

Giselle Beiguelman, uma pensadora da contemporaneidade

Cláudia Nonato

Jornalista, doutoranda em Ciências da Comunicação na ECA/USP e editora executiva da revista Comunicação & Educação.

E-mail: Claudia.nonato@usp.cbr

Resumo: Giselle Beiguelman, midiartista, pesquisadora e professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, dedica-se às complexas relações existentes entre literatura e novos meios. Suas pesquisas, teóricas e criativas ao mesmo tempo, sobre essa relação, produziram aplicações multimídia bastante densas, tais como "O livro depois do livro" e "Link-se", em que se discute e se experimentam as mudanças que estão ocorrendo no código e no suporte escrito a partir do surgimento dos meios digitais. Mais recentemente, Beiguelman tem voltado as suas indagações para as plataformas *wireless*, produzindo obras especificamente pensadas para difusão nesse circuito. Nesta entrevista para C&E, ela fala sobre a sua trajetória, pesquisas e também sobre as preocupações com as novas gerações tecnológicas.

Palavras-chave: midiarte; cibridismo; geração tecnofágica; curadoria da informação; retromania.

Abstract: Giselle Beiguelman, media artist, researcher and professor of the Architecture and Urbanism School at USP. She devoted herself to the complex relationships between literature and new media. Her researches, which are both theoretical and creative, have produced dense multimedia applications, such as "O livro depois do livro" and "Link-se", in which she discusses and experiments the changes that are occurring in the codes and supports of written language since the emergence of the digital medium. Recently, Beiguelman has focused on the wireless platforms, producing works specifically designed for dissemination in this circuit. In this interview, she talks a little about her life, research, as well as about her concerns regarding new technological generations.

Keywords: media art; cybridism; technophagic generation; information curation; retro-mania.

C&E: A sua formação foi em História. Como foi a transição dessa formação para o trabalho e pesquisa com arte e mídias digitais?

Giselle Beiguelman: Eu não tenho um percurso acadêmico muito convencional. Fiz história na USP, doutorei-me em 1991 e fiquei muitos anos fora da universidade, primeiro trabalhando durante muitos anos no Departamento de Patrimônio Histórico da Eletropaulo. Sou totalmente autodidata em informática, internet; acho que a minha história é um pouco a história da popularização dessas coisas. Já desenvolvi algumas coisas para computador no final dos anos 1990 e, em 1995, fui convidada, em função disso, a integrar a equipe que fez a

Recebido: 20/03/2013

Aprovado: 03/05/2013

implantação do UOL¹. A Marion Strecker era diretora e me convidou. E tudo o que aprendi, costumo dizer que me doutorei aqui na USP, e fiz livre-docência no UOL. Eu fiquei lá até 1998, quando ganhei uma bolsa para fazer a pesquisa que deu origem ao “Livro depois do livro”, que era para ser um ensaio, e virou um misto de obra de arte e ensaio. Daí para frente redirecionou totalmente a minha vida, tanto como pesquisadora como minha atividade de produção criativa. Em 2001, ainda muito em função do “Livro depois do livro”, que foi realmente um trabalho que teve uma repercussão muito forte, eu prestei concurso na PUC-SP, onde dei aula durante dez anos, na pós-graduação em Comunicação e Semiótica. Formei muitos doutores e mestres que estão aí produzindo, dirigindo departamentos de arte, de Comunicação no Brasil inteiro. Apareceu a oportunidade de prestar concurso no Departamento de História da Arquitetura e Estética de Projetos, ligado ao curso de Design, o que é exatamente o resumo do que havia se transformado a minha vida. Era uma oportunidade única e eu resolvi fazer; estou aqui há dois anos e está tudo bem.



Divulgação

Giselle Beiguelman.

C&E: Essa transição da História para as novas tecnologias aconteceu depois de “O livro depois do livro”?

G.B.: Sim, foi um pouco uma transição. Na verdade, começou como um estudo sobre o impacto nos processos de leitura que emergiram com a internet, que era algo que eu sentia diretamente na minha experiência de trabalho no UOL desenvolvendo conteúdo. E se tornou também um trabalho artístico muito marcante na época. Eu acho que não era muito distante das questões que já me mobilizavam, muito embora tenha uma particularidade desse processo de digitalização da cultura. O que talvez ele tenha marcado mais é uma transição em relação à minha dedicação ao formato de produção artística e, hoje também, a curadorias, e isso foi muito decisivo na minha carreira.

1. Universo Online (conhecido pela sigla UOL) é um provedor de conteúdo e um provedor de acesso à Internet brasileira, criado pela empresa **Folha da Manhã**, que edita o jornal **Folha de S. Paulo**.

