*Ibidem*).

Criar uma “expressão da época”, nisso consiste salvar o quotidiano. Flaubert, retomado por Bourdieu (1996: 119), di-lo da seguinte forma: “Escrever bem o medíocre”. Ou seja, nas palavras de Bourdieu, “nada menos do que *escrever* o real” (*Ibid.*: 121). Escrever o real, continua Bourdieu, e não descrevê-lo, imitá-lo ou deixá-lo de algum modo produzir-se a si próprio, numa como que “representação natural da natureza” (*Ibidem*). Do que se trata, portanto, é de escrever as forças anónimas e dispersas da época, escrever uma atmosfera social, sendo a atmosfera uma rede de forças materiais e espirituais. É minha ideia que os *media* podem ser os *intermediários* desta atmosfera.

A questão assim formulada não deixa de ser problemática. Numa época de “desagregação dos valores”, numa época de “meios sem fins”, como diz Agamben (1995), quando já não é possível conceber o mundo organizado como unidade e regido por uma ordem totalizadora, podem ainda os *media* pretender abrangê-lo como uma totalidade que se exprime numa época? Embora problemática, é todavia esta a minha hipótese. Em meu entender, a actualidade não tem que se esgotar em novidade, em notícias, em vida que se não vive, mas que apenas se exhibe. Penso que a actualidade, o que está “in actu”, a nossa experiência do confronto com as coisas e com os outros, pode convocar não apenas a gravidade da historicidade, ou seja, a responsabilidade pelo nosso estado e pelo estado do mundo, como também a promessa de uma “comunidade a vir”, para regressar a Agamben (1991) e concluir com esta feliz expressão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio, 1998, *Idée de la prose*, Lonrai, Christian Bourgois Ed.
- AGAMBEN, Giorgio, 1991, *La communauté qui vient. Théorie de la singularité quelconque*, Paris, Seuil.
- AGAMBEN, Giorgio, 1995, *Moyens sans fins. Notes sur la politique*, Paris, Payot & Rivages.
- BENJAMIN, Walter, 1982, «Annuncio della rivista 'Angelus Novus'», in *Il concetto di critica nel romanticismo tedesco (Scritti 1919-1922)*, Turim, Einaudi.
- BENJAMIN, Walter, 1992 [1936-1939], "A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica", in *Sobre arte, técnica, linguagem e política*, Lisboa, Relógio d'Água, pp. 71-110.
- BENJAMIN, Walter, 1992 [1936-1939], "O narrador. Reflexões sobre a obra de Nicolai Lesskov", in *Sobre arte, técnica, linguagem e política*, Lisboa, Relógio d'Água, pp. 27-57.
- BENJAMIN, Walter, 1993, "Caratteristica della nova generazione", in *Ombre Corte, Scritti 1928-1929*, Turim, Einaudi.
- BLANCHOT, Maurice, 1969, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard.
- BOUGNOUX, Daniel, 2002, "Comunicação e Informação na Modernidade" (entrevista feita por M. Martins, M. Pinto e F. Lopes), in *Comunicação e Sociedade*, n. 4, pp. 275-284.
- BOURDIEU, Pierre, 1996 [1992], *As regras da arte. Gênese e estrutura do campo literário*, Lisboa, Presença.
- BROCH, Hermann, 1966, "James Joyce et le temps présent", in *Création littéraire et connaissance*, Paris, Gallimard.
- CELAN, Paul, 1996 [1971] «O meridiano», in *Arte Poética. O Meridiano e outros textos*, Lisboa, Colibri, pp. 41-64.
- CRUZ, Maria Teresa, 1999, "Experiência e Experimentação. Notas Sobre a Euforia e a Disforia a Respeito da Arte e da Técnica", in *Revista de Comunicação e Linguagens*, n. 25, pp. 425-434.
- CRUZ, Maria Teresa, s. d., "Da Nova Sensibilidade Artificial", in *Imagens e Reflexões. Actas da 2.ª Semana Internacional do Audiovisual e Multimédia*, Lisboa, Ed. Universitárias Lusófonas, pp. 111-116.
- DEBORD, Guy, 1991 [1967], *A Sociedade do Espectáculo*, Lisboa, Mobilis in Mobile.
- DELEUZE, Gilles, e GUATTARI, Félix, 1972, *L'Anti-Œdipe*, Paris, Éd. De Minuit.
- DERRIDA, Jacques, 1967, *L'écriture de la différence*, Paris, Seuil.
- FERRY, Jean-Marc, 1989, «Les Transformations de la publicité politique», in *Hermès*, n. 4, *Le Nouvel Espace Public*, pp. 15-26.
- FERRY, Jean-Marc, 2000 [1996], *Filosofia da Comunicação*, Lisboa, Fenda.

