



## APONTAR PARA A ÁRVORE

*Pointing at the tree*

Silvia Viana\*

*Southern trees bear a strange fruit,  
Blood on the leaves and blood at the root,  
Black body swinging in the Southern breeze,  
Strange fruit hanging from the poplar trees.*

*Pastoral scene of the gallant South,  
The bulging eyes and the twisted mouth,  
Scent of magnolia, sweet and fresh,  
And the sudden smell of burning flesh!*

*Here is a fruit for the crows to pluck,  
For the rain to gather, for the wind to suck,  
For the sun to rot, for the tree to drop,  
Here is a strange and bitter crop<sup>1</sup>*

### RESUMO

Desde seu surgimento, as novas mídias têm sido celebradas como meio de democratização na circulação de informações. Ao superarem o que Guy Debord chamou *separação* do espetáculo, elas horizontalizam o fluxo da comunicação, possibilitando que o espectador seja também produtor. Nesse sentido, a internet romperia também com o monopólio da denúncia, tornando-se essa uma das principais funções das mídias sociais digitais. Contudo, e não obstante a multiplicação e a velocidade de circulação de imagens que apontam para a barbárie, não se pode afirmar que surtam o efeito visado de, entre outras coisas, sensibilizar para aquilo o que se denuncia. Aliás, pelo contrário. O presente trabalho busca refletir, a partir

### ABSTRACT

Since its inception, the new media have been celebrated as a way of democratizing the circulation of information. In overcoming what Guy Debord denominated *separation* of the spectacle, they horizontalize the flow of communication, allowing the spectator to be also a producer. In this sense, the internet would also break the monopoly of the denouncement, turning denunciation into one of the main functions of the social digital media. However – and despite the speed of the proliferation and circulation of images that show barbarism –, one cannot state that they achieve the intended effect which is, among other things, to raise awareness of what is denounced. Actually, it's quite the opposite. This

---

\* Doutora em Sociologia pela Universidade de São Paulo. Professora da EAESP-FGV. Endereço: Rua Itapeva, 432, Bela Vista, CEP 01332-000, São Paulo, SP. Telefone: (11) 37997805. E-mail: [silvia.rodrigues@fgv.br](mailto:silvia.rodrigues@fgv.br).

<sup>1</sup> Ariel Meropol; Billie Holiday. "Strange fruit" 1939.

das transformações estruturais que conferem forma às novas mídias, a relação paradoxal entre denúncia e indiferença.

**Palavras-chave:** Internet; Indiferença; Guy Debord; Espetáculo; Capitalismo Flexível.

paper seeks to reflect, from the structural changes that give shape to the new media, the paradoxical relationship between complaint and indifference.

**Keywords:** Internet; Indifference; Guy Debord; Spectacle; Flexible Capitalism.

Imediatamente após o fim da música, um silêncio ensurdecedor, “então uma pessoa começou a aplaudir nervosamente e, de repente, todo mundo estava aplaudindo”.<sup>2</sup> Não são poucas as distorções ou puras mentiras ditadas por Billie Holiday ao *ghost writer* para sua autobiografia. Várias delas foram retificadas na biografia, não de Holiday, mas da música que transformou sua história tanto quanto a história das músicas: “Strange fruit”. Contudo, o biógrafo, David Margolick, deixou a descrição daquela noite de 1939, na qual a música foi cantada pela primeira vez no Café Society,<sup>3</sup> a cargo das palavras da *Lady*. Talvez menos por inexistir controvérsia a respeito do choque, e sim porque a própria história que se seguirá é a da dissolução, através da interpretação de Holiday, da indiferença. Não é, contudo, pela canção que essa história se inicia, mas por uma imagem.

Embora os linchamentos perpetrados contra os negros nos EUA tenham diminuído paulatinamente do fim da Guerra Civil até a década na qual “Strange fruit” foi escrita, eles eram ainda recorrentes. Segundo Margolick:

[...] nos anos 30, estavam longe os dias em que o líder pioneiro da luta pelos direitos civis W. E. B. Du Bois desfraldava uma bandeira declarando “outro linchamento hoje” na janela de seu escritório de Nova York toda vez que ocorria algum. Oficialmente, houve apenas três linchamentos em 1939 [...]. Há, porém, indícios de que muitos outros foram abafados, e que eram cada vez mais brutais e sádicos [...]. Mesmo assim, uma pesquisa feita em 1939 revelou que mais de seis em cada dez sulistas acreditavam que os linchamentos eram merecidos em caso de abuso sexual. E, apesar de uma longa campanha da NAACP,<sup>4</sup> o Congresso jamais conseguiu aprovar uma lei antilinchamento (MARGOLICK, 2012, p. 38).

Além de comuns, os corpos torturados, espancados, queimados, mutilados e, como preferência sombria, enforcados, eram aceitos; mais que isso, eram tidos como justificáveis onde produzidos. Contudo, o posicionamento do outro lado do país não chegava a ser antagônico. Tendo por base o estudo *An american dilemma*, de Gunnar Myrdal, Margolick afirma que a “assiduidade” dos linchamentos “tornava o país inteiro indiferente. Até mesmo no Norte, algumas pessoas pararam de se incomodar

---

<sup>2</sup> Citação da autobiografia de Billie Holiday, *Lady sings the blues*, por David Margolick (2012, p. 22).

<sup>3</sup> Única boate de Nova York que permitia a completa integração racial, o Café Society se tornou lendário por ter sido o berço do cool tanto quanto por reunir diversas correntes da esquerda nova-iorquina em um ambiente de pequenas subversões. Os porteiros, por exemplo, “usavam trapos, luvas brancas esfarrapadas e ficavam parados enquanto os clientes abriam as portas eles mesmos; os garçons eram todos veteranos da brigada de voluntários norte-americanos na guerra civil espanhola [...] ‘o Café era um dos lugares bons, onde negros eram admitidos e, se possível, ocupavam as melhores mesas, enquanto qualquer pessoa de roupa de gala seria posta atrás de uma coluna e quase na cozinha”. Em suma, tratava-se do “lugar errado para as pessoas direitas” (MARGOLICK, 2012, p. 43-44).

<sup>4</sup> National Association for the Advancement of Colored People.

com linchamentos, e fazem piadas dizendo que iriam ao Sul para assistir a um” (MARGOLICK, 2012, p. 39). Apesar dos casos ocultados, o assunto não era tabu – aliás, pelo contrário, apenas algo banal pode ser motivo de chacota –, e sim notícia, com direito a fotos.

Uma das imagens que mais circularam na época, e que se tornou icônica da própria história norte-americana, é a de um linchamento ocorrido em 1930 em Indiana: dois homens negros, com roupas esfarrapadas e sujas de sangue, pendurados pelos pescoços quebrados, tortos, em um único galho de uma grande árvore; a seus pés, a massa branca, muito branca, branca a ponto de conferir o contraste estético ideal para a fotografia – da base ao topo: 1/3 multidão; 1/3 noite; 1/3 folhagem; no terço escuro, os corpos. Mas é no centro da parte inferior que está o ímã para o olhar: um homem de bigode, com os olhos muito abertos, posa de lado, apontando, com o dedo indicador, para os enforcados. Ele é o ponto mais nítido da imagem e é dos poucos que não sorri, seu gesto é apenas uma constatação que, por isso mesmo, carrega em si, a ameaça. A foto, em p&b, prescinde de outras cores.