C&E: Você aborda muitos conceitos ao longo de sua carreira que valem a pena ser discutidos. No artigo “Admirável Mundo Cíbrido” (nome dado em alusão à obra de Aldous Huxley, “Admirável Mundo Novo”), por exemplo, você desenvolve o conceito de “cibridismo”. O que caracteriza este conceito? É sobre o fim do mundo off-line?

G.B.: Na verdade, cibridismo tem outras abordagens. Quem começou primeiro a usar esse conceito foi um arquiteto chamado Peter Anders e a definição dele de cibridismo é uma projeção do virtual no real. A minha definição de cibridismo é um pouco diferente, é a interpenetração entre essas categorias, ou seja, é acabar essa diferença entre mundo off-line e mundo online. Assumir que o processo de digitalização é tão inequívoco, que as redes são tão ubíquas, que se tornou um anacronismo falar em real e virtual. Então, esse estado de emergência cíbrida é a emergência dessa interpenetração de campos.

C&E: Em outro artigo, você também discute a relação do ser humano com o celular, afirmando que o aparelho nos “ciborguizou”. Como isso ocorre?

G.B.: Vem de uma era da ficção científica, imaginando ciborgues como corpos meio metálicos, meio de carne e osso e, antes de se dar conta, nós ganhamos extensões maquinéas injetadas aí. O corpo e o celular talvez sejam os indicadores iniciais desse processo que agora migra até para dentro do corpo. Nesse sentido, essa subjetividade maquinéa passa a ser um dos dados do século 21. O celular hoje faz parte da vida de todos, ele é o nosso primeiro elemento dessa subjetividade maquinéa que começa a pautar o século XXI, onde nós nos relacionamos com as máquinas, não com ferramentas, nem como extensões, mas sim como elemento constitutivo da nossa cognição, da nossa percepção.

C&E: E quais seriam os próximos passos dessa incorporação entre homem e máquina?

G.B.: Eu acho que é a incorporação cada vez mais orgânica desses dispositivos, até chegar a um ponto em que isso nos obrigue a questionar a razão antropocêntrica, que deixemos de ver o homem como o centro do universo. Essa subjetividade maquinéa, talvez o que ela tenha de mais positivo, é a relativização dessas hierarquias. De negativo, é a esfera do controle; todo esse tipo de dispositivo que nós tentamos fugir um dia, são dispositivos potencialmente úteis para sociedades de controle; eles permitem um grau de rastreamento cada vez mais preciso, cada vez mais atrelado à nossa sociabilidade, à nossa comunicação interpessoal, nossa afetividade. E a total opacidade desse processo é o que eu vejo como mais problemático, da maneira como essa relação vem sendo colocada, construída.

C&E: E como esses novos hábitos tecnológicos influenciam as estéticas comunicacionais?

G.B.: Eu acho que eles são a pauta para essa estética contemporânea. A contemporaneidade é um processo de digitalização da cultura e essa emergência das redes como um paradigma da nossa sociabilidade, da nossa afetividade,

da nossa contemporaneidade como um todo. Então, mesmo quando não são diretamente problematizadas no corpo da criação, fatalmente dialogam com essas novas questões.

C&E: Você tem chamado essa nova geração tecnológica de “tecnofágica”. Por quê?

G.B.: Especialmente essa geração brasileira ou latina. Esse processo de digitalização da cultura tem vindo dos elementos mais interessantes para revivificar as antigas funções de norte, sul, centro e periferia. No caso do Brasil, em especial, se relaciona de maneira diferente de outros países latino-americanos, além da Índia, China, os BRICs em geral. Aderiram e foram inseridos nesse processo de digitalização da cultura por caminhos totalmente distintos, e isso catapultou novos usos e novas percepções da tecnologia que propõe também usos críticos e criativos, que vão um pouco na linha de recuperar elementos vindos da gambiarra, da informalidade, do genérico, da pirataria. Isso, no campo da concepção artística, define o perfil de uma geração muito diferente das gerações anteriores, de criadores relacionados à arte-mídia, sejam brasileiros ou estrangeiros, propondo questões que são inéditas nesse corpo de reflexão. E me interessam demais, porque iluminam todo um mapa de constelações simbólicas que remetem à arte, dialogam muito bem com o cinema novo do Glauber Rocha, com algumas questões da Tropicália, mas que tem tensões muito particulares do século 21, pela própria dimensão da internet, da cultura digital e seus procedimentos.

C&E: E qual é a diferença de comportamento dessa “geração tecnofágica” brasileira em relação aos outros países que você estudou?

G.B.: Eu vejo que a Índia tem uma linha de ação muito próxima no sistema de investigações, especialmente na área de design de produtos de baixo custo, orientados ao consumo massivo, que pressupõe a democratização dessas interfaces de Comunicