



## **A Era Tátil da Visão:**

### **O cinema expandido e seu envolvimento sensorial no contexto das novas mídias.-<sup>1</sup>**

**Marisa Landim<sup>2</sup>**

**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

#### **RESUMO:**

Partindo do viés do campo de estudo das materialidades, o nosso trabalho propõe uma reflexão sobre o cinema realizado, hoje, no contexto das novas mídias. Trata-se de uma investigação sobre os filmes e vídeos materializados em novos suportes tecnológicos, como computadores pessoais, telefones móveis e *players* de vídeo de dimensão reduzida, e o modo como eles têm produzido diferentes e novos aspectos sensoriais. Sob a luz do pensamento de Marshall McLuhan, desenvolveremos a hipótese de que a afetação perceptiva e sensorial produzida por estes novos suportes materiais representa a intensificação do envolvimento em profundidade e tátil iniciado na era eletrônica.

**PALAVRAS-CHAVE:** cinema; sensorialidade, mídias móveis e tecnologia.

#### **Introdução:**

Este artigo foi elaborado a partir das reflexões geradas pela disciplina *Evolução das Novas Tecnologias* do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGC/UERJ).

A tecnologia digital traz inúmeros desafios para o cinema atual. Podemos afirmar que categorias que definiam a arte cinematográfica estão em profundas transformações. O armazenamento de imagens e sons em *bits* e *bytes* de aparatos computadorizados tem alterado todo o processo de produção e projeção dos filmes.

Segundo Nilson Alvarenga<sup>3</sup>, em seu artigo “Sobre a arte do cinema no cinema digital”, poderíamos falar em três abordagens fundamentais sobre o impacto das novas tecnologias na produção cinematográfica na atualidade. A primeira modalidade diz respeito à facilidade de manipulação e criação de imagens. A segunda estaria relacionada à questão da produção. O cinema digital poderia significar uma democratização da arte cinematográfica, uma vez que, de posse de uma câmera barata, qualquer pessoa está em condições de produzir imagens com alta qualidade. E a última

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na NP Comunicação Audiovisual, do VIII Nupecom – Encontro dos Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

<sup>2</sup> Mestranda da Linha de Pesquisa Novas Tecnologias e Cultura no mestrado em Comunicação Social da UERJ. Bolsista da FAPERJ. Orientador do trabalho Erick Felinto. erickfelinto@uol.com.br

<sup>3</sup> Nilson Alvarenga é professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFJF.



diz respeito ao que se pode dizer da nova imagem criada sob o impacto da tecnologia digital em termos estéticos.

Em nosso trabalho, defendemos a existência de um quarto aspecto que deve ser considerado quando os impactos das tecnologias digitais no cinema se formulam como questão. Este ponto refere-se aos novos suportes tecnológicos que possibilitam a exibição audiovisual. Surgidos no contexto das novas mídias digitais, eles são resultantes dos processos de convergência midiáticos. É fato que mediante as tecnologias atuais, o acesso a filmes e vídeos em vários formatos, gêneros e qualidades, a partir de computadores pessoais, *players* de dimensão reduzida (MP4, *ipods*, *palm*s, *laptops*, etc) e telefones móveis tornou-se uma realidade. Qualquer pessoa hoje pode carregar seus aparelhos portáteis com filmes e vídeos e assisti-los em qualquer lugar. Cada vez mais, aumentam-se as possibilidades de que produções audiovisuais sejam vistas fora das salas de projeção cinematográfica. Depois da revolução da televisão, do vídeo, passando pelo DVD, mais recentemente os PCs, vemos agora os novos dispositivos móveis tornarem-se mais uma opção para a prática espectral e serem também os responsáveis por transformações na experiência filmica.

Em nossa análise, não nos ateremos ao posicionamento teórico dos defensores e nem dos detratores dos efeitos destas mudanças para a atual ordem cinematográfica. Também não discutiremos, aqui, se as produções audiovisuais que são assistidas em nossos aparelhos móveis têm seus formatos e conteúdos adaptados para estes suportes, ou se são produções feitas sem considerar uma adequação de linguagem mais apropriada às limitações e vantagens do meio e de sua forma de transmissão.

A proposta investigativa deste trabalho se finca somente na relação entre as condições materiais dos novos dispositivos móveis de comunicação digital e as possibilidades de produção de novas percepções e envolvimentos sensoriais, considerando, é claro, aqui, a constante mobilidade dos usuários e os vários estímulos sensoriais aos quais eles estão sujeitos como variáveis fundamentais em nossa análise. A partir disso, algumas questões podem ser levantadas: como o envolvimento sensorial se dá em relação a um corpo que está fora de um ambiente fechado preparado para um tipo de imersão como uma sala de cinema ou uma instalação de arte? Como fica a experiência da imagem, quando o corpo está em movimento em espaços urbanos e sob efeitos de vários outros estímulos sensoriais? Nossa hipótese é que os novos dispositivos móveis desenvolvem em seus usuários/espectadores um tipo de envolvimento sensorial



tátil, em que todos os sentidos estão inter-relacionados e não há um predomínio da visão.

Apresentamos o pensamento de Walter Benjamin e Marshall McLuhan, fazendo uma pequena revisão teórica que dialoga com nossa proposta investigativa. O desenvolvimento realizado pelo teórico canadense a respeito do envolvimento sensorial diante do meio televisivo muito nos interessa, pois consideramos a televisão o meio intermediário entre a prática espectral do cinema e dos novos dispositivos móveis.

### **Uma revisão teórica**

Antes de começarmos nossa reflexão sobre as transformações em nossa forma de lidar com a informação digital, expressa nas possíveis mudanças físicas e cognitivas do espectador/usuário em relação aos novos dispositivos móveis, iremos nos ater ao campo epistemológico que a valida.

O campo do estudo das materialidades dos meios tem ganhado uma crescente importância junto às teorias da comunicação e seus processos investigativos de construção das mensagens. Não é à toa que pensadores como George Simmel, Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, Marshall McLuhan e, mais recentemente, Hans Ulrich Gumbrecht têm sido frequentemente revisitados. Estes nomes representam um campo de pesquisa que assume uma abordagem não hermenêutica, que embora considere a relevância dos sentidos e significados, está mais interessada nos efeitos que as tecnologias causam em nossos corpos. Os estudos das materialidades têm se firmado como uma proposta alternativa às reflexões do campo investigativo que privilegiam a interpretação. Erick Felinto<sup>4</sup>, em seu texto *Materialidades da Comunicação: Por um Novo Lugar da Matéria na Teoria da Comunicação*<sup>5</sup>, nos apresenta um trecho bastante elucidativo neste sentido.

Outro aspecto do pensamento de Gumbrecht que merece esclarecimento é a idéia de 'campo não-hermenêutico'. Sugerir a constituição de um campo não-hermenêutico - ou seja, um campo de conhecimento onde o sentido não é mais uma instância absolutamente determinável e nem sequer a preocupação fundamental - não é o mesmo que 'pós-modernamente' declarar o fim

---

<sup>4</sup> Erick Felinto é professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UERJ e autor dos Livros *A Religião das Máquinas: Ensaio sobre o Imaginário da Cibercultura* (Sulina, 2005) e *Passeando No Labirinto: Ensaio sobre as Tecnologias e Materialidades da Comunicação* (EDIPUCRS, 2006).

<sup>5</sup> Trabalho apresentado ao NP 01 – Teorias da Comunicação, do V Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom.2001.



da interpretação e propor sua substituição por um novo paradigma onde o sentido desaparece de todo. Na realidade, isso representaria simplesmente trocar um sistema totalizante por outro. A teoria das materialidades da comunicação não se impõe como um substitutivo ao paradigma hermenêutico, mas como uma perspectiva alternativa, que questiona a primazia conferida ao sentido e ao espírito na tradição intelectual do Ocidente. (FELINTO, 200, p.2).

Podemos afirmar que a preocupação fundamental dos estudos que fogem à visão hermenêutica gira em torno dos modos como os sentidos são estabelecidos e determinados pelos meios e materialidades utilizadas. Isso significa dizer que a questão é: como os mecanismos materiais permitem a emergência dos sentidos? Como os corpos e suas relações de acoplagens com os objetos participam dos processos de construção cultural e comunicacional?

Em primeira instância, falar em 'materialidades da comunicação' significa ter em mente que todo ato de comunicação exige a presença de um suporte material para efetivar-se. Que os atos comunicacionais envolvam necessariamente a intervenção de materialidades, significantes ou meios pode parecer-nos uma idéia já tão assentada e natural que indigna de menção. Mas é precisamente essa naturalidade que acaba por ocultar diversos aspectos e conseqüências importantes das materialidades na comunicação - tais como a idéia de que a materialidade do meio de transmissão influencia e até certo ponto determina a estruturação da mensagem comunicacional. (FELINTO, 2001 pg. 2).

A metodologia de trabalho deste campo analisa os fenômenos a partir do levantamento da história das tecnologias e de suas imbricações com os aspectos sociais, descrevendo as formas de interação entre os objetos de comunicação e o corpo humano. A partir disto, iremos buscar compreender como os novos dispositivos digitais, que permitem a exibição de filmes e vídeos, estariam afetando os corpos e construindo novas percepções e sensações durante a experiência imagética.

Neste sentido, em nossa investigação privilegiaremos dois autores pertencentes ao campo dos estudos das materialidades citados acima: Walter Benjamin e Marshall McLuhan. Em 1936, Walter Benjamin (1892-1940) publica o ensaio *A Obra de arte na era da reprodutibilidade técnica* que se torna primeira referência nos debates em torno da fotografia e do cinema como formas artísticas ou como tecnologias que transformam a própria noção vigente de arte.

Neste ensaio, o filósofo alemão tenta compreender e analisar os efeitos que a invenção da fotografia e do cinema trouxera para o estatuto da arte. O fenômeno da



reproduzibilidade técnica surge, então, como questão fundamental em seu texto. Para o autor, em sua essência a obra de arte sempre foi reproduzível, e, portanto, a reproduzibilidade técnica alcançada por tecnologias como a fotografia ou cinema representaria mais um estágio no desenvolvimento da história da reprodução das obras de arte.

Segundo ele, a possibilidade de reprodução mecânica - em substituição às técnicas manuais e ancestrais dos objetos artísticos - permitiria que estes fossem conhecidos por um número infinitamente maior de pessoas. E este acesso irrestrito às obras de arte, através de suas cópias, colocaria em xeque a esfera da autenticidade.

O conceito de aura permite resumir essas características: o que se atrofia na era da reproduzibilidade técnica da obra de arte é a sua aura. Esse processo é sintomático, e sua significação vai além da esfera da arte. Generalizando, podemos dizer que a técnica da reprodução destaca do domínio o objeto reproduzido. Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. E, na medida em que essa técnica permite a reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido. Esses dois processos resultam num violento abalo da tradição, que constitui o reverso da crise atual e a renovação da humanidade (BENJAMIN, 1989-168/169).

Para nossa investigação, o que mais nos interessa no texto de Benjamin é a sua consideração sobre o cinema e a fotografia como tecnologias que produziram uma reestruturação da percepção e da interação humana através da experiência do choque.

Compare-se a tela em que se projeta o filme com a tela em que se encontra o quadro. Na primeira, a imagem se move, mas na segunda não. Esta convida o espectador à contemplação; diante dela, ele pode abandonar-se às suas associações. Diante do filme, isso não é mais possível. (...) A associação de idéias do espectador é interrompida imediatamente, com a mudança da imagem. Nisso se baseia o efeito de choque provocado pelo cinema, que como qualquer outro choque, precisa ser interceptado por uma atenção aguda. O cinema é a forma de arte correspondente aos perigos existenciais mais intensos com os quais se confronta o homem contemporâneo. Ele corresponde a metamorfoses profundas do aparelho perceptivo, como as que experimenta o passageiro, numa escala individual, quando enfrenta o tráfego, e como as experimenta, numa escala histórica, todo aquele que combate a ordem social vigente. (BENJAMIN, 1989-168/169).

Benjamin é um filósofo de seu tempo e lança seu olhar sobre as transformações sócio-econômicas (urbanização, crescimento populacional, desenvolvimento industrial, aumento na circulação: desenvolvimento de transporte e uma explosão de uma cultura



de consumo de massa) vivenciadas pela modernidade. Transformações estas que fazem surgir uma nova experiência subjetiva diante de um mundo mais rápido, fragmentado, caótico, desorientador e saturado de informações sensoriais.

O autor acredita que a experiência cinematográfica é a forma de arte que corresponde aos perigos existenciais intensos com os quais o homem moderno se deparou. E segundo ele, o cinema, através do choque de suas seqüências com sua fragmentação e descontinuidade, teve um papel importante na preparação deste homem moderno para vivenciar as metamorfoses profundas do aparelho perceptivo, ao qual ele estava sujeito. Para o filósofo, além disso, o cinema tem papel privilegiado para evidenciar um novo tipo de recepção - coletiva, dispersiva e tátil da obra de arte.

O cinema como fenômeno de massa propiciaria uma nova forma de recepção que abandona a experiência meramente contemplativa e permite um abarcamento tátil em que as audiências pudessem ser mais envolvidas diante da experiência estética.

E aqui, onde a coletividade procura a distração, não falta de modo algum a dominante tátil, que rege a reestruturação do sistema perceptivo. Mas nada revela mais claramente as violentas tensões do nosso tempo que o fato de que essa dominante tátil prevalece no próprio universo da ótica (BENJAMIN, 1989, p.194).

E é esta dominante tátil que faz o elo entre o texto de Walter Benjamin e Marshall McLuhan, pelo menos no sentido em que fazemos uso de suas obras. Recorremos ao teórico canadense por ele ter escrito um dos livros mais relevantes sobre tal temática. No volume *Os meios de Comunicação como extensões do homem*, o autor elabora um veemente trabalho em defesa de sua tese sobre a relação travada entre corpo, os meios de comunicação e a cultura. Para ele, os meios são “extensões do homem”, ou seja, prolongamentos dos corpos, próteses dos sentidos. Por exemplo, a roda constitui uma extensão dos pés; as lentes, dos olhos; e as roupas, da pele. Todos os meios seriam em si metáforas ativas em seu poder de traduzir a experiência humana em novos desenhos “queremos dizer que podemos traduzir a nós mesmos cada vez mais em outras formas” (McLUHAN, 2004, p.77) McLuhan vê cada meio a partir de uma matriz sensorial e até mesmo corporal.

Sob pressão de hiperestímulos físicos da mais várias espécies, o sistema nervoso central reage para proteger-se numa estratégia de amputação ou isolamento do órgão, sentido ou função atingida, Assim, o estímulo para uma nova invenção é a pressão exercida pela aceleração do ritmo e do aumento de carga. (McLUHAN, 2003, p. 60)



O autor desenvolve ainda sua idéia central de que “o meio é a mensagem”. Para ele, a “mensagem” deveria ser entendida, nas suas próprias palavras como: “uma mudança de escala, cadência ou padrão” (McLUHAN, 2003 p.) que cada meio provoca nos hábitos perceptivos. “O meio é a mensagem, porque é o meio que configura e controla a proporção e a forma das ações e associações humanas” (McLUHAN, 2003. p.23). As tecnologias e os meios são extensões de nossos corpos, um efeito em sentido contrário também pode ser percebido, nós também seríamos moldados e modificados por nossas próprias extensões. Atuamos no meio e somos transformados por ele, através das tecnologias. Portanto, McLuhan vê nas revoluções tecnológicas (imprensa, eletricidade, telégrafo, telefone, televisão e rádio) as grandes impulsionadoras das mudanças sociais, culturais e estéticas.

Um dos eixos de seu pensamento se ancora na passagem do modelo de comunicação linear da era tipográfica, fundada com a invenção de Gutenberg, para a era eletrônica, dominada pelo rádio e pela a televisão. Segundo ele, a tipografia, a escrita e sua cultura letrada privilegiam o sentido da visão e reduzem o papel dos outros sentidos: a audição, o tato e o paladar. Além de ser uma tecnologia que dispõe dos meios de criar o “homem civilizado”, fragmentado e de valores especializados.

A mudança que ocorre com o homem tribal quando ele se alfabetiza. Quase todos os sentimentos familiares, emocionais e grupais, se vêem eliminados nas relações com a comunidade. Ele torna-se um homem civilizado, um indivíduo de organização visual, com hábitos, atitudes e direitos iguais aos outros indivíduos civilizados (McLUHAN, 2003 p.101).

Já a era eletrônica ou da “automação” traz de volta o envolvimento tátil do mundo pré-alfabetizado. As tecnologias da era eletrônica colocaram o homem tipográfico imerso num mundo visual e simultaneamente áudio-tátil. Para o autor, é necessária a compreensão de dois diferentes efeitos sensoriais que distinguem os meios. Teríamos os meios quentes, que transmitem mais informações e envolvem menos o usuário, e os meios frios, que dão menos informações e permite ao usuário uma participação sensorial maior. O rádio, a televisão e mais recentemente o computador, considerados meios frios, foram responsáveis por este envolvimento tátil.