Por sua ampla divulgação na década de 1930, Margolick levanta a hipótese de que se trata da cena que tocou Abel Meeropol, professor judeu comunista – que levava “vida dupla”, como, a partir da adjetivação, o conhecedor da história americana há de supor –, a ponto de levá-lo a compor “Strange fruit”. Eis uma questão central para biografia da música: ao contrário do que afirmou Holiday, e do que até a pouco ainda se acreditava,<sup>5</sup> ela não teve nada a ver com a criação da letra ou da melodia. Meeropol, que também era poeta, costumava pedir a amigos para musicarem seus versos; com “Strange fruit”, entretanto, fez questão de realizá-lo ele mesmo. Antes de ser interpretada por Holiday, a música já circulava em bares e reuniões de grupos de esquerda, cantada, inclusive, pela esposa de Meeropol. Mas a precisão factual não é a principal preocupação de Margolick ao esclarecer a questão da autoria. Segundo ele: “De certa forma, Meeropol selou seu próprio destino, seu status de nota de rodapé histórica, quando resolveu levar a canção para Billie Holiday: ela, mais do que qualquer outra artista, poderia torná-la efetivamente sua” (MARGOLICK, 2012, p. 30). Uma autoria de segunda ordem, pois a verdade de “Strange fruit” aparece mediante a contenção do canto:

Ela é sombria e determinada, mas conserva ainda uma adorável leveza. Não é melodramática; nada chorosa, nada histriônica. Sua elocução é soberba, com um vago sotaque sulista; o tom é langoroso porém firme, cru mas macio. O sentimento predominante não é a dor ou a derrota, mas o desprezo e a segurança, perceptíveis quando ela cospe as referências à galanteria sulista e às magnólias de perfume adocicado. [...] Mas a intensidade aumenta até ela atingir a palavra ‘crop’, que oscila para frente e para trás numa nota estranhamente não resolvida, como um homem morto pendurado no galho (MARGOLICK, 2012, p. 62-63).

---

<sup>5</sup> “Ninguém parecia aceitar que uma canção tão potente pudesse vir de uma fonte tão prosaica. Vários artigos atrelavam Meeropol a uma grande variedade de supostos colaboradores. [...] ‘Um certo Lewis Allen [sic] é citado como autor de ‘Strange fruit’, mas ele compôs letra e música?’, escreveu o compositor e memorialista Ned Rorem, devoto apaixonado de Holiday, no *New York Times* em 1995, nove anos depois da morte de Meeropol. ‘Aliás, quem era ele mesmo? Ele era negro?’ Para os organizadores de uma homenagem a compositores negros no Museu de Belas-Artes da Virgínia em 1999 a resposta era sim, pois eles incluíram *Strange fruit* no programa” (MARGOLICK, 2012, p. 30). Lewis Allen era o codinome usado por Meeropol para encobrir sua vida clandestina de poeta e militante comunista.

A análise da primeira versão gravada da música, em 1939, indica que, para Margolick, a “tarefa difícil” de sua gravação em disco fora alcançada. Pois a *performance* ao vivo era cuidadosamente elaborada, tanto por Holiday quanto pelo dono do Café Society, Barney Josephson, tendo em vista a experiência do silêncio. Para ele, a música deveria servir como *agitprop*, deveria, portanto, ser cena. Daí a preparação ritual do tempo – a música era a última a ser executada, depois dela, Holiday simplesmente deixava o palco, sem agradecimentos – e do espaço: os garçons, caixas e porteiros paravam de trabalhar e ficavam estáticos, as luzes se apagavam, restando apenas um foco, voltado para o rosto da *Lady*; ela, com uma gardênia na cabeça, olhos fechados e a cabeça jogada para trás, apenas cantava (MARGOLICK, 2012, p. 51-52).

Para Josephson, “As pessoas tinham de se lembrar de “Strange fruit”, ficar com as entranhas queimadas” (MARGOLICK, 2012, p. 51). De fato, da náusea às lágrimas, passando, evidentemente, pela irritação,<sup>6</sup> cada um dos inúmeros testemunhos colhidos pela biografia indicam que foram poucas as reações impassíveis<sup>7</sup> à execução de uma música “de gelar o sangue”;<sup>8</sup> segundo Meeropol, “capaz de sacudir a complacência de uma plateia em qualquer lugar” (MARGOLICK, 2012, p. 48). O ritual, contudo, permaneceu, com Holiday, nela, quando deixou o Café Society, e, do mesmo modo, as cicatrizes geradas pela *performance*.

Não só você enxergava, em seu horror gráfico, aquele “fruto”, como via em Billie Holiday a esposa a irmã ou a mãe da vítima, debaixo da árvore, quase prostrada de tristeza e fúria [...]. E quando ela arrancava as últimas palavras de sua boca, não havia uma única alma na plateia que não se sentisse meio estrangulada. Seguia-se um momento de silêncio pesado, opressivo, e então uma espécie de som sussurrante que eu nunca tinha ouvido antes. Era o som de quase 2 mil pessoas suspirando.<sup>9</sup>

O elemento mágico da música, seu aqui e agora, marcado nas memórias, está na presentificação do outro instante, de outro modo, fugidio, quem sabe, passível de piada: o momento paralisado pela fotografia, que inspirou a música e que, da perspectiva do estranhamento, na letra, e da sobriedade, no timbre, tornou-se tático. Mais espantoso, no entanto, é que o valor de culto da canção de Holiday tenha perdurado e, ao menos por algumas décadas, e ainda que parcialmente, resistido a seu valor de exposição, cristalizado na gravação. Nesse caso raro, já no século XX, no

---

<sup>6</sup> “Mesmo em locais aparentemente seguros, ‘Strange fruit’ nem sempre era bem-recebida. ‘Uma porção de gente saía no meio da canção, festa após festa, porque diziam: ‘isso não é entretenimento’, Josephson disse uma vez. ‘Lembro que uma mulher foi atrás de Billie no banheiro. Billie estava usando um vestido sem alça e tentou se desvencilhar da mulher. A mulher ficou histérica, em lágrimas: ‘Não ouse cantar essa música de novo! Não ouse!’, ela gritava, e arrancou o vestido de Billie. Pedi que ela se retirasse. Ela começou a chorar de novo. Explicou que tinha vindo ao Café Society para se divertir e, ouvindo Billie cantar sobre ‘carne queimada’, lembrou de um linchamento que tinha visto aos sete ou oito anos, no Sul. Ela viu o negro amarrado pelo pescoço ao para-choques de um carro, arrastado pela rua, depois pendurado e queimado. Ela achou que tinha esquecido e Billie trouxe tudo de volta.” (MARGOLICK, 2012, p. 80).

<sup>7</sup> Contra as quais tanto Josephson quanto Holiday respondiam pronta e violentamente, o primeiro, instruindo os garçons a expulsarem aqueles que faziam o menor barulho; já a *Lady*, atirando desaforos impensáveis para uma negra em tempos de segregação, chegando, uma vez, a levantar a saia e mostrar a bunda para uma plateia desatenta (MARGOLICK, 2012, p. 52).

<sup>8</sup> Citação da compositora Betty Comdem (MARGOLICK, 2012, p. 58).

<sup>9</sup> Citação de Jack Schiffman, cuja família era proprietária do Apollo Theater, no qual Holiday se apresentou na década de 1940 (MARGOLICK, 2012, p. 88-89).

qual a reprodutibilidade técnica estava plenamente desenvolvida – no que tange à música, pelo disco, primeiro de goma-laca, depois de 1948, de vinil –, "Strange fruit" manteve sua autoridade como testemunho histórico.<sup>10</sup> Disso dão conta os relatos, capturados por Margolick, da experiência de choque replicada na audição do disco.<sup>11</sup> Mais que a presença da obra e daquilo o que gera, entretanto, a aura se mantém mediante sua ausência, repleta do temor do que poderia gerar: "O que importa, nessas imagens é que elas existem, não que sejam vistas [...]. O valor de culto, como tal, quase obriga a manter secretas as obras de arte" (BENJAMIN, 1994, p. 173). O álbum gravado por Holiday teve sucesso imediato e de proporção insuspeita, para a época e, principalmente, pelo tema. Não obstante, ela mesma se tornou, aos poucos, relutante em cantá-la:

Eu perguntei para ela: "Lady, por que não canta isso quando a casa está cheia? Por que não canta isso mais vezes?", relembrou Daddy – O Daylie. "Nunca vou esquecer. Ela disse, 'Eu só canto essa música para gente que entende e é capaz de apreciá-la. Não é uma musiquinha boba. Essa música conta uma história de dor e sofrimento'. Ela olhava as pessoas e, se elas não parecessem realmente atentas, não cantava a música. Tinham que receber a aprovação dela". Depois, não havia nenhum outro bis (MARGOLICK, 2012, p. 99).

Dos poucos que tiveram coragem de regravar a canção, Josh White, ele mesmo testemunha de um linchamento, assim como a Lady, "transformou a apresentação de "Strange fruit" em um ritual",<sup>12</sup> exigindo silêncio e, ocasionalmente, recusando-se a tocá-la. Da mesma forma, Nina Simone, "cuja raiva ao interpretar a música era mais palpável que a de Holiday, cantava 'Strange fruit' raramente, não só porque tinha seu próprio repertório de canções de direitos civis como também, em suas próprias palavras, porque era 'muito difícil'". Dee Dee Bridgewater cantou "Strange fruit" poucas vezes, em muitas delas chorava e se engasgava, até que desistiu: "simplesmente não consigo mais" (MARGOLICK, 2012, p. 125). Margolick cita outras tantas cantoras que, apesar da forte ligação com a música, simplesmente se negaram a gravá-la (MARGOLICK, 2012, p. 123).

Também os dominantes enxergaram em "Strange fruit" algo de perturbador, um risco, contra o qual seria útil certa prevenção. A canção não chegou a ser censurada oficialmente, mas tanto White quanto Meeropol tiveram que dar suas explicações em tempos de caça às bruxas. Este último foi perguntado, em 1941, em uma investigação estadual contra atos "subversivos", se havia sido pago pelo Partido Comunista para compor a música; já White teve que comparecer perante o Comitê de Atividades Antiamericanas em 1950 (MARGOLICK, 2012, p. 65, 92). As emissoras de rádio deixavam "Strange fruit" de lado, seja porque tocá-la seria "arriscado", seja por ser

---

<sup>10</sup> "A autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até o seu testemunho histórico. Como este depende da materialidade da obra, quando ela se esquia do homem, através da reprodução, também o testemunho se perde" (BENJAMIN, 1994).

<sup>11</sup> "Vou falar de um disco que não sai da minha cabeça há dois dias. Chama-se *Strange fruit* e, mesmo depois de ouvir dez vezes, vai fazer você se surpreender e se agarrar à cadeira". Samuel Grafton, colunista do *New York Post* (MARGOLICK, p. 67).

<sup>12</sup> Essa versão, porém, não logrou o efeito da interpretação de Holiday: "Quando Josh canta, você sente que está presenciando uma grande apresentação", disse o biógrafo de White, Elijah Wald. "Quando Billie canta, você sente que está ao pé da árvore" (MARGOLICK, 2012, p. 90).

considerada muito *down* – o que, à moda da indústria cultural, é, do mesmo modo, sinal de perigo (MARGOLICK, 2012, p. 82, 84).<sup>13</sup> Houve também casos nos quais casas de shows elaboravam contratos nos quais a execução da música era vetada, sob pena de multa. Poder-se-ia dizer que as proibições, formais – como no caso da emissora de rádio BBC<sup>14</sup> –, ou meramente tácitas, não passavam de parte da estupidez paranoide da era macarthista, não contivesse tal paranoia seu lado de verdade: não uma conspiração soviética maligna, mas o desejo real de libertação; nesse caso, libertação da opressão segregacionista sofrida pelos negros do Sul dos Estados Unidos. Desejo esse que, da primeira à segunda metade do século XX tomou forma política, a ponto de se realizar no maior levante de massas daquele país.

Em *Blues legacies and black feminism*, Angela Davis se refere à importância do fruto proibido para a profanação (AGAMBEN, 2007) que então começava a ser inventada: “‘Strange fruit’ devolve o elemento de protesto e resistência ao centro da cultura musical negra contemporânea” (MARGOLICK, 2012, p. 25). De fato, décadas antes do surgimento da noção de “música de protesto” – que se tornaria um entre os infundáveis carimbos da indústria fonográfica –, a música ultrapassou o campo da experiência subjetiva, da empatia ante a dor, infiltrando-se na práxis política. O uso do *d de Holiday*, já em 1939, como documento anexado à proposta de uma legislação antilinchamento, é apenas a face mais superficial dessa trajetória (MARGOLICK, 2012, p. 71-72). Segundo o colunista do *New York Post*, Samuel Grafton, “Se a raiva dos explorados um dia se elevar o suficiente no Sul, ela já terá sua Marselhesa” (MARGOLICK, 2012, p. 70). Longe disso, “Strange fruit” não foi hino, nem poderia ter sido, dado seu minimalismo agônico; e sim rastilho, como o próprio Grafton sentiu, mas não atinou: “Agora mesmo, ao pensar nele [no disco], os cabelinhos da minha nuca se arrepiam e sinto vontade de bater em alguém. E acho que sei em quem” (MARGOLICK, 2012, p. 67). A canção ajudou a trilhar o caminho que leva da “vontade de bater em alguém” ao “eu sei em quem”: “Billie Holiday pode não ter acendido o estopim, mas inquestionavelmente alimentou a chama”.<sup>15</sup>

## II

Brasil: no início da tétrica primeira metade de 2016, um vídeo de mesmo caráter circulou no Facebook. Um rapaz alto, forte e branco, segurando um pau, aproxima-se de um homem negro, magro, de barba longa e descalço, que está sentado, encolhido, diante da grade de uma garagem. O primeiro aponta o dedo para o que está acuado e diz algo como “cê é vagabundo”. Sem mais delongas, arrebenta o pedaço de madeira contra os braços do outro que, nesse momento, consegue alguma defesa. Ainda dobrado, torto, é jogado no chão. Ali, os braços já são finos demais para barrar os incontáveis chutes e pisadas lançados, de longe e de coturno, atingindo diretamente o rosto. Em breve interregno, o branco de roupa preta olha para a câmera e, mais

---

<sup>13</sup> Segundo Margolick, “Strange fruit” ainda é tocada parcimoniosamente: “Quando a canção apareceu, a maioria das rádios a considerou provocante demais para ir ao ar; até hoje, mesmo os Djs mais progressistas só a tocam de vez em quando [...]. Quem toca a música o faz quase hesitante (‘é como esfregar o nariz das pessoas na própria merda’, disse Mal Waldron, pianista que acompanhou Holiday em seus últimos anos de vida), e muitas vezes só quando são obrigados; às vezes, ela é simplesmente pesada demais” (MARGOLICK, 2012, p. 26).

<sup>14</sup> A música também foi proibida na África do Sul, durante o regime do *apartheid* (MARGOLICK, 2012, p. 29).

<sup>15</sup> Citação do ativista sulista George Sinclair (MARGOLICK, 2012, p. 24).

uma vez apontando para seu alvo, diz algo relacionado a roubar. Então retoma a atividade brevemente interrompida: tapas na cara, um chute forte nas costelas e mais na cabeça até que ela se apaga. Um terceiro homem, fora de cena, talvez aquele que filma, diz: “Fechô, agora vamo ligar para a polícia”. Os três comentários, pouco audíveis, não são os únicos ruídos do vídeo: entre as lágrimas de “não”, “você vai me matar” e os cuspes do “cala a boca!”, um barulho que eu nunca havia escutado: ossos quebrando. O homem branco vira o que resta de um corpo, que estava voltado para o muro. Esse, estendido, mole, imóvel sobre uma poça de sangue, aguarda um próximo chute, que está sendo preparado quando a cena acaba.<sup>16</sup>

Antes de iniciar, a filmagem é exibida com um “AVISO – Vídeo com conteúdo explícito. Vídeos que contêm conteúdo explícito podem chocar, ofender e incomodar. Tem certeza de que deseja ver isso?”. Depois, o dedo se move, talvez ainda trêmulo, para cima, enquanto a tela desce e outras imagens surgem; quem sabe, cenas semelhantes ou talvez algo completamente diferente, como a foto de um amigo na praia ou a propaganda de um hotel, seguida por um meme espirituoso a respeito da última do Planalto. E ainda que se faça necessário, entre o espancamento e a dica para uma dieta saudável, fechar a tela – claro, entre aqueles que, no espaço para comentários, se deram ao trabalho de escrever “absurdo”, em lugar de “tá com dó, leva pra casa” –, a cachoeira de quadradinhos continuará escorrendo, sempre mais veloz que os olhos – o que dizer, então, do estômago? Se pararmos para pensar, por um instante, no espaço em que a cena nos foi oferecida, faz-se obrigatório o deslocamento do ponto de interrogação: vídeos que contêm conteúdo explícito podem chocar, ofender e incomodar?

A proliferação de conexões, opiniões, imagens, sons, eventos, propagandas etc., para além das redes sociais, é uma característica central do nosso mundo. Já amplamente analisada e discutida, aponta para um esgotamento dos sentidos, podendo resultar em patologias, que se tornaram a norma do sujeito contemporâneo, tais como ansiedade ou a depressão, mas também na incapacidade de diferenciação. Essa é a visão, por exemplo, de Peter Pál Pelbart que, tendo por base a obra de Gilles Deleuze, afirma: “O que acontece nesse excesso, nesse bombardeio generalizado, nessa saturação, é que tudo e nada são a mesma coisa. Perde-se, assim, a capacidade de produção de sentido” (VERAS, 2016). Trata-se de uma perspectiva que busca indicar os desdobramentos históricos do que Guy Debord nomeou “Sociedade do espetáculo”: “Toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de *espetáculos*” (DEBORD, 1997, p. 13), ou seja, uma produção incessante de “informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto de divertimentos” (DEBORD, 1997, p. 14), sob cujo controle o sujeito se vê apassivado. Melhor dizendo, seria um desdobramento da obra de Debord, não tivesse essa visão, dominante na crítica das novas mídias, deixado de lado o mais importante: o problema não é, como não era, o “excesso” de estímulos, pois o espetáculo, como forma desenvolvida do capitalismo, já é, em si mesmo, esse excesso. Para Pelbart, “Há uma espécie de mobilização total de todos os sentidos o tempo inteiro. Esse ‘turbocapitalismo’ precisa disso: mobilizar o corpo, os sentidos, capturar a atenção, preencher ao máximo os espaços mentais – e isso, de algum modo, comanda” (VERAS, 2016). Na atualização da teoria é operada uma separação, que não estava lá, entre o sistema produtivo e o espetáculo: esse apenas

---

<sup>16</sup> Disponível em:

<<https://www.facebook.com/bairrojaraguasp/videos/vb.170020909789902/495584843900172/?type=2&theater>>. Acesso em: 23 jul. 2016.

é instrumentalizado como dispositivo de controle sendo, por isso mesmo, passível de refuncionalização segundo estratégias de contra poder:

Deleuze, o filósofo que acompanho faz tempo, dizia que nós somos atravessados a tal ponto de palavras inúteis, que é preciso criar vacúolos de silêncio para poder ter algo a dizer. Então, essa maneira de criar silêncios para que possam surgir coisas não previstas, não formatadas previamente, é o que alguns artistas, alguns criadores, mas também alguns experimentos coletivos, tentam sustentar hoje. Tentam produzir outro ritmo, outra respiração, outros vazios, outros silêncios para que algo possa fazer sentido novamente (VERAS, 2016).<sup>17</sup>

Já na década de 1990, Anselm Jappe chamara a atenção para a apropriação pós-moderna, por parte de autores tais como Deleuze, Lyotard e Derrida, do conceito de Debord, em particular, para a noção baudrillardiana de *simulacro* que, descolada de sua base material, aparece como um sistema “autorreferencial”, como uma “troca de signos” que ocupa “todo o espaço social” (JAPPE, 1999, p. 170-172). O mesmo ocorre com a crítica contemporânea das novas mídias: vistas como instrumentos “neutros” e, no limite, “mal utilizados” (JAPPE, 1999, p. 170-172), ou, no caso dos dispositivos microeletrônicos, ultrautilizados, podem ser recriados “por meio de dispositivos diferentes, que vão sendo inventados” (VERAS, 2016) ou simplesmente silenciados – Pelbart cita como exemplos sua recusa em usar o celular ou a opção de muitos em abandonar o carro, passando a andar de bicicleta. No entanto, o espetáculo, tal como elaborado por Debord, é a forma assumida por uma sociedade dominada por um tipo particular de mercadoria: a representação, em especial, imagética, que não deixa de ser, ora essa, mercadoria! Como tal, “não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens” (DEBORD, 1997, p. 14). Em sua famosa paráfrase da ainda mais famosa passagem de Marx, a respeito do fetiche da mercadoria, Debord aponta para duplicação da abstração realizada por meio da troca, cuja fantasmagoria, ao que tudo indica, continua a assombrar uma análise que deixa de lado a particularidade do que fora subsumido: o trabalho. Pois o espetáculo, como desenvolvimento histórico da forma-valor, é o mundo produzido por homens que, no entanto, lhes escapa, a eles retornando com a aparência de uma totalidade, agora não mais de coisas animadas, como brincava Marx, mas de sua representação fantasmática.

Ainda a respeito da releitura de Debord, afirma Jappe:

Essa teoria pretensamente crítica não faz nada mais que sonhar com um espetáculo perfeito que tivesse ficado livre de sua base material – em outros termos: de um consumo que se livrasse da produção – e, pois, não tem mais nada a temer de suas contradições (JAPPE, 1999, p. 171).

De fato, os experimentos e ressignificações, aparentemente contra-hegemônicos, são parte central da criação contemporânea de necessidades para consumo – voltadas, em primeiro lugar, para as classes mais abastadas, que podem se dar ao luxo da desconexão, como o próprio Pelbart não pôde deixar de notar: “Trabalho muito tempo em casa, mas sei que quem sai de manhã e só volta à noite precisa tê-lo [o tal do celular], precisa dessa conexão” (VERAS, 2016). Eis o ponto em que a crítica

---

<sup>17</sup> Pelbart, por exemplo, não faz “uma condenação da tecnologia em si, mas do lugar que foi tomando essa interconectividade non stop e invasiva” (VERAS, 2016).

e o imperativo social se irmanam, dando-se as mãos como em uma propaganda de refrigerante.<sup>18</sup> Pois a criação do diverso, a concepção de outras qualidades de vida, a invenção de vácuos ou seja lá como se nomeie essa busca por um novo novo – cujo conteúdo de verdade não pode ser negligenciado e que, por isso mesmo, deve ser criticado –, mais que modalidades de consumo, são uma nova forma de produção.

Diante da equação “acumulação de espetáculos”, a leitura contemporânea aponta suas armas para o segundo termo. A falta de sentido das vidas subtraídas pode ser percebida, então, como uma consequência da saturação, e não como seu pressuposto, dado pela finalidade sem fim de um processo voltado exclusivamente para a troca, posto no primeiro termo. Fica patente, desse modo, a futilidade do prefixo “turbo”, anexado à denominação do sistema cuja lógica própria é a da autoaceleração. A impotência teórica dos turbo/ultra/hiper não está apenas em sua aparência publicitária, mas também na percepção de uma continuidade homogênea de tendências sociais, cujo movimento não vai além da repetição quantitativamente ampliada. No que tange ao espetáculo, o pós-modernismo se filia, como um bastardo, à teoria que pretende acatar. Fazer jus ao conceito deve ser, pelo contrário, apontar para seus limites históricos, quem sabe sua superação, a partir de seus próprios termos.

### III

O espetáculo não é o produto necessário do desenvolvimento técnico, visto como desenvolvimento *natural*. Ao contrário, a sociedade do espetáculo é a forma que escolhe seu próprio conteúdo técnico. Se o espetáculo, tomado sob o aspecto restrito dos “meios de comunicação de massa”, que são sua manifestação superficial mais esmagadora, dá a impressão de invadir a sociedade como simples instrumentação, tal instrumentação nada tem de neutra: ela convém ao automovimento total da sociedade (DEBORD, 1997, p. 21).

