

AS REDES VIRTUAIS E A SEGUNDA MUDANÇA DE SENSÓRIO¹
VIRTUAL NETWORKS AND THE SECOND SENSE PERCEPTION CHANGE

José João Name²

Resumo

A cognição social estendida aos computadores e *smartphones*, pode determinar, na sua incorporação ao sistema neurológico humano, possíveis consequências que são, ao nosso ver, um aprofundamento das perdas ocorridas no século XIX, que incorporaram a denominação de mudança de sentido, decorrente da reprodutibilidade técnica. Entre essas perdas se incluem a perda da aura, da memória e da experiência. Por outro lado, a partir do início do século XXI, com as peculiaridades da integração imaginário-virtual, podemos constatar o desenvolvimento de um segundo conjunto de alterações sensoriais (segunda mudança de sentido), o que estabelece como campo comunicacional “um novo real”.

Palavras-chave: Redes virtuais. Aura. Memória. Experiência. Mudança de sentido.

Abstract

Social cognition extended to computers and smartphones may determine, in its incorporation into the human neurological system, possible consequences that in our view are a deepening of the losses occurred in the nineteenth century, due to mechanical reproduction, known as sense perception change. These include loss of the aura, memory, and experience. On the other hand, from the beginning of the twenty-first century, with the peculiarities of imaginary-virtual integration, we are able to observe the development of a second set of sense perception change (the second sense perception change) establishing as a communicational field “a new real”.

Keywords: Virtual Networks. Aura. Memory. Experience. Sense perception change.

As consequências, já evidenciadas no passado, da perda de qualidades autenticamente humanas representadas pelo declínio da percepção da aura, da memória e da experiência, com o advento da modernidade no século XIX, como descreve Benjamin (2006), se veem aprofundadas com os recentes desenvolvimentos na tecnologia comunicacional digital. Este conjunto de mudanças atingem diretamente as funções cognitivas e a percepção, em dois tempos distintos, em duas grandes ondas tecnológicas e se traduzem em uma crescente e desenfreada reprodutibilidade de imagens gerando um excesso que por sua vez alimenta a sua demanda.

Considerando o contraste entre o desenvolvimento da tecnologia comunicacional e suas consequências, nos séculos XIX e XXI, podemos visualizar, portanto, duas grandes mudanças de sentido ocorridas coletivamente, que sucessivamente vieram a consolidar as perdas a elas associadas. A primeira, identificada no século XIX, refere-se a perda, através da

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Ambientes Visuais, do VI ComCult, Universidade Paulista, Campus Paraíso, São Paulo – Brasil, 08 a 09 de novembro de 2018.

² Doutor em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, namepucsp@gmail.com

reprodutibilidade técnica, da experiência aurática. Memória e experiência são também soterradas pela circulação extraordinária de informações, pelo excesso de estímulos e pela soberania da imagem. A segunda, que avaliamos aqui, e pertinente ao século atual, é aquela na qual não só se evidencia uma perda ainda mais profunda de nossas faculdades, mas a instalação de uma nova dimensão e estatuto da imagem na qual se configura uma nova realidade. A alteração funcional da primeira mudança de sensorio passa a ter uma dimensão concreta que se consolida neurologicamente com o uso prolongado ou excessivo dos aparelhos digitais.

Portanto, se consideramos os elementos que declinaram com a reprodutibilidade técnica: aura, experiência e memória, gerando a primeira mudança de sensorio, podemos observar que a ocorrência de uma segunda mudança de sensorio, não só aprofunda as perdas anteriores mas também constitui, por um lado uma nova realidade e, por outro uma nova fantasmagoria³.

A primeira mudança de sensorio

A perda da aura é considerada por diversos enfoques, muitas vezes confusos e conflitantes, até mesmo pelo próprio Benjamin (Duttlinger, 2008). Os aspectos da aura mais comentados referem-se aos aspectos sociológicos, socioeconômicos e artísticos que vigoravam na época do seu declínio, gerando uma mudança perceptiva, uma nova visão que desconstruía e se contrapunha à tradição antes vigente. O declínio da aura pela reprodutibilidade técnica, pela fotografia ou reprodução sonora, se alinha com outros eventos de declínio, como a experiência e a memória, que representam em seu conjunto uma percepção que traduz um modo de inserção do homem no mundo. É problemático admitirmos que essa mudança de sensorio seja equivalente ao desaparecimento ou aniquilamento das funções humanas e dos produtos a elas correspondentes. Nesse sentido preferimos a palavra declínio, também usada por Benjamin⁴, que mantém sua existência ainda que em estado latente. Alguns dos usos feitos por Benjamin para essa expressão que ora, afirmam a sua atrofia pela reprodutibilidade da fotografia, ora encontram na própria fotografia o seu resgate evidenciam o seu caráter multifacetado e contraditório.

Walter Benjamin em seu texto: *A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica*, define aura (Benjamin, 1996):

Em suma, o que é aura? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais próxima que ela esteja. Observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que projeta sua sombra sobre nós, até que o instante ou a hora participem de sua manifestação, significa respirar a aura dessa montanha, desse galho (Benjamin, 1996, p. 101).

Vale notar que muito depois da invenção da fotografia, e do que Benjamin chamou de desaparecimento da aura, ele mesmo a define como uma experiência viável quando diz *...observar numa tarde de verão...* pois não a identifica como possível apenas nos anos anteriores à metade do século XIX ou aos meios que propiciaram a reprodução da imagem.

Nos chama a atenção também a menção diante de uma visão da natureza, e é isso que veremos atrofiar ainda mais em seu segundo declínio, as expressões *observar, participação*

³ Fantasmagoria refere-se como o aspecto espetacular que assume a promoção do consumo midiático, na qual valores reais e imaginários são mesclados em um mundo de aparências. A fantasmagoria é produto, ao mesmo tempo em que é produtora, de ilusões, falsa consciência e de desejos em agitação. Na experiência da fantasmagoria, a separação entre sujeito e mundo objetivo torna-se borrada e dificilmente discernível. Por isso a fantasmagoria é, também, a matéria-prima do *demens* (ver (Morin, 1975)), da arte, das religiões, dos espetáculos, dos objetivos da ciência, das construções humanas que transcendem a sua sobrevivência.

⁴ “Nos primeiros tempos da fotografia, a convergência entre objeto e a técnica era tão completa quanto foi a sua dissociação, no período de declínio” (Benjamin, 1996, p. 99).

do instante e respirar a aura⁵.

As expressões *atrofia*, *declínio* ou *desaparecimento da aura*, não podem ser entendidas como um objeto de percepção que desaparece, mas sim refere-se a uma incapacidade de perceber, de um olhar que tem na reprodução sua referência primária. Há uma confluência importante entre o conceito de aura e de perceptibilidade, como aponta Benjamin (1996), que comenta como Novalis⁶ ao trabalhar sobre a ideia de perceptibilidade se aproxima do conceito de aura (Benjamin, 1996). A observação, o instante a respiração da aura se encaminham, condensados na atenção, ao presente: “*A perceptibilidade é uma atenção*, afirma Novalis. [...] essa perceptibilidade a que se refere (Novalis) não é outra senão a aura” (Benjamin, 2000, p.139).

Nos parece que há contradições na definição e nas aplicações por Walter Benjamin do termo “aura”. Essas contradições tornam esse conceito de difícil apreensão, de forma que para que o utilizemos de forma adequada convém expor suas fragilidades e superar suas contradições. Carolin Duttlinger (2008) mostra que como explorado por Benjamin, a aura é descrita do ponto de vista do seu declínio: “Mesmo no tempo de Benjamin, aura descrevia um estado que já havia se tornado obsoleto. A aura é, portanto, um conceito cunhado a partir de sua retrospectiva, descrevendo um fenômeno elusivo na perspectiva de seu desaparecimento” (Duttlinger, 2008). Por outro lado, Benjamin escreve sobre a aura quase 90 anos após a invenção da fotografia. Assim mesmo era capaz de identificar a aura não só na natureza, como descrevemos acima, mas também em daguerreótipos e em fotos já reprodutíveis como de Hill⁷.

A aura, em Benjamin (1996), é atravessada por várias condições históricas e socioculturais que atuaram modulando, alterando, obscurecendo e mesmo suprimindo a sua aparição em uma paisagem ou nas obras artísticas de caráter único. Entretanto, embora não a mencione sistematicamente como parte da obra que analisa, como fotos, pinturas e poemas, ele o faz apontando indiretamente para a continuidade de sua presença. Esse é o caso da foto da vendedora de peixes de New Haven (Figura 1), de Hill, ou das fotos antigas de grupos de homens que apresentavam “uma forma alada de estarem juntos” ou como um “círculo de vapor que às vezes circunscreve, de modo belo e significativo, o oval hoje antiquado das fotos” ou “dotado de uma aura que se refugiava até nas dobras da sobrecasaca ou da gravata *lavallière*” (Benjamin, 1996, p. 99). Os usos que Benjamin fez da palavra aura implicam diferentes perspectivas do que parece ser um fenômeno único, que envolve, além do objeto ou paisagem, portanto, a percepção e as faculdades a ela relacionadas (Benjamin, 1996, 2000, 2006).

As considerações de Benjamin (1996) sobre a foto de Hill não se esgotam em sua leitura. Delas transbordam algo que não está escrito, não só nos conceitos, mas também nas suas entrelinhas. Texto e imagem mesclam-se em intercâmbio; um mistério da imagem que se perpetua no texto, um mistério que ressurgue do texto e que se prolonga na contemplação da imagem. Escrita e imagem mesclam-se no olhar de Benjamin. Ele expressa uma queixa quase indignada, *que lhe exigiu o poema*, que se segue ao texto para traduzir sua impressão. Diz ele:

Mas na fotografia surge algo de estranho e de novo: na vendedora de peixes de New Haven, preserva-se algo que não pode ser silenciado, que reclama com insistência o nome daquela que viveu ali, que também na foto é real e que não quer extinguir-se na “arte”.

⁵ Estas expressões definem ao mesmo tempo uma condição da consciência, que se atrofiou com a reprodutibilidade técnica, mas que vem se atrofiando ainda mais, na medida da dispersão que cresce com o uso constante das mídias digitais. Por isso a chamamos de segundo declínio.

⁶ Novalis é o pseudônimo de Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg (2 de maio de 1772 - 25 de março de 1801), poeta, autor, místico e filósofo do Romantismo alemão.

⁷ David Octavius Hill (20 de maio de 1802 - 17 de maio de 1870) foi um pintor e fotógrafo escocês. Ele formou o estúdio Hill & Adamson com o engenheiro e fotógrafo Robert Adamson entre 1843 e 1847 tornando-se pioneiro em muitos aspectos da fotografia na Escócia.

E eu pergunto como o adorno destes cabelos
E desse olhar rodeia os seres de antigamente
Como essa boca aqui beijada em torno da qual o desejo
Se enrola, loucamente, como fumaça sem fogo..." Walter Benjamin (Benjamin,
1996, p. 93)



Figura 1. *Newhaven Fishwife* (Mrs Elizabeth Johnstone Hall). David Octavius Hill, 1843.

Duttlinger (2008) comenta que Benjamin, em um argumento, que é o inverso exato do que expressa no ensaio sobre reprodutibilidade, atribui à fotografia um apelo particular que, como ele enfatiza, está ausente na pintura. Embora o termo “aura” não seja realmente usado, a citação acima apresenta a concepção de Benjamin da obra de arte aurática; neste caso, no entanto, essas características auráticas são atribuídas ao próprio meio, que depois é culpado

pelo seu desaparecimento. Enquanto nesse ensaio diz-se que a aura da pintura vem de sua origem nos rituais “primeiro mágico, depois religioso” (Benjamin, 2003, p. 256), em outro, o “valor mágico” da fotografia é o resultado do processo de registro tecnológico, que preserva uma sensação de imediatismo mesmo com uma distância temporal (aura) (Benjamin, 2003). Outro exemplo ainda mais expressivo que sublinha a virada teórica posterior de Benjamin, é a sugestão, desenvolvida na passagem acima, de que a fotografia está enraizada no “aqui e agora” da realidade; no ensaio sobre reprodutibilidade, por comparação, essa frase exata se repete em relação à obra de arte, denotando sua existência material autocontida, a aura de sua singularidade (Benjamin, 1974, 2003).

Essa parcela de dubiedade nos escritos *benjaminianos*, é esclarecedora da complexidade do tema. Longe de diminuir a importância de suas observações, elas vêm atribuir uma perspectiva mais completa à sua reflexão.

Assim como a aura, a experiência e memória encontraram o seu declínio com a emergência da modernidade e seus artefatos. “Há uma rivalidade histórica entre as diversas formas de comunicação. Na substituição da antiga forma narrativa pela informação, e da informação pela sensação, reflete-se a crescente atrofia da experiência” (Benjamin, 2000, p. 107). “Onde há experiência no sentido estrito do termo, entram em conjunção, na memória, certos conteúdos do passado individual com outros do passado coletivo” (Benjamin, 2000, p. 107).

Memória e experiência se fundem no trabalho do narrador que também se vê afetado, “pois esse não tem a pretensão de transmitir um acontecimento (como a informação o faz); integra-o à vida do narrador, para passá-los aos ouvintes como experiência” (Benjamin, 2000, p. 107). Entretanto, como comenta Benjamin (2012, p. 213): “É como se estivéssemos sendo privados de uma faculdade que nos parecia totalmente segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências. Uma das causas desse fenômeno é evidente: as ações da experiência estão em baixa” (Benjamin, 2012).

Nos parece que esses são os elementos centrais que caracterizam as perdas ocorridas com a reprodutibilidade técnica. Entretanto, como comentamos acima, as brechas teóricas e as experiências pessoais de outros autores mostram que as faculdades humanas envolvidas, não foram extintas, mas eclipsadas pelas imagens e vivências⁸ em profusão derivadas dos meios tecnológicos de comunicação.

A segunda mudança de sensório

A segunda mudança de sensório evidencia a problemática relativa à incorporação dos instrumentos e aparelhos tecnológicos digitais e suas relações com o indivíduo, no desenvolvimento de sua consciência e na sua inserção nas redes virtuais e que caracterizam essa transformação da percepção.

O aumento da demanda pelos aparelhos é nítido em qualquer cenário, seja ele internacional (Kemp, 2018) ou mesmo entre nós, no Brasil (IBGE, 2018). É notável o crescimento do uso dos *smartphones* entre a população infantil, frequentemente tratado como uma evolução geracional pelas habilidades aparentes que são exibidas na sua utilização. Os estudos mostram, entretanto, que se justifica nos referirmos aqui aos ganhos em habilidade com uma certa reserva (Cheung & Wong, 2011; de Paiva & Costa, 2015; Hwang, Yoo, & Cho, 2012; Kwon et al., 2013).

As consequências notáveis decorrentes do uso excessivo dos *smartphones* são

⁸ Vivência se refere aos acontecimentos vividos conscientemente e atrelados à memória voluntária. É mencionada em contraposição à experiência que se sedimenta ao longo do tempo sem intervenção da consciência e que está relacionada à memória involuntária (Ver nota 12 p.146 de Benjamin 2000).

evidenciadas na diminuição da atenção e concentração, da memória de trabalho⁹; da inteligência fluida¹⁰; diminuição da atenção avaliada por teste de *Stroop*¹¹; impedimento do estado de consciência plena¹² ou do estar presente; alteração de humor; ansiedade e depressão; sedentarismo; distúrbios do sono; e paralelamente, além das alterações cognitivas, cabe mencionar as dores físicas, principalmente, no pescoço e pulso, entre outras (Cheung & Wong, 2011; de Paiva & Costa, 2015; Hwang et al., 2012; Kwon et al., 2013).

Um dos pontos básicos para a compreensão do cenário no qual se insere a tecnologia digital e a expansão artificial da rede cognitiva cerebral por ela sustentada, é que a quantidade de energia disponível no cérebro, medida pelo seu consumo de glicose e oxigênio é limitado (Ward et al., 2017). No estado de repouso, o fluxo sanguíneo cerebral é responsável por 11% do débito cardíaco e o metabolismo cerebral é responsável por 20% do consumo de energia do corpo, ofuscando o metabolismo de outros órgãos como coração, fígado e músculo esquelético (Raichle, 2010). Com esse alto consumo de energia, o cérebro desenvolveu um mecanismo particular de operação no qual a conexão de um determinado *network*, para uma tarefa específica, demanda o desativação total ou parcial de outra que antes era predominante. Aqui nos interessa que o diálogo interno ou o fluxo do pensamento (James, 1884), corresponde a um *network* conhecido por *Default Mode Network*¹³ (DMN). O DMN é responsável pela elaboração dos fatos passados, projeções futuras e atribuição de pensamentos e sentimentos a outras pessoas. O DMN é, ou deveria ser sistematicamente desativado diante de qualquer tarefa focada (Raichle, 2010). Por essa razão, testes cognitivos mostram que a realização de tarefas simultâneas, como nos chamados *multitaskers*, apresentam um resultado em eficiência significativamente diminuído para tarefas que exijam atenção, posto que todas as tarefas usam uma mesma fonte limitada de energia (Ophir, Nass, & Wagner, 2009).