- GOLDING, Peter, 1995, «The Mass Media and the Public Sphere: The Crisis of Information in the 'Information Society'», in Edgell, S. et al. (eds.), *Debating the Future of Public Sphere. Transforming the Public and the Private Domains in Free Market Societies*, Aldershot, Avebury, pp. 25-40.
- GUERREIRO, António, 2000, *O acento agudo do presente*, Lisboa, Cotovia.
- HABERMAS, Jürgen, 1986 [1962], *L'Espace Public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot.
- HEIDEGGER, Martin, 2002 [1954], "A Questão da Técnica", in *Ensaio e Conferências*, Petrópolis, Ed. Vozes, pp. 11-38.
- JOYCE, James, 1983 [1914], *Ulisses*, Lisboa, Difel.
- KLOSSOWSKI, Pierre, 1997 [1970], *La Monnaie Vivante*, Paris, Rivages poche (Petite Bibliothèque).
- LEFEBVRE, Henri, 1969, *A vida quotidiana no mundo moderno*, Lisboa, Ulisseia.
- LYOTARD, Jean-François, 1979, *La condition post-moderne*, Paris, Minuit.
- MAFFESOLI, Michel, 1998 [1979], *La conquête du présent. Pour une sociologie de la vie quotidienne*, Paris, Desclée de Brouwer.
- MAFFESOLI, Michel, 1992, *La transfiguration du politique. La tribalisation du monde*, Paris, Gasset.
- MAFFESOLI, Michel, 2000, *L'instant éternel. Le retour du tragique dans les sociétés postmodernes*, Paris, Denoël.
- McQUAIL, Denis, 1992, *Media Performance. Mass Communication and the Public Interest*, London, Sage.
- McLUHAN, Marshall, 1968 [1964], *Pour Comprendre les Médias*, Paris, Seuil.
- MARTINS, Moisés de Lemos, 2002 a, *A Linguagem a Verdade e o Poder. Ensaio de Semiótica Social*, Lisboa, Fundação Gulbenkian e Ministério da Ciência e da Tecnologia.
- MARTINS, Moisés de Lemos, 2002 b, «O Trágico como Imaginário da Era Mediática», in *Comunicação e Sociedade*, n. 4, pp. 73-81.
- MARTINS, Moisés de Lemos, 2003, «Por uma Democracia a Vir. A Televisão de Serviço Público e a Sociedade Civil», in PINTO, Manuel (Org.), *Televisão e Cidadania. Contributos para o Debate sobre o Serviço Público*, Braga, NECS, pp. 9-12.
- MIRANDA, José Bragança de, 1995, «Espaço Público, Política e Mediação», in *Revista de Comunicação e Linguagens*, n. 21/22, pp. 129-148.
- MIRANDA, José Bragança de, 1998, *Política e Modernidade. Linguagem e Violência na Cultura Contemporânea*, Lisboa, Colibri.
- MIRANDA, José Bragança de, 1999, «Fim da Mediação? De uma Agitação na Metafísica Contemporânea», in *Revista de Comunicação e Linguagens*, n. 25, pp. 293-330.
- MIRANDA, José Bragança de, 2002, *Teoria da Cultura*, Lisboa, Ed. Século XXI.

- MIRANDA, José Bragança de, s. d., «Crítica da Estetização Moderna», in *Imagens e Reflexões. Actas da 2.ª Semana Internacional do Audiovisual e Multimédia*, Lisboa, Ed. Universitárias Lusófonas, pp. 92-105.
- MUSIL, Robert, s.d. [1952], *O homem sem qualidades*, Lisboa, Ed. "Livros Brasil".
- NIETZSCHE, Friedrich, 1988, *Seconde considération intempestive: De l'utilité et de l'inconvénient des études historiques pour la vie*, Paris, Flammarion.
- O'NEILL, Alexandre, 1999, «Amanhã aconteceu», in de *Ombro na ombreira*, Lisboa, Relógio d'Água, pp. 13-15.
- ORWELL, George, s.d [1949], *1984*, Lisboa, Ed Ulisseia.
- PERNIOLA, Mário, 1993 [1991], *Do Sentir*, Lisboa, Presença.
- PERNIOLA, Mário, 1994 [1990], *Enigmas. O Momento Egípcio na Sociedade e na Arte*, Lisboa, Bertrand.
- QUÉRÉ, Louis, 1992, «Espace public et Communication. Remarques sur l'Hybridation des Machines et des Valeurs », in CHAMBAT, Pierre (Org.), *Communication et Lien Social*, Paris, Ed. Descartes, pp. 29-49.
- SHAVIRO, Steven, 2000, *The Erothic Life of Machines. Björk and Chris Cunningham, 'All Is Full of Love'*, Conferência nos Cursos de Verão da Arrábida, 10 pág. dactilografadas.
- VERSTRAETEN, Hans, 1996, «The Media and the Transformation of Public Sphere. A Contribution for a Critical Political Economy of the Public Sphere», *European Journal of Communication*, Vol. 11 (3), pp. 347-370.
- WOLTON, Dominique, 1995, «As Contradições do Espaço Público Mediatizado», in *Revista de Comunicação e Linguagens*, n. 21/22, pp. 167-188.
- WOLTON, Dominique, 2000 [1999], *E Depois da Internet?*, Lisboa, Difel.