Não obstante todo o discurso a respeito da característica “revolucionária” das tecnologias informacionais, também elas nos aparecem como desprovidas de um sentido predeterminado. O fato de não mais terem seu desenvolvimento pensado em termos de uma progressão linear, mas como saltos bruscos, não lhes retirou o aspecto “natural”, apenas remete a outra concepção do que seria, hoje, natureza – ainda mais alheia, aleatória e ameaçadora que sob o signo do “progresso”. Seu sentido, entretanto, bem como cada passo de seu desenvolvimento, obedece às necessidades de acumulação postas pelo regime de acumulação flexível, daí sua forma reticular. Não que o capitalismo tenha, tal como se propagandeia, se tornado, de fato, horizontal: um sistema no qual todos, não importando se pessoas jurídicas ou físicas, são empresinhas espalhadas mundo afora, trocando de tudo em um mercado aberto e livre, ganhando e perdendo de acordo com seus méritos, mas sempre aprendendo a jogar. Sob essa aparência, que de mistificadora já não tem quase nada, temos uma morfologia dúplice: por um lado, uma infinidade massiva de trabalho sendo realizada sob todas as formas contratuais imagináveis, incluindo aí a preferida do capital, a forma alguma; por outro lado, e tão acima que são

---

<sup>18</sup> Em 2015, a Coca-cola fez uma campanha na qual promovia almoços em família, reverberando e, ao mesmo tempo, criando, a necessidade de as pessoas se desconectarem, reencontrando-se em comunidade. Tudo, é claro, regado a muito líquido refrescante e borbulhante.

praticamente invisíveis, os núcleos financeiros que coordenam e controlam os múltiplos fluxos produtivos. A horizontalidade, portanto, é o modo carinhoso pelo qual se denomina esse oceano móvel de precarização, deixando-se de lado, evidentemente, o centro, etéreo e enxuto, sob cujo comando irradiam empresas vassalãs, terceirizados, terceirizados dos terceirizados, e por aí vai; na direção oposta, flui o valor já realizado, sem o risco do “pulo do gato”, que é repassado, de camada em camada, até o terceirizado do terceirizado do terceirizado. A “conectividade” é o que garante a totalidade desse fluxo.

Não é à toa que o rádio e a TV tiveram seus anos de glória ao longo do regime fordista de acumulação, Seu “monólogo laudatório” “é o autorretrato do poder na época de sua gestão totalitária das condições de existência” (DEBORD, 1997, p. 20). São mídias próprias de um mundo administrado, planejado, no qual o poder era exercido por meio uma corrente de comando vertical, estivesse esse poder no Estado, na empresa ou na direção, igualmente hierarquizada, dos sindicatos. Não é outra a feição dos meios de comunicação em massa: unilaterais, emanam vozes de comando a partir do topo e, abaixo, “toda outra fala é banida” (DEBORD, 1997, p. 20). O espectador é o avesso do público: mutilado em isolamento e mutismo, só pode recompor o todo mediante o aparato espetacular; o que aí reencontra, por isso mesmo, já é sua falsificação. A passividade contemplativa não é, contudo, particularidade do achatamento da vida em tela ou vitrine: “[...] quanto mais aumentam a racionalização e a mecanização do processo de trabalho, tanto mais a atividade do trabalhador perde seu caráter de atividade para tornar-se uma atitude *contemplativa*” (LUKÁCS apud DEBORD, 1997, p. 27).<sup>19</sup> Ao trabalho alienado corresponde o “tempo livre”, dele tão mais rigidamente separado pela administração fordista, quanto mais irmanado na ausência da liberdade, cuja denominação busca escamotear. “Por isso, a atual ‘liberação do trabalho’, o aumento do lazer, não significa de modo algum libertação no trabalho, nem liberação em um mundo moldado por esse trabalho. Nada da atividade roubada no trabalho pode ser encontrado na submissão a seu resultado” (DEBORD, 1997, p. 23).

Assim como a obra de Debord foi “culturalizada” por seus admiradores (JAPPE, 1999), os levantes, em parte inspirados por essa obra, também costumam ser lembrados mais por aquilo que Boltansky e Chiapello chamaram “crítica artística” (BOLTANSKI; CHIAPELLO, 2002) do que por seu conteúdo social: precisamente, a “liberação no trabalho”. As greves operárias das décadas de 1960 e 1970 apresentaram uma novidade com relação às reivindicações cristalizadas na era fordista: não se tratava mais da disputa, então plenamente conformada, em torno da contenção da mais-valia, por meio do aumento dos salários ou da diminuição da jornada – o que, em ambos os casos, já não significava mais que a ampliação do consumo, contíguo em dominação. Tratava-se da luta contra a disciplina, as hierarquias, o autoritarismo da direção, contra a alienação do trabalho. Em outros termos, pode-se dizer que foi uma rebelião contra a *separação*, “o alfa e ômega” da sociedade espetacular: “entre o trabalhador e o que ele produz”; entre o fazer e o saber, tornado esse “atributo exclusivo da direção do sistema”; entre os próprios trabalhadores, que se viam desprovidos de “toda a comunicação pessoal direta”; entre eles e seus corpos, mediante o “refinamento incessante da divisão do trabalho em gestos parcelares, dominados pelo movimento independente das máquinas”; entre o trabalho e o lazer – e então voltamos para a primeira das separações aqui enumeradas, não à toa, pois se trata da “*produção circular do isolamento*” (DEBORD,

---

<sup>19</sup> Epígrafe com trecho de *História e consciência de classe*, de Georg Lukács.

1997, p. 22-23). Quando os grevistas tomaram as fábricas e, ao invés de paralisarem a produção, fizeram-na funcionar mediante autogestão, reclamavam a totalidade da produção como totalidade de suas vidas, então cindidas.

Segundo João Bernardo (BERNARDO, 2004), e ao contrário do que se costuma afirmar, essa foi a verdadeira origem da queda do fordismo. Anterior e mais profundo que a crise econômica, estava posto o desmoronamento de sua legitimidade. Contudo, se, por um lado, as greves das décadas de 1960 e 1970 representaram um risco ao capital, também abriram as portas para, nos termos de seus administradores, oportunidades. O conhecimento do processo de trabalho, demonstrado pelos trabalhadores ao organizarem por conta própria, e bem, as fábricas ocupadas demonstrou, em primeiro lugar, e, não obstante o imaginário do constructo piramidal fordista, que o trabalhador, ora veja, pensa! Em segundo lugar, que o saber técnico, mas, principalmente, a sabedoria informal, própria do trabalho vivo, era força produtiva valiosa, que era ignorada, logo, desperdiçada. Não se tratou, contudo, de um súbito despertar, o “componente intelectual do trabalho” era o elemento oculto da produção fordista, que se, por um lado, possibilitara a produção, à revelia das prescrições, garantia também, aos trabalhadores, o poder das pequenas resistências cotidianas tanto quanto das grandes tomadas de fábricas. O despertar com relação a essa “faca de dois gumes” ocorre por parte do capital e, com ele, um dilema: como explorar um manancial perigoso?

Antes que os sindicatos pudessem entender o movimento que explodira à sua revelia, os gestores das empresas lograram, através dos então incipientes e hoje todopoderosos setores de RH, ao mesmo tempo, assimilar os desejos expressos pelos trabalhadores e resolver o supracitado dilema, e o fizeram utilizando-se de um mesmo e poderoso sortilégio: a participação.

Antes de mais, os trabalhadores começam a ser sistematicamente estimulados a dar opiniões e sugestões acerca das técnicas de produção. [...] Mas o toyotismo não se limita a encorajar a participação consciente dos trabalhadores, e incorpora essa participação na organização do processo de trabalho (BERNARDO, 2004, p. 84-85).