Para nossa reflexão, talvez o interessante seja a leitura desenvolvida por McLuhan a respeito do envolvimento sensorio diante do cinema e da televisão, duas experiências ligadas diretamente à imagem. Segundo o teórico, o cinema, como



experiência visual, estaria muito próximo da tipografia, dando ênfase à continuidade, na uniformidade e no nexos sequencial. “O cinema pressupõe um alto índice de cultura escrita em seus apreciadores” (McLUHAN, 2003 p.320). A imagem filmica também significa a reunião de milhões de dados por segundo, levando o espectador a aceitar a imagem integralmente, em uma leitura em que não haveria a necessidade de qualquer complementação.

Já a televisão traz um novo processo visual, a imagem em mosaico solicita a complementação social e o diálogo e, por se apresentar com uma baixa intensidade fotográfica, ela cria condições visuais para um acompanhamento participante.

A imagem da TV exige que, a cada instante, fechemos os espaços da trama por meio de uma participação convulsiva e sensorial que é profundamente cinética e tátil, porque a totalidade é a inter-relação dos sentidos, mais do que o contato isolado da pele e do objeto. (McLUHAN, 2003 p.352).

A televisão privilegia mais os processos do que os produtos, o que significa dizer que a imagem televisiva é uma experiência processual, é algo que não está pronto. Os meios televisivos necessitam da participação efetiva e sensorial de seus espectadores. Como já mencionamos, a leitura que McLuhan faz sobre a televisão e suas possibilidades sensoriais serão as bases para a reflexão que pretendemos aqui.

### **Comunicação móvel e sentidos unificados**

Nos dias atuais, o cinema como que ainda está em sua fase manuscrita; sob a pressão da TV, logo mais, atingirá a sua fase portátil e acessível do livro impresso. Todo mundo poderá ter seu pequeno projetor barato, para cartuchos sonorizados de 8 mm, cujos filmes serão projetados num vídeo. Este tipo de desenvolvimento faz parte de nossa atual implosão tecnológica (McLUHAN, 2003, p. 328).

McLuhan, ainda que equivocado em certos sentidos em sua previsão para o futuro do cinema, prenunciava um estágio de desenvolvimento tecnológico em que fosse possível pensá-lo de uma maneira bem próxima do modo como ele se configura hoje. Não temos o projetor barato, para cartuchos sonorizados de 8 mm, mas já tivemos o videocassete, o DVD e agora a tela do computador e os dispositivos móveis que



permitem que assistamos a filmes sem que tenhamos de nos colocar diante da combinação tecnológica tela mais projetor.

O momento atual de convergência midiática tem sido o responsável pelo fato de nossos pequenos aparelhos serem tão multifuncionais. Com um celular, podemos, por exemplo, telefonar, mandar mensagens, nos localizar, tirar foto, fazer vídeos, acessar a internet, ouvir música, entre outras coisas. E destas várias possibilidades tecnológicas proporcionadas por estes dispositivos, a recepção audiovisual é a que mais nos interessa. Refletir sobre o fato de que vemos um filme em uma pequena tela é certamente compreender o cinema em sua *forma expandida* é postular a noção de que ele pode estender-se além do limite de sua tela e se aproximar do mundo da experiência cotidiana, fazendo uso de diferentes mídias e aparatos além da película para sua exibição.

Esta nova realidade tecnológica aplicada ao campo expandido do cinema retira o corpo do mergulho nos ambientes imersivos, fazendo com que as experiências de imersão dos antigos panoramas e das salas de cinema sejam substituídas hoje por outros tipos de diálogos sensoriais. De modo que podemos afirmar que a percepção da imagem em movimento não é mais apreendida sob a forma exclusiva nos ambientes tecnológicos, se deslocando para o contexto da vida de modo geral. Neste sentido, o meio televisivo foi pioneiro. A televisão e seu sistema de transmissão da imagem à distância rompem com a sensação de estarmos imersos em espaços fechados. Ela produz pela primeira vez uma sensação diferente de experiência visual: a sensação de vivenciarmos a imagem e o som em simultaneidade com o plano da vida cotidiana, no ambiente familiar e doméstico.

Para Cristiane<sup>6</sup> Mello, em seu texto *O cinema como corpo coletivo*, entre o movimento de imersão e emersão do corpo, a televisão produziria um tipo de experiência compreendida como um estado híbrido de percepção, que relaciona o corpo de forma simultânea no espaço e no tempo, e no dentro e no fora tecnológico.

Nesse sentido, a dimensão cinemática é analisada aqui no movimento dentro-fora que o sujeito empreende entre se sentir imerso, mergulhado, no plano da imagem e se sentir emerso, entre o plano da imagem e o plano da vida. Esse deslocamento dentro-fora da imagem tecnológica ocorre sob a forma de uma percepção do movimento não mais advinda apenas do ambiente tecnológico, mas em conjunção ao

---

<sup>6</sup> Pesquisadora, curadora e crítica em linguagem da arte, faz pós-doutoramento na Eca/Usf, é doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. É professora do Mestrado de Artes Visuais da Faculdade Santa Marcelina-SP e da FAAP-Artes Plásticas.

ambiente da realidade social como um todo. Diz respeito a compreender aspectos físico-perceptivos associados a aspectos culturais existentes na transformação dessa realidade sensória (MELLO, 2008).

Já no artigo *Arte sem fio*, Giselle Beilgueman<sup>7</sup> nos apresenta esta mesma questão, porém com uma sutil diferença. Ela não usa os termos “percepção híbrida” e “dentro e fora tecnológico”. Para ela, as práticas mediadas por dispositivos móveis nos colocariam em um outro âmbito artístico, cognitivo e epistemológico, no qual o diálogo é estabelecido com seres em multitarefas, que estão em situações de trânsito (deslocamento) e, muitas vezes, fazendo mais de uma coisa, ao mesmo tempo. “Como lidar com uma fonte de arte concebida para ser experimentada ‘entre’, ao mesmo tempo em que se fazem outras coisas” (Apud: SILVA, Adriana, 2004). Para a autora, a percepção surgida das situações mencionadas acima é uma percepção *in between*, que se divide entre o que é oferecido para ser lido e contexto da leitura. Desta forma, o corpo estaria cingindo entre a imersão na experiência da imagem e um contexto qualquer de fruição sensível, por exemplo, as condições de legibilidade impostas pelo torvelinho das ruas.

A arte pensada para essas interfaces nomádicas impõe refletir sobre a recepção em ambientes de constante fluxo e em situações de deslocamento que envolve a interação com diferentes equipamentos ligados a tarefas múltiplas e não-correlatas (como falar ao telefone e dirigir, conferir *e-mails* e comer ou assistir filmes privadamente e ficar em uma fila). (BEIGUEMAN, 2008).

A autora acredita que a percepção de objetos de arte em dispositivos móveis não passa mais pela fruição contemplativa (aqui ela pontua para a idéia de que se trata de uma arte para não ser vista como arte). “As imagens concebidas para dispositivos

---

<sup>7</sup> Giselle Beiguelman ([www.desvirtual.com](http://www.desvirtual.com)) é autora dos premiados *O Livro depois do Livro*, *egoscópio* e *Paisagem* (com Marcus Bastos e Rafael Marchetti). Desenvolve projetos para Internet desde sua implantação no Brasil e com dispositivos de comunicação móvel desde 2001. Seu trabalho aparece em antologias importantes e obras de referência devotadas às artes digitais on line, como o Yale University Library Research Guide for Mass Media, entre outras. Participa dos principais eventos da área, em centros de novas mídias internacionais, como ZKM (Alemanha) e MECAD (Espanha) e de arte contemporânea, como Itaú Cultural e 25ª Bienal de S. Paulo, entre outros congressos e simpósios internacionais. É professora da pós-graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP e co-editora da revista eletrônica *Trópico*. Entre seus livros recentes destacam-se *Link-se* (2005) e a co-autoria de *Digital Poetics* (MIT Press, no prelo).



móveis já não dizem respeito à contemplação. São feitas para serem vistas no trânsito, em estado de dispersão, de acordo com uma lógica da aceleração que inviabiliza a introspecção”. (BEIGUEMAN, 2008).

As duas autoras citadas acima tentaram descrever a situação em que se dá a percepção audiovisual nos dispositivos móveis e suas possíveis mudanças sensoriais. Seja pela lógica da percepção híbrida que se divide entre “o dentro-fora tecnológico” ou pela percepção *in between*, ambas consideram a produção do sensível a partir das materialidades dos meios e do ambiente no qual ele está embutido. A partir disso, podemos afirmar pelo menos três aspectos fundamentais destas novas sensorialidades, segundo o que foi dito:

- 1) O espectador/usuário estaria sofrendo a influência de vários estímulos sensoriais, além dos oferecidos pela imagem em movimento ao qual ele assiste.
- 2) Há a presença de uma percepção híbrida.
- 3) A experiência contemplativa não é mais possível.