Embora concordemos que, em certa medida, há um *ganho por treinamento* no exercício de novas funções cerebrais, nas multifunções e nas multiplataformas, é preciso reconhecer que todo e qualquer excesso pode ter consequências negativas, a não ser nos casos em que se configura uma adaptação evolutiva. Portanto, a ciência nascente que estuda os impactos dos aparelhos digitais, e suas possibilidades multifacetadas sobre os índices cognitivos de seus usuários, assim como as suas relações com a corporeidade pode ser de extrema utilidade, não como temos visto, configurando o conhecimento dos limites e

⁹ Refere-se ao sistema cognitivo teórico que auxilia a cognição complexa selecionando, mantendo e processando ativamente as informações relevantes para as tarefas e/ou objetivos atuais (Ward, Duke, Gneezy, & Bos, 2017).

¹⁰ Representa a capacidade de raciocinar e resolver problemas, independente de qualquer contribuição das habilidades e conhecimentos adquiridos armazenados na inteligência cristalizada” (Ward et al., 2017).

¹¹ Teste cognitivo com objetivo avaliar o controle inibitório dos processos de atenção. O teste consiste em nomear a cor na qual uma palavra é impressa, ignorando a própria palavra que nomeia uma cor distinta (MacLeod, 2015).

¹² Composta de autorregularão da atenção (compreendendo atenção sustentada, mudança de atenção e inibição do processamento elaborativo) (Bishop et al., 2004).

¹³ A rede de modo padrão do cérebro (DMN) consiste em áreas corticais discretas, bilaterais e simétricas, no córtex parietal mediano e lateral, pré-frontal medial e temporal lateral dos cérebros de humanos, primatas, gatos e roedores. Sua descoberta foi uma consequência inesperada dos estudos de imagem cerebral realizados pela primeira vez com tomografia por emissão de pósitrons, em que várias tarefas novas, que demandam atenção e não auto-referenciais, foram comparadas com o repouso tranquilo com olhos fechados ou com simples fixação visual. A rede de modo padrão diminui consistentemente sua atividade quando comparada com a atividade durante estes estados descontraídos sem tarefas focadas. A descoberta da rede de modo padrão reativou um interesse de longa data no significado da atividade contínua ou intrínseca do cérebro. Atualmente, estudos sobre a atividade intrínseca do cérebro, popularmente conhecidos como estudos de estado de repouso, passaram a desempenhar um papel importante nos estudos do cérebro humano na saúde e na doença (Raichle, 2015).

possibilidades *do sistema*, e sim, dos limites e possibilidades do *homem inserido no sistema*. Diz Antônio Damásio (Damásio, 2011):

Na geração multitarefa nascida e criada nesta nossa era digital, os limites superiores da atenção no cérebro humano estão subindo depressa, e isso mudará certos aspectos da consciência em um futuro não tão distante, se é que já não o fez. Romper o teto de vidro da atenção tem vantagens óbvias, e as capacidades associativas geradas pelas situações multitarefas são uma vantagem espetacular. No entanto, pode haver *trade-offs*, contrapartidas de custos nas esferas do aprendizado, consolidação de memória e emoção. *Não temos ideia de quais podem vir a ser esses custos*¹⁴ (Damásio, 2011, p. 217).

Andy Clark (Clark, 2008) defende a incorporação dos instrumentos no processo cognitivo, o que transforma o binômio homem-instrumento em um único ser, tanto do ponto de vista conceitual, como neurológico. Embora essa operação tenha sido interpretada em termos mecânicos (coordenação da mão, apreensão, orientação do corpo, etc.), as teorias da mente estendida (*embodiment*¹⁵) sugerem que o processo cognitivo seja o resultado real da interação entre cérebro, corpo e ambiente (Clark, 2008). Assim, não haveria uma descontinuidade entre elementos neurais, corporais e inorgânicos (aparelhos) e o processo que chamamos de "mente" seria, então, baseado em uma associação entre esses elementos. Portanto, a integração viso-espacial não seria apenas uma questão mecânica, mas também cognitiva. A incorporação como defende Clark (2008) para um instrumento analógico, um serrote, uma escova de dentes ou um automóvel pode diferir qualitativa e quantitativamente da incorporação de um equipamento virtual (*WhatsApp, Facebook, Instagram, Messenger*), uma vez que esse transpõe, pelas suas características de utilização, os limites da cognição individual para a cognição social. Essa é incorporada na subjetividade, que passa a ser estruturada em rede, na qual se mesclam imagens virtuais provindas da rede comunicacional virtual e o fluxo do pensamento ou DMN que os tornam indistinguíveis e dotados de uma singularidade. Essa singularidade se encontra na identificação do próprio sistema cognitivo individual e social com o aparelho mediador, que passa a funcionar como uma extensão, exatamente como defende Clark, e não apenas como um instrumento. Entretanto, o seu alcance produz uma nova configuração do sensorio: 1. se as imagens elaboradas no imaginário são em parte terceirizadas para o aparelho, como imagens virtuais, o imaginário, plástico e fluido, e o virtual, igualmente plástico e fluido se mesclam de forma indistinguível; 2. A cognição social estendida ao aparelho e operada em redes múltiplas (mídias sociais) estabelece um *novo acordo perceptivo* entre os usuários.¹⁶ A mescla indissociável associada a concordância coletiva, introduz uma nova mudança de sensorio, da percepção do mundo que então se vê transformado (Name, 2010, 2016).

Fenômenos envolvendo uma fantasmagoria imaginária midiática, teriam também ocorrido nas décadas que antecederam as novas tecnologias. Como exemplo, um programa de *rádio* era capaz de estabelecer com o imaginário uma relação tão estreita a ponto de se configurar como a descrição de uma cena real na mente do ouvinte, como a célebre cena de Orson Wells reportando o que seria uma invasão extraterrestre¹⁷. Entretanto, o que diferencia

¹⁴ Grifo meu

¹⁵ O conceito de cognição ou mente incorporada parte da hipótese que não há separação entre pensamento e corpo, percepção e ação (Varela, Thompson, & Rosch, 1991).

¹⁶ A tecnologia do cinema, rádio, reprodução musical e fotografia, promovem, de forma distinta, modulações entre imaginário e real, como nos mostra Morin (ver *O Cinema ou o Homem Imaginário*, 1997) no permanente movimento pendular imaginário-real, no qual projeções e identificações são estabelecidas com a imagem. No caso da tecnologia digital, virtual (uma modalidade de objetividade fluida como o próprio imaginário) e imaginário se tornam indistinguíveis e consolidada pelo acordo coletivo.

¹⁷ Na noite de 30 de outubro de 1938, em uma transmissão radiofônica pela *Columbia Broadcasting System* (CBS) de Nova York, o jovem radialista Orson Welles dava a notícia de uma suposta invasão de extraterrestres sobre a Terra. A peça radiofônica, adaptada da obra "A guerra dos mundos", do

a ilusão radiofônica daquela provocada pelo universo virtual? Uma das respostas possíveis é a imersão na cognição social, ativa e em tempo real que se estabelece a partir das tecnologias digitais: a extensão de seu uso pela comunidade e a formação de uma rede ou mais redes-sociais-virtuais que passam a vigorar como modo *objetivo* e predominante de convivência.

Flusser estabelece uma relação com a tecnologia, na qual expõe a fragilidade das associações com os aparelhos, e como a sedução a que nos submetemos nos joga no vazio de uma ilusão que se constrói sobre outra ilusão: a condição de “funcionários”: homem-ferramenta, homem-máquina, homem-aparelho, como comenta Baitello Junior (2010):

[...] o funcionário é um ponto imaterial, um entrecruzamento de projetos. Por isso ele joga com os meios que ele possui. O que o move e alimenta é a *sifr* árabe, a nulodimensão, o vazio, o deserto com infinitos grânulos [...]. Jogar é operar em abstrato, é especular com o vazio da saudade (Baitello Junior, 2010, p. 47).

E continua:

Pois abandonar a realidade e optar por outra estrutura pseudo real e tomada por real é na linguagem mítica, vender a alma ao diabo [...]. É pela saudade que o diabo seduz a geração romântica e afasta sua atenção dos processos de realidade. [...] a saudade não se dirige para uma restauração do passado, mas para a instauração de uma fantasia (Flusser, 1970, p. 91 *apud* Baitello Junior, 2010).

Podemos, portanto, caracterizar o cenário atual como composto por 1) uma hiperdependência dos aparelhos digitais como modo de estar inserido no meio social (Enez Darcin et al., 2016; Peper & Harvey, 2018); também como perspectiva da própria individualidade na medida em que a construção da imagem de si é, em grande parte, mediada pelas trocas realizadas no âmbito das mídias digitais (Amedie, 2015); 2) uma paralela atrofia de funções cognitivas, que reforça a utilização e dependência dos aparelhos e meios digitais (Baek & Park, 2013; Moledina & Khoja, 2018; Spitzer, 2012); e, 3) uma possibilidade de ganho evolutivo, óbvia do ponto de vista quantitativo mas que, em relação aquilo que podemos considerar como essencialmente humano e nisso se inclui as dimensões da consciência como a percepção da aura, a experiência e a memória, entretanto, é uma questão em aberto e aqui discutida.

A situação problemática descrita inicia-se a partir do indivíduo e suas múltiplas particularidades. O fenômeno do sequestro parcial do homem, realizado pela tecnologia digital é mediado no indivíduo pelo agente¹⁸, que congrega as funções cerebrais conscientes e que chamamos de “eu” ou *self* e que, na verdade, é um sistema de relações psico-neurológicas e de interações com o corpo e com o exterior. O *self*, enquanto consciência e sentido de agência, é refletido interiormente em uma imagem de si: o duplo.

Identificado em parte com uma consciência central, e estendido pelo *self* histórico, o duplo acompanha o homem como seu permanente interlocutor. Parte essencial do diálogo interno, se coloca ao mesmo tempo como narrador do fluxo do pensamento e como seu

escritor inglês H. G. Wells, trazia características do radiojornalismo como reportagens externas, entrevistas com testemunhas que estariam vivenciando o acontecimento, opiniões de peritos e autoridades, efeitos sonoros, sons ambientes, gritos, a emoção dos supostos repórteres e comentaristas. Depoimentos de ouvintes obtidos na época puderam evidenciar o pânico disseminado pelas ondas do rádio: *Joseph Hendley*, do Médio Oeste: ... “Caímos de joelhos e toda a família rezou...” *Mrs. Joslin*, de uma cidade do leste: ... “Quando o locutor disse - Abandonem a cidade! -.. Agarrei o meu filho nos braços, e precipitei-me, pela escada abaixo...” (Ferreira, 2013).

¹⁸ Na vida adulta, as pessoas normalmente sabem o que estão fazendo. Essa experiência de controlar as próprias ações e, através delas o curso dos acontecimentos no mundo exterior, é chamado de 'senso de agência'. O senso de agência é um estado mental e neural de importância fundamental na civilização humana, porque é frequentemente alterado na psicopatologia e porque sustenta o conceito de responsabilidade nas sociedades humanas.

ouvinte (DMN). O duplo é a imagem do homem; projeta-se nas sombras, no reflexo do espelho, no retrato, no eu, no outro, na ideia de alma, nos gêmeos, no sócia, no anjo, no fantasma, no animal, na máscara, no disfarce, etc.; é projetado nos sonhos e na alucinação. Como diz Morin (Morin, 1997):

O duplo é efetivamente universal na humanidade primitiva. Talvez seja mesmo o único grande mito universal. Mito experimental: a sua presença e a sua existência não nos deixam qualquer dúvida: é visto no reflexo e na sombra, sentido e adivinhado no vento e na natureza, presenciado, uma vez mais nos sonhos. Cada um vive acompanhado do seu próprio duplo: não tanto uma cópia exata, mas mais, contudo, que um alter ego: ego alter, um eu-próprio outro (Morin, 1997, p. 44).

O duplo, além da imagem-reflexo imediato do “eu”, é também o depositário dos sonhos mais fantásticos: em galáxias distantes, de passados nunca vividos, de mundos além-mundo e, sobretudo, reserva para si próprio a perspectiva da sobrevivência eterna na qual se projeta. O duplo é o companheiro perene do homem; a imagem de si continuamente revificada, reconstruída, reidealizada; o cavaleiro imaginário de seu próprio imaginário (Name, 2010). “O tema do duplo aparece desde remota época, distante no tempo e presente nas mais antigas narrativas e lendas” (Lamas, 2004, p. 45) (Lamas, 2004).

O duplo estabelece-se como um produto necessário para apaziguar a distância entre os mundos, a angústia de uma ambiguidade insolúvel entre o real e o imaginário, a brecha entre o cérebro e o ambiente (Name, 2010). Entretanto, pela hipertrofia do duplo dada pela reproduzibilidade técnica, através da fotografia e do cinema, vê-se a projeção do duplo se sobrepondo aquela dada pela percepção.

Retirar o objeto do seu invólucro, destruir sua aura, é a característica de uma forma de percepção cuja capacidade de captar "*semelhante no mundo*" é tão aguda que, graças à reprodução, ela consegue captá-lo até no fenômeno único (Benjamin, 1996, p. 170, grifo do autor).

A proliferação das imagens fotográficas e cinematográficas justifica a ideia *benjaminiana* sobre essa nova forma de percepção que é capaz de captar o "*semelhante no mundo* quando, por exemplo, se diz, diante de uma paisagem ou situação: “Isso parece um filme!...” ou “Era uma vista como a de cartão postal!” Nesse sentido, captar o semelhante no mundo é fazer predominar o duplo, a imagem de reprodução sobre uma imagem aurática original, o que implica um deslocamento da percepção da imagem objetiva para a imagem mental, que passa a ser o objeto final de consumo.

Com a tecnologia virtual e a cognição social estendida aos aparelhos e a amalgama realizada entre imaginário e virtual, o duplo que ocupava um espaço em delicado equilíbrio com o *self*, nos parece hoje, inflacionado de imagens e superdimensionado em relação ao *self* do qual se origina.

Para considerarmos a problemática que envolve as interações entre *self*, duplo, corpo, imaginário e mundo virtual, nos remetemos aos estudos de Damásio (2016, p. 224 e 259) que nos diz que o *self* pode ser estudado em três fases: o *proto-self*, o *self* central e o *self* autobiográfico. Essa configuração do *self* dá ao duplo uma estrutura de relações corporais e neurológicas, que expõe sua dependência dos mecanismos homeostáticos, dos quais aparentemente prescindiu. O *proto-self* é a base para os mecanismos homeostáticos ao determinar uma valência (positivo ou negativo) para o estado de cada sistema. Essa homeostase primordial seria uma das auto-regulações a serem perturbadas com o deslocamento artificial das funções cognitivas para os aparelhos e a hipertrofia da imagem de si refletida pelo duplo (Damásio, 2016).

“O *self* surge na mente em forma de imagens, contando incessantemente uma história dessas interações” (Damásio, 2016, p. 252). O *self* autobiográfico aparece quando correntes da memória passam a incorporar a mente consciente. Todo esse mecanismo se estrutura

através dos mapas sensoriais corporais e dos portais exteriores, gerando imagens em contato com objetos que iniciam o conhecimento do objeto e a atenção no *self* central. A partir daí incorpora-se a memória que dá um corpo histórico para o agente: o *self* autobiográfico. Esse conjunto é, portanto, realizado tanto na formação da consciência quanto na formação do duplo, na forma de imagens mentais, que tratamos acima. A ideia apresentada por Damásio (2016), nos mostra que o sistema de narrativas a partir de imagens coerentes que se apresentam à consciência, é de fundamental importância para a homeostase ou o equilíbrio das imagens exógenas, advindas do exterior, com aquelas produzidas endogenamente e que ao final tem o duplo simultaneamente como seu sujeito e objeto.

Portanto, ao contrário do que parece, o duplo não é uma entidade independente e livre que, embora possa construir imagens de independência e liberdade projetadas para a ação no presente ou no futuro, está, na verdade, absolutamente vinculado ao corpo, ao sentir e ao deslocamento dos destaques pela atenção. A associação recente entre o imaginário e virtual nos aparelhos digitais, nos permite considerar que predominam nesses casos, uma dilatação do duplo que se auto elabora nas intrincadas conexões das memórias no *self* autobiográfico, de forma que as atualizações de responsabilidade do proto-*self* em seu monitoramento do corpo são superadas por aquelas que a elaboração das imagens, auto referidas e em processo inflacionário crescente, propõe. Hoje o imaginário não emerge tão completamente do “mundo real” dos sentimentos do corpo e dos estímulos do exterior, como vimos anteriormente: o domínio do aparelho digital que condensa o imaginário e o virtual em um novo “mundo real”, faz com que o duplo em rede com outros duplos igualmente ampliados, deem um corpo a uma nova dimensão fantasmagórica para a qual se deslocam progressivamente todas as trocas simbólicas, comunicacionais e afetivas à revelia das experiências do corpo físico no qual tudo verdadeiramente se origina. Baitello Junior (2010) referindo-se aos ideais de superação, de alçar voo, seja como imagem ou, então, pela via da materialidade potencializada pelo espírito da técnica, diz (Baitello Junior, 2010):

Ambas as vias, contudo, requerem a renúncia do corpóreo. Ambas as vias atestam que as pequenas caixas que se introduziram nos refúgios da corporeidade saem vencedoras do embate, logram transformar em imagem o que antes era reduto do corpo (Baitello Junior, 2010, p. 98).

As seguintes proposições revelam ainda um duplo aspecto de uma possibilidade que se encontra ainda por ser esclarecida. A primeira, relativa ao olhar e ao corpo, como aponta Baitello Junior (2014) citando Kamper, que (Baitello Junior, 2014):

[...] alerta para o crescimento exponencial da visibilidade, não mais por obra do esquecimento deliberado, por obra do descarte, mas antes por atuação excessiva e descontrolada das imagens, pelo descontrole e pelo excesso da reprodução, portanto, pela sua inflação. Trata-se aqui não mais da fadiga dos objetos e seus materiais, mas da fadiga do olhar e seu corpo, provocado pelo desmesurado abuso na reprodutibilidade da imagem” (Baitello Junior, 2014, p. 25).

A segunda na ideia de que os subterrâneos da imagem são mais amplos e profundos que sua face visível (Baitello Junior, 2014, p. 24) mostra que seu apelo não se esgota em seu caráter documental, mas implica possibilidades dentre as quais poríamos encontrar o resgate das conexões perdidas pela fadiga do olhar.

Os pontos levantados acima, as contradições que o próprio Benjamin incorre, mostram que ao contrário da conclusão generalizada da extinção da aura das obras de arte e de sua percepção na natureza, a partir da reprodutibilidade técnica nascente no século XIX, este não distinguiu as faculdades humanas que permitem a sua percepção, e que ainda estão presentes a serem resgatadas, mesmo em seu segundo declínio, que ocorre na era digital.

Como contraponto às perdas evidenciadas acima encontramos em algumas técnicas contemplativas orientais um encaminhamento esclarecedor sobre as faculdades a serem

preservadas e resgatadas. Se considerarmos a concepção de *consciência plena*¹⁹ ou *presença*, podemos encontrar as condições da consciência que estariam alinhadas com a perceptibilidade, aura, experiência e memória, elementos que nos parecem hoje relegados a um passado histórico, mas que são, entretanto, próprios da natureza humana.

A consciência plena se caracteriza por uma autorregulação da atenção e uma consciência receptiva (Bishop et al., 2004; Cardaciotto, Herbert, Forman, Moitra, & Farrow, 2008). O primeiro componente, autorregulação da atenção, pode ser dividido em três subcomponentes: (1) atenção sustentada para manter a consciência do momento presente; (2) retorno do foco de atenção à experiência atual; e (3) inibição do processamento de pensamentos, sentimentos e sensações sobre a experiência atual. Assim, a consciência plena compreende tanto a capacidade de invocar a característica inerente de auto regulação da atenção, e uma percepção de aceitação e, além disso, é modulada pela particularidade do momento, que nos remete ao instante como elemento ativo e participante na percepção da aura, independentemente da percepção da cópia. Esse modelo assume que aceitar a consciência, ou a capacidade de observar sem noções preconcebidas, está *associado a uma maior capacidade de observar objetos como se fossem vistos pela primeira vez*. Essa perceptibilidade, nesse estado de consciência, se aproxima do tema das funções perdidas, do sensorio intacto, que nos permitia e pode nos permitir ainda estabelecer relação com elementos tão sofisticados como a aura, a memória e a experiência, a revelia da tendência alienante do mundo virtual.

Referências

- Amedie, J. (2015). The impact of social media on society. *Advanced Writing: Pop Culture Intersections*, 2.
- Baek, I. H., & Park, E. J. (2013). Digital dementia' is on the rise. Retrieved from <http://koreajoongangdaily.joins.com/news/article/article.aspx?aid=2973527>
- Baitello Junior, N. (2010). *A serpente, a maçã e o holograma: esboços para uma teoria da mídia*. São Paulo: Paulus Editora.
- Baitello Junior, N. (2014). *A era da iconofagia: Reflexões sobre imagem, comunicação, mídia e cultura*. São Paulo: Paulus Editora.
- Benjamin, W. (1974). *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (R. T. a. H. Schweppenhäuser Ed.). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Benjamin, W. (1996). *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense.
- Benjamin, W. (2000). *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense.
- Benjamin, W. (2003). *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility in Selected Writings, edited by Michael W. Jennings, 4:251–83 (Cambridge, MA: Belknap)*. (M. W. Jennings Ed.). Cambridge, MA: Belknap.
- Benjamin, W. (2006). *Passagens*. Belo Horizonte e São Paulo: Universidade Federal UFMG e Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.

¹⁹ *Mindfulness* ou atenção/consciência plena é o processo psicológico de focar a atenção para as experiências que ocorrem no momento presente, que podem ser desenvolvidas através da prática da meditação. A atenção plena como uma prática ocidental moderna é fundada no Zen Budismo e na *vipassana* moderna, e envolve o treinamento de *sati*, que significa "percepção de momento a momento dos eventos atuais", mas também "lembrar de ser consciente de algo".

- Benjamin, W. (2012). *Magia e Técnica, Arte e Política - Obras Escolhidas* (Vol. 1): Brasiliense.
- Bishop, S. R., Lau, M., Shapiro, S., Carlson, L., Anderson, N. D., & Carmody, J. (2004). Mindfulness: A proposed operational definition. *Clinical Psychology: Science and Practice, 11*(3), 230-241. doi:10.1093/clipsy/bph077
- Cardaciotto, L., Herbert, J. D., Forman, E. M., Moitra, E., & Farrow, V. (2008). The assessment of present-moment awareness and acceptance: the Philadelphia Mindfulness Scale. *Assessment, 15*(2), 204-223. doi:10.1177/1073191107311467
- Cheung, L. M., & Wong, W. S. (2011). The effects of insomnia and internet addiction on depression in Hong Kong Chinese adolescents: an exploratory cross-sectional analysis. *J Sleep Res, 20*(2), 311-317. doi:10.1111/j.1365-2869.2010.00883.x
- Clark, A. (2008). *Supersizing the Mind: Embodiment, Action, and Cognitive Extension*. New York: Oxford University Press.
- Damásio, A. R. (2011). *E o cérebro criou o Homem*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Damásio, A. R. (2016). *E o cérebro criou o Homem*. São Paulo: Companhia das Letras.
- de Paiva, N. M. N., & Costa, J. d. S. (2015). A influência da tecnologia na infância: desenvolvimento ou ameaça? . *Psicologia: O portal dos psicólogos*.
- Duttlinger, C. (2008). Imaginary Encounters: Walter Benjamin and the Aura of Photography. *Poetics Today, 29*(1), 79-101.
- Enez Darcin, A., Kose, S., Noyan, C. O., Nurmedov, S., Yılmaz, O., & Dilbaz, N. (2016). Smartphone addiction and its relationship with social anxiety and loneliness. *Behaviour & Information Technology, 35*(7), 520–525. doi: <http://dx.doi.org/10.1080/0144929X.2016.1158319>
- Ferreira, A. P. (2013). A invenção do rádio: o importante instrumento no contexto da disseminação da informação e do entretenimento. *Multiplus olhares em ciência da informação, 3*(1).
- Hwang, K. H., Yoo, Y. S., & Cho, O. H. (2012). Smartphone overuse and upper extremity pain, anxiety, depression, and interpersonal relationships among college students. *The Journal of the Korea Contents Association, 12*(10), 365–375.
- IBGE. (2018). PNAD Contínua TIC 2016: 94,2% das pessoas que utilizaram a Internet o fizeram para trocar mensagens. Retrieved from <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2013-agencia-de-noticias/releases/20073-pnad-continua-tic-2016-94-2-das-pessoas-que-utilizaram-a-internet-o-fizeram-para-trocar-mensagens.html>
- James, W. (1884). What is an emotion? *Mind, Oxford, 9*(34), 188-205.
- Kemp, S. (2018). Digital in 2018: World's internet users pass the 4 billion mark. Retrieved from <https://wearesocial.com/blog/2018/01/global-digital-report-2018>
- Kwon, M., Lee, J. Y., Won, W. Y., Park, J. W., Min, J. A., Hahn, C., . . . Kim, D. J. (2013). Development and validation of a smartphone addiction scale (SAS). *PLoS One, 8*(2), e56936. doi:10.1371/journal.pone.0056936
- Lamas, B. S. (2004). *O duplo em Lygia Fagundes Telles: um estudo em Literatura e Psicologia*. Porto Alegre: EDIPUCRS.
- MacLeod, C. M. (2015). The Stroop Effect. *Encyclopedia of Color Science and Technology*, 1-6.
- Moledina, S., & Khoja, A. (2018). Letter to the Editor: Digital Dementia-Is Smart Technology Making Us Dumb? *Ochsner J, 18*(1), 12.

- Morin, E. (1975). *O Enigma do Homem para uma nova antropologia*: Zahar.
- Morin, E. (1997). *O cinema ou o homem imaginário*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Name, J. J. (2010). *Fotografia da metrópole: fotogenia e aura*. (Mestrado em Ciências Sociais), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC, São Paulo.
- Name, J. J. (2016). *Imagens da metrópole: fotografia, aura, produção e recepção*. (Doutorado em Ciências Sociais), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC, São Paulo.
- Ophir, E., Nass, C., & Wagner, A. D. (2009). Cognitive control in media multitaskers. *Proc Natl Acad Sci U S A*, 106(37), 15583-15587. doi:10.1073/pnas.0903620106
- Peper, E., & Harvey, R. (2018). Digital addiction: Increased loneliness, anxiety, and depression. *NeuroRegulation*, 5(1), 3-8.
- Raichle, M. E. (2010). Two views of brain function. *Trends Cogn Sci*, 14(4), 180-190. doi:10.1016/j.tics.2010.01.008
- Raichle, M. E. (2015). The brain's default mode network. *Annu Rev Neurosci*, 38, 433-447. doi:10.1146/annurev-neuro-071013-014030
- Spitzer, M. (2012). *Digitale Demenz*. Germany: Droemer Knaur
- Varela, F. J., Thompson, E., & Rosch, E. (1991). *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. Cambridge: MIT Press.
- Ward, A. F., Duke, K., Gneezy, A., & Bos, M. W. (2017). Brain Drain: The Mere Presence of One's Own Smartphone Reduces Available Cognitive Capacity. *Journal of the Association for Consumer Research*, 2(2), 140-154.