Por exemplo, na substituição da linha produtiva – na qual os trabalhadores, individualizados, cumprem funções parceladas e repetitivas –, pela organização das tarefas por equipes. Nestas, encarregam-se da gestão de seu próprio tempo e da divisão das atividades, bem como do controle de qualidade. Chamar essa nova estrutura de autogestão já seria demais, pois ao ganho de autonomia corresponde um porém que sobredetermina o processo como um todo: a meta. Seja dentro ou fora das fábricas, tenha o trabalhador sua carteira assinada ou não, ele passa, desse modo, a trabalhar por projetos, sob a pressão temporal, ainda que não mais organizacional, dos resultados. Eis a contraparte de um controle de tipo mercantil, no qual o explorado passa a ser chamado de “colaborador”, “prestador de serviços”, “consultor” ou, de modo mais geral, “empreendedor de si mesmo”. A multiplicidade de eufemismos criados para o encobrimento capitalista de seu sintoma, não é, contudo, mera parolagem. Tornar-se capital humano significa, na prática, assumir o risco de sua própria empregabilidade tanto quanto da valorização do capital. Não se pode dizer, portanto, que a participação seja uma aparência socialmente necessária; ela é uma promessa realizada que passa a funcionar, por isso mesmo, como imperativo inescapável.

## IV

A novidade da microeletrônica foi largamente celebrada como superação da concentração, da uniformidade, da hierarquia, do isolamento, da unilateralidade e, principalmente, da passividade, características da sociedade do espetáculo – por sinal, ainda que já não tão novas assim, permanecem sob o mesmo confete, atirado pelos entusiastas das redes, que não se cansam de gastar solas chutando o cachorro morto do fordismo. Pois a “conectividade”, mais que amarrar os espaços pulverizados da produção entre si, e esses aos núcleos financeiros, confere forma à participação, subsumida em tempo e espaço ao capital. Não é à toa que o WhatsApp oferece, como uma das apresentações preconfiguradas para seus usuários, a palavra “disponível” – afinal, é disso mesmo que se trata: a abolição temporal de qualquer instante que pudesse, ainda que apenas aparentemente, ser heterogêneo. O desejo de “libertação no trabalho”, cuja conquista seria inseparável do verdadeiro uso livre do tempo se realiza invertido: como submissão total à vida produtiva. A pessoa S.A. não descansa, pois todos os aspectos de si devem, permanentemente, render mais de si. Assim, a separação entre lazer e trabalho encontra sua superação em uma completude perversa. O investimento em si faz equivalentes a compra de uma bolsa e o trabalho na empresa que a produz. Ambos ampliam, do mesmo modo, a tão sonhada “empregabilidade”, daí não ser coisa estranha que no YouTube, por exemplo, ocupemos, simultaneamente, as funções de produtores diretos e consumidores. O amálgama presente, por exemplo, na mercadoria-experiência, não significa, evidentemente, a revanche do particular, tampouco o aumento quantitativo de sua subsunção pela equivalência. Trata-se da abstração levada a seu paroxismo: quando consumimos um curso de história da arte como forma de autorrentabilidade, o meio de troca somos nós! Nas possibilidades de surgimento do novo, pensadas por Pelbart, já está posta essa síntese: é necessário *produzir* silêncio, experiências, outras formas de vida etc. Essa positividade criadora é um dos principais imperativos do mundo hoje, no qual o capital se converte em piso sobre o qual dançamos, não obstante a coreografia. Na internet, a plataforma é a materialização virtual do centro etéreo, nesse caso, quase invisível, em torno do qual produção e circulação funcionam 24/7, sem que desses processos ele precise se ocupar senão como *locus* do fluxo. E quanto maior a leveza do espaço, mais absoluta a mediação. É já como fatalidade meteorológica que lemos a notícia segundo a qual o Facebook decidiu, com o apoio de pesquisas sociais privadas, alterar a forma de comunicação de “mais de um bilhão de pessoas”, passando a privilegiar os *posts* dos usuários, em lugar de comunicações empresariais (MOSSERI, 2016). E não são poucos os que celebram tal mudança, mais uma vez, como ampliação da horizontalidade, sem se dar conta da aranha que tece a teia. O executivo da empresa explica:

Quando lançamos o *feed* de notícias, em 2006, era difícil imaginar o desafio que enfrentamos atualmente: muitas informações para qualquer pessoa consumir. [...] É por isso que as histórias no *feed* de notícias são *ranqueadas* – para que as pessoas vejam o que mais importa primeiro e *não percam* conteúdos importantes de seus amigos e familiares. Se este ranqueamento não estiver ativo, as pessoas não se *engajam* e ficam *insatisfeitas* (MOSSERI, 2016, grifos meus).

A “satisfação” do cliente não se conquista, desse modo, como gozo passivo diante da torrente de imagens, estejam elas voltadas para o entretenimento ou a informação: a meta é o engajamento produtivo. Daí a mobilização total, da qual fala Pelbart: o ideal é que o usuário se mantenha em uma atenção maníaca, que nada lhe escape. O estado de alerta permanente, no entanto, decorre do mundo reconvertido em

moedor de carne, no qual tudo o que passa despercebido, mais que um vazio, é, necessariamente, um prejuízo para a autoacumulação dos sujeitos. Daí a ansiedade gerada pelo vácuo, qualquer que seja: “De fato, quando alguém se despluga, fica em silêncio, não responde às expectativas, gera um desconforto, um estranhamento, um desassossego, uma perturbação” (VERAS, 2016). Isso não se deve ao fato de que “ninguém é capaz de apreender, elaborar, digerir, selecionar, ou mesmo recusar” (VERAS, 2016), pelo contrário, até mesmo a recusa é parte do que se deve fazer – por exemplo, em “funções” tais como “deixar de seguir”, “ocultar”, “denunciar” e “ver primeiro”; tais expedientes servem, do mesmo modo, à positivação final: “desenhar sua própria experiência” (MOSSERI, 2016). É o que se faz, e é o que se teme não poder mais fazer.

Entre essas funções, a central é a seleção – central para as redes sociais porque central para o capitalismo flexível (VIANA, 2012). É a isso que se presta a menina dos olhos do supracitado executivo: o *ranking*. Mecanismo de seleção onipresente, ele orienta a eliminação do funcionário com poucas vendas tanto quanto do aluno de baixa *performance*; determina, do mesmo modo, o descarte – para o concurso de admissão ou para a manutenção do emprego de professor, tanto faz, já que a triagem é permanente e via de mão dupla – da publicação que não carregue alguma letra – sua ausência, entre nós, tornou-se o escarlate; bem como, nas redes sociais, do *post*, ou pessoa, desimportante. Entretanto, o Facebook pode se autocongratular por não determinar o *quantum* da irrelevância. A peneira somos nós, que realizamos o trabalho de edição – gratuitamente, não custa lembrar –, ao oferecermos ou pouparmos os valiosos “curti”. Também são “curtidas” ou “denúncias” o que se distribui em avaliações, ordinárias ou extraordinárias, horizontalmente, em todas as direções, nas fábricas, lojas, faculdades, projetos de políticas públicas culturais, educacionais, voltadas para a saúde, segurança, pesquisa, esporte etc. Cada uma delas deságua em *rankings*, diante dos quais a gestão, sempre e em qualquer lugar, empresarial (LAVAL; DARDOT, 2013), lava as mãos ao repassar o trabalho da seleção para os sujeitos participativos: “Nosso negócio não é escolher o que as pessoas devem ler. Nós conectamos pessoas e ideias” (MOSSERI, 2016). À gestão central, nada mais que a circulação; o controle, diferentemente das mídias fordistas, apenas raramente incide sobre o conteúdo produzido. Basta a forma, que é a conexão, a pura troca. E, por isso mesmo, a intervenção torna-se fútil.