Em nossa análise, encontramos, na leitura que McLuhan faz sobre o meio televisivo, pistas para investigarmos tal questão. Como já dissemos, o teórico canadense vê no meio frio da televisão um tipo de envolvimento sensorio sinestésico, onde haveria a participação de todos os sentidos na experiência perceptiva. “A televisão é menos um meio visual do que tátil-auditivo que envolve todos os nossos sentidos em profunda inter-relação” (McLUHAN, 2003, p.375). A participação unicamente do sentido da visão na percepção sensível da televisão seria impossível, segundo o autor, pois a percepção visual funciona de modo analítico, a visão nos capacita a isolar um único incidente no espaço e no tempo. “Na representação visual de uma pessoa ou objeto, uma única fase, momento ou aspecto é isolado de numerosas fases, momentos e aspectos e sentidos de uma pessoa e objeto” (McLUHAN, 2003 p.376).

A materialidade da televisão permite um envolvimento sinestésico em que os todos sentidos recorrem sobre o tátil e este sentido unifica todos outros. Por isso, é possível que diante da televisão e dos dispositivos móveis, sejamos capazes de manter nossa atenção mesmo sofrendo vários outros estímulos ou fazendo duas coisas ao mesmo tempo. Portanto, não nos parece estranho, por exemplo, o relato de alguém que diz que ouve mais a TV do que a assiste, ou então, que consegue assistir televisão ao

mesmo tempo que executa uma tarefa manual. Fato que não acontece na apreensão sensorial da imagem no cinema, ou na leitura de um livro. O modo tátil de perceber é o modo unificado de sentir: ver, tocar, ouvir com toda a nossa pele e por toda a extensão do nosso corpo.

Naquilo que as autoras nomeiam como percepção híbrida, vemos os vestígios do que McLuhan chama de sensorialidade tátil. O que queremos dizer é que na leitura das autoras sobre a questão, haveria um hiato entre a imersão e a emersão ou o *in Between* de Gisselle Beiguelman, mas para McLuhan neste tipo de experiência sensorial não haveria esta descontinuidade, porque os sentidos estariam todos unificados pela percepção tátil. Nós não deixaríamos de ver uma coisa para ouvir outra, porque podemos ver através do ouvido ou ouvir com os olhos, pois todos os sentidos se encontram unificados pelo tato.

Quanto à experiência sensorial não ser mais contemplativa, podemos dizer que na própria definição de contemplação a relação com o sentido da visão fica explícita. Contemplar é “*Olhar atento e embevecidamente*” (LUFT, 1995, p.162). Talvez possamos afirmar que de fato a experiência contemplativa diante dos novos dispositivos móveis não seja mais possível, mas com tal afirmativa poderíamos correr o risco de sermos levianos. O que podemos com certeza afirmar, é que diante de tais artefatos tecnológicos, a visão entra na era tátil. Contemplamos, agora, com a pele e com todo nosso corpo.

Benjamin, na década de 30, já havia escrito sobre o fenômeno da percepção tátil. O teórico afirma a tendência do abandono da experiência meramente contemplativa e o nascimento do abarcamento tátil das novas tecnologias de sua época. O filósofo alemão, ao falar sobre o cinema, o considera um lugar privilegiado para percebermos este novo tipo de recepção tátil da obra de arte. Nesta citação isso fica bem claro “Os aparelhos perceptivos do homem, em momentos históricos decisivos, são insolúveis na perspectiva puramente ótica: pela contemplação. Elas se tornam realizáveis gradualmente, pela recepção tátil, através do hábito” (BENJAMIN, 1996, p.198).

Para Benjamin, já fora possível perceber o sentido tátil na experiência da arte cinematográfica dentro da sala de cinema em meados do século passado. O que poderíamos esperar de seu pensamento hoje, se ele visse como a arte da imagem em movimento estaria sendo reconfigurada pelas novas tecnologias? No texto de Benjamin, encontramos o homem moderno deparando-se com a tarefa de aprender a sentir e



perceber as coisas diante das inúmeras transformações pelas quais passava o seu mundo. Hoje, não é diferente, estamos aprendendo a sentir e a perceber novamente e, cada vez mais, sofremos a exigência de adaptação e aperfeiçoamento nosso corpo e sentidos para tudo o que nos espera no século XXI.

### **Considerações Finais:**

A possibilidade de exibição dos filmes em nossos aparelhos móveis evidencia um novo momento tecnológico e a reconfiguração em todos os sentidos da experiência cinematográfica. A tecnologia digital é responsável, hoje, pela tendência à virtualização da imagem, a desmaterialização dos seus suportes e a convergência entre eles e os dispositivos tecnológicos. Como vimos, esta convergência entre a arte cinematográfica e os novos dispositivos significa, pelo menos em alguns sentidos, a realização do cinema expandido<sup>8</sup> que, como tal, vai além dos limites de sua tela em direção à experiência cotidiana e exige a participação sinestésica de todos os sentidos.

E quando descobrimos os novos estados do cinema sob a forma de novos corpos tecnológicos podemos apontar em direção a um futuro da imagem em movimento que se realizará, cada vez mais, como interface. Os novos agenciamentos do sensível diante deste cinema/interface tendem a seguir o processo de intensificação do envolvimento sensorio iniciado na era eletrônica, e apontado por McLuhan em seu livro *os meios de comunicação como extensões do homem*. Entendemos neste texto que diante destes novos aparelhos tecnológicos nossos sentidos têm respondido às exigências de seus estímulos através da intensificação de seu envolvimento sensorio. A percepção contemplativa dá lugar ao abarcamento tátil da experiência unificada do sensível, e os meios exigem de nós que todo o nosso corpo esteja envolvido na percepção.

---

<sup>8</sup> *Expanded Cinema* é o título do livro do norte americano Gene Youngblood. Publicado nos anos setenta, este obra apresenta traços visíveis do momento histórico em que foi produzida. A linha central do pensamento desenvolvido, neste livro, traz as marcas do movimentos da contra-cultura, as experiências de uma geração com as drogas, com o encontro, em certos sentidos, com a filosofia oriental, a ecologia e, principalmente, com o desenvolvimento tecnológico. Neste texto, o autor aponta para uma tendência da experiência cinematográfica em ultrapassar os limites das telas em direção à experiência cotidiana, fazendo uso de várias outras mídias e aparatos além da película. Para Youngblood, a partir de uma confluência entre arte, vida e ciência, o cinema expandido seria essencialmente um exercício de técnicas que asseguram um desenvolvimento gradual da linguagem cinematográfica que se concretiza, entre outras coisas, pela mistura de mídias e tecnologias (efeitos especiais, arte-computador, televisão, vídeo-arte, ambiente multi-mídias e holografia) e estaria intrinsecamente ligado a expansão das faculdades humanas e ao um novo ambiente sensorio.



McLuhan, mesmo estando muito além do seu tempo, não poderia ter imaginado o quanto os seus escritos se manteriam por tanto tempo tão atuais. Obviamente suas observações, escritas em meados do século passado, não dariam conta de explicar os fenômenos de hoje em sua totalidade. É necessário irmos além de nosso teórico, porém, quando o tomamos como base para nosso trabalho. Pretendíamos apenas encontrar nele as pistas necessárias para o início de uma proposta investigativa que ainda deve caminhar bastante antes que tenhamos um olhar mais abrangente sobre nosso objeto e que possamos de fato tentar responder as questões que aqui foram levantadas.



### Referências Bibliográficas:

BEIGUELMAN, Giselle. **Arte sem Fio**. Acessado em:

<http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/2525,1.shl>

\_\_\_\_\_. **Por uma estética da transmissão**. Acesso em:

<http://www.artemov.net/page2/index/>

BENJAMIN, **Walter**. *Magia e Técnica, Arte e Política*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 6ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

FELINTO. **Materialidades da Comunicação: Por um Novo Lugar da Matéria na Teoria da Comunicação**. Trabalho apresentado ao NP 01 – Teorias da Comunicação, do V Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom.2001

FELINTO, Erick. *Cinema e Tecnologias Digitais*. In: Fernando Mascarello. (Org.).

MELLO, Cristiane. **O corpo coletivo**. Acessado em  
[http://www.interfacecriticas.net/textos.php?text\\_id=12](http://www.interfacecriticas.net/textos.php?text_id=12)

McLUHAN, Marshall. **Os meios de Comunicação como extensões do homem**. 13 edição São Paulo Editora: Cultrix, 2003.

NILSON, Alvarenga. **Sobre a arte do cinema no cinema digital**. ( não publicado).

PARENTE, André. **Tramas da Rede**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2004.