## V

Eis, para além dos quadradinhos, a moldura social do vídeo no qual assisti, pela primeira vez (espero, sem muita esperança, que a última), a um linchamento – ainda que realizado por um homem só, creio que a denominação permanece válida, pois ele tinha a força e a fúria cega da massa, bem como a legitimidade por ela conferida. O vídeo me apareceu compartilhado por um amigo, que não o comentou. Ele o compartilhou da *timeline* de outra pessoa, que afirmava: “Vamos compartilhar! Estamos procurando o dono do carro pela placa [trata-se do carro que aparece na garagem, como pano de fundo da cena], precisamos denunciar”. Essa pessoa, por sua vez, repassara o vídeo do perfil de um bairro de São Paulo, talvez aquele no qual a cena de *snuff movie* tenha sido gravada, não sei, não creio que algum elo da corrente saiba. Já na página do Jaraguá, o vídeo é apresentado com o seguinte comentário:

[Denúncia Anônima] Ajude a compartilhar para que o agressor responda criminalmente. Suposto morador de rua é espancado por

roubar água do cavalete para beber. Detalhe para o final do vídeo, após o espancamento, o amigo do agressor diz “Agora vamos ligar para a polícia”. Não faça justiça com as próprias mãos, ainda somos um país civilizado.<sup>20</sup>

Tanto quanto a imagem, o comentário desmente sua última asserção e, do mesmo modo, poderia ser objeto de “denúncia”, pois a inquietação do dedo que aponta para a barbárie apenas diz respeito à mão que a executou. Não a suje você mesmo, é o que clama o *post* indignado, afinal, “suposta” é a vulnerabilidade do objeto da fúria, não seu “crime”: matar a sede. E então, se retomarmos a primeira frase, já não é possível a delimitação do sujeito para o qual foi formulado o predicado, afinal, o “amigo” tem razão. E não deixa de ter, em nenhum dos momentos de replicação da imagem. Não que os compartilhadores compartilhem da ambiguidade do comentário; não obstante, compartilharam o *post* por compartilharem de sua premissa: “É preciso denunciar”.

Como qualquer profissional de *marketing* sabe, a substância do comercial é a propagação, a própria ausência de substância. Pois quanto mais desconectada do significado, mais virulenta a significação. No Facebook, essa lógica precede e se sobrepõe à intenção, seja qual for. Não que a aderência ou não ao ímpeto do “*share*” deva-se à maior ou menor força de vontade: com a vida aprisionada em rede, virtual ou não, o *ranking* é ameaça real e permanente da passagem à inexistência. O acúmulo de conexões torna-se necessidade inapelável para subjetividades contábeis, assim como para tudo o que tais subjetividades acreditem precisar ser salvo da dissolução em curso. Em 2012, por exemplo, vários coletivos de artistas plásticos de São Paulo foram convidados a expor suas obras na inauguração do MAR, museu carioca edificado sobre a terra arrasada da gentrificação. Não foram, contudo, convidados a levar quaisquer obras, mas precisamente aquelas desenvolvidas 10 anos antes, na já lendária ocupação Prestes Maia, em parceria com um movimento de luta pela moradia. Não fosse o fato dos diversos grupos terem topado participar da exposição “O Abrigo e o Terreno”, a situação não passaria de outra anedota da desfaçatez. A piada seria ainda mais engraçada se levássemos em consideração a mixaria oferecida pelos promotores do evento, entre eles, a Rede Globo, um dos alvos diletos dos grupos. Foram ao coquetel, não sem sofrerem críticas, às quais alguns responderam com lamentável cinismo, afinal, estão em um mundo-mercado, cabe comerciar. Esses, quando questionados a respeito da desproporção dos ganhos, ainda que descontado o significado político das obras, afirmaram categoricamente: faz currículo. Nem todos, contudo, o fizeram com tamanha tranquilidade, entre eles, estava posto o imperativo da divulgação. Tratam-se, contudo, de tipos ideais, pois os sentidos declarados se confundem, mais que isso, se coadunam: “Temos um conteúdo importante que precisa ser divulgado [...]. Nós poderíamos ficar do lado de fora gritando<sup>21</sup> ou acreditar que, entrando, abriríamos um canal de conversa. Estudantes vão passar por lá, autoridades vão passar por lá, a presidenta passou por lá” (MESQUITA, 2013). No feliz encontro entre a pseudocrítica e a plataforma, aquilo que deveria ser de interesse, o tal “conteúdo importante”, sequer foi objeto de comentário por parte de nenhum dos envolvidos, tampouco o foi nas matérias

---

<sup>20</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/baixadamilgrau/videos/480737905465537/>>.

<sup>21</sup> O “artista” coordenador do projeto se refere a outros artistas que se recusaram a participar e que, do lado de fora, fizeram uma manifestação junto aos moradores expulsos da área e a alguns jovens mascarados e incendiários, que se tornariam famosos e malditos no ano subsequente, e isso precisamente por mandarem às favas a mansa participação.

jornalísticas a respeito do evento – tanto faz, conquistou-se a valiosa “ampliação do debate”, malgrado seu vazio. Não foi uma exceção: grande parte do debate a respeito da cultura se desdobra em torno de suas formas de circulação. Não à toa, no site da principal empresa que comercializa cultura em rede, o “Fora do Eixo”, não se lê um *post* sequer a respeito do que exatamente se fomenta, lê-se, contudo, matérias a respeito de sua própria forma reticular e de pesquisas a respeito dessa forma, *links* relacionados a seu banco e aplicativos, além de sua carta de princípios, na qual meios e fins são equivalentes: “estimular”, “integrar”, “promover”, “incentivar”, “articular”, “colaborar”, “difundir”... Também essa teia específica de valorização não é exceção, exceto quanto a seu monopólio de mercado.

Sem palavras, todos nos esmeramos em mostrar: é a grita dos afônicos, uma compulsão cultural desprovida, contudo, de qualquer dogma. A respeito da imagem primitiva, anterior à sua emancipação como obra de arte, Benjamin afirma que se colocava “[...] a serviço da magia, com funções práticas: seja como execução de atividades mágicas, seja a título de ensinamento dessas práticas mágicas, seja como objeto de contemplação, à qual se atribuíam efeitos mágicos”. Essas representações “do homem e seu meio” obedeciam às “exigências de uma sociedade cuja técnica se fundia inteiramente com o ritual”. Para Benjamin, “essa sociedade é a antítese da nossa, cuja técnica é a mais emancipada que jamais existiu. Mas essa técnica emancipada se confronta com a sociedade moderna sob a forma de uma segunda natureza”. A imagem, então, volta a funcionar como ensinamento. Trata-se, no entanto, de um treinamento “nas novas percepções e reações” demandadas pelo próprio “aparelho técnico” (BENJAMIN, 1994, p. 173-174). A respeito da militância contemporânea, Malcolm Gladwell faz uma observação relevante: “Se antes os ativistas eram definidos por suas causas, agora são definidos pelas ferramentas que empregam” (GLADWELL, 2010).<sup>22</sup> Não poderia ser de outro modo, dado que a repercussão é o fim. A denúncia se converte em forma de atuação privilegiada: como pedra atirada no lago, forma ondas concêntricas, objetivadas nas camadas de quadros no Facebook ou Twitter; essas se espraiam até as margens sem jamais levar ao transbordamento. Em sua completa vitória, o valor de exposição se transubstanciou em valor de divulgação, como talvez tivesse imaginado Benjamin:

Com efeito, assim como na pré-história a preponderância absoluta do valor de culto conferido à obra levou-a a ser concebida em primeiro lugar como instrumento mágico, e só mais tarde como obra de arte, do mesmo modo a preponderância absoluta conferida hoje a seu valor de exposição, atribui-lhe funções inteiramente novas, entre as quais a “artística”, a única de que temos consciência, talvez se revele mais tarde como secundária (BENJAMIN, 1994, p. 173).

## VI

A internet realizou a reconciliação entre o emissor e o receptor: não mais massa, cada qual pode se expressar de acordo com sua particularidade: “Em última análise, você sabe o que é mais importante para você – e por isso desenvolvemos controles para que qualquer pessoa possa personalizar o que vê no Facebook” (MOSSERI, 2016). O comando está nas mãos do participante, é ele quem escolhe seus “amigos” e, com

---

<sup>22</sup> Ou, segundo Javier Toret, redeativista, a respeito do movimento espanhol 15M: “Cada ativista era um meio de comunicação” (GOMES, 2016).

todo o esforço necessário no mover de um dedo, desaparece com os desafetos; é ele quem, a partir daquilo o que “curte” ou ignora, estabelece o mundo que acompanhará; o *slogan* sintetiza a ideia: “As pessoas no controle de sua experiência” (MOSSERI, 2016). A consequência não chega a ser uma surpresa: a proliferação de pequeninos planetas autocentrados – ou, no caso do Brasil recente, dois imensos planetinhas autocentrados.<sup>23</sup> Tal efeito foi comprovado pelos cientistas sociais do Facebook em pesquisa divulgada pela revista *Science*: “Depois de estudar mais de 10 milhões de usuários e sua interação com os *links* de notícias políticas, os cientistas do Facebook descobriram que a rede social é uma caixa de ressonância para nossas próprias ideias, com poucas janelas para o exterior” (SALAS, 2015). A pesquisa, entretanto, nega a tese segundo a qual são os algoritmos, utilizados pela plataforma para ofertar a seus clientes aquilo o que eles querem, o fator responsável pelo onanismo: “Essa fórmula idealizada nos computadores do Facebook ajuda a reduzir a diversidade ideológica do mural dos usuários, mas não é a principal culpada. De acordo com o estudo, os usuários são os responsáveis por se fechar em suas próprias ideias” (ORTELLADO; MORETTO, 2016). O “debate” a respeito da “manipulação” ou não dos algoritmos roda no mesmo vácuo dos demais debates levados a cabo no mundo por ele coordenado. Pois a mônada que mira o espelho negro é forjada na pulverização para a qual a plataforma é resposta e pressuposto. Não mais uma separação entre quem produz e usa, mas uma separação entre cada um desses seres completos, ainda que não inteiros, com relação aos outros, entre os quais está a interface. Mais uma vez: a dispersão da força de trabalho, reforçada pela concorrência, devida à reestruturação produtiva sob coordenação do capital, proprietário da conexão. Não mais a representação, mas o próprio encontro é mediatizado, como bem sabe aquele que precisa desviar de milhares de quadradinhos brilhantes para assistir ao show. A solidão diante da tela não é, contudo, uma idiossincrasia, como querem fazer crer as críticas conservadoras, saudosas de sei lá que comunidade, mas característica das individualidades empreendedoras, que devem disponibilizar a diversidade de suas idiossincrasias sob o signo único e pétreo da valorização de si. De fato, falar em massificação seria simplificar a questão. A multiplicação quantitativa da diferença, contudo, deságua na particularidade abstrata. Encerrado em si mesmo, o diferente não admite a travessia tensa em direção ao outro, o que dizer então, de qualquer movimento que possa sequer sugerir a universalidade? O problema da experiência já não é, portanto, sua incomunicabilidade, mas sua mercantilização: ela deve ser comunicada e multiplicada em comunicação e, por isso mesmo, cuidadosamente calculada em sua unicidade como propriedade privada e, como tal, indiferenciada.

Por isso, como resposta à denúncia, nos indignamos, e nos indignamos tanto que formamos movimentos indignados. Pois a dignidade, como propriedade do indivíduo, é passível de contrariedade quando se depara com a injustiça cometida pelo outro. A política da indignação, desse modo, reúne dignidades e aponta para o perpetrador, exigindo sua punição. A indignação carrega em si mesma sua solução. Não é o que acontece com a vergonha, que, muda, não apresenta resposta alguma, pois dissolve os limites entre o eu e o outro. Devido à atual aflição gerada por essa diluição, a linguagem busca restabelecer a diferença em termos como “vergonha alheia” ou “vergonha interna”, mas permanece impotente quando simplesmente precisamos desviar o olhar. Quando sentimos vergonha, estamos implicados na injúria, ainda que dela não tenhamos tomado parte ativa, simplesmente por existirmos no mundo no

---

<sup>23</sup> A respeito da polarização autista nas redes sociais, ver Ortellado e Moretto (2016).

qual transcorreu. Ao contrário da indignação, ela não nos exime e, por isso mesmo, dói (LEVI, 2004, p. 61-75).

Era isso o que sentia, a um passo da profanação, o público da *Lady*.

Artigo recebido em 08/07/2016 e aprovado em 03/11/2016.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1985.

AGAMBEN, Giorgio. Elogio da profanação. In: \_\_\_\_\_. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERNARDO, João. *Democracia totalitária: teoria e prática da empresa soberana*. São Paulo: Cortez, 2004.

BOLTANSKI, Luc; CHIAPELLO, Ève. *El nuevo espíritu del capitalismo*. Madrid: Ediciones Akal, 2002.

COHN, Gabriel. Indiferença, nova forma de barbárie In: NOVAES, Adauto (Org.). *Civilização e barbárie*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

GLADWELL, Malcolm. A revolução não será tuitada. *Observatório da Imprensa*, edição 620, 14 dez. 2010. Disponível em: <<http://observatoriodaimprensa.com.br/e-noticias/a-revolucao-nao-sera-tuitada/>>. Acesso em: 23 jul. 2016

GOMES, Luís Eduardo. Esquerda brasileira perdeu as ruas porque é ruim na internet, diz ativista digital espanhol. *Sul 21*, 10 jul. 2016. Disponível em: <<http://www.sul21.com.br/jornal/esquerda-brasileira-perdeu-as-ruas-porque-e-ruim-na-internet-diz-ativista-digital-espanhol/>>. Acesso em: 25 jul. 2016.

JAPPE, Anselm. *Guy Debord*. Petrópolis: Vozes, 1999.

LAVAL, Christian; DARDOT, Pierre. *La nueva razón del mundo: ensayo sobre la sociedad neoliberal*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2013.

LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes*. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

MARGOLICK, David. *Strange fruit: Billie Holiday e a biografia de uma canção*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

MESQUITA, Diogo. Arte e ativismo. *Brasileiros*, 6 mar. 2013. Disponível em: <<http://brasileiros.com.br/2013/03/arte-e-ativismo/>>. Acesso em: 31 jul. 2016.

MOSSERI, Adam. Construindo um *feed* de notícias mais relevante para as pessoas. *Facebook Newsroom Brazil*, 29 jun. 2016. Disponível em: <<http://br.newsroom.fb.com/news/2016/06/construindo-um-feed-de-noticias-mais-relevante-para-as-pessoas/>>. Acesso em: 27 jul. 2016

ORTELLADO, Pablo; MORETTO, Marcio. Guerra de narrativas: a batalha do *impeachment* no Facebook. *El País*, abr. 2016. Disponível em:

<[http://brasil.elpais.com/brasil/2016/04/17/opinion/1460912901\\_784452.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2016/04/17/opinion/1460912901_784452.html)>. Acesso em: 1 ago. 2016.

SALAS, Javier. Usuários transformam seus murais no Facebook em “bolhas” ideológicas. *El País*, 8 maio 2015. Disponível em: <[http://brasil.elpais.com/brasil/2015/05/06/tecnologia/1430934202\\_446201.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2015/05/06/tecnologia/1430934202_446201.html)>. Acesso em: 1 ago. 2016.

VERAS, Luciana. Tudo é feito para conexão absoluta, a mais saturada possível. [Entrevista com Peter Pál Pelbart]. *Continente*, 30 mar. 2016. Disponível em: <<http://www.revistacontinente.com.br/especial/19362-tudo-%C3%A9-feito-para-conex%C3%A3o-absoluta,-a-mais-saturada-poss%C3%ADvel.html>>.

VIANA, Silvia. *Rituais de sofrimento*. São Paulo: Boitempo, 2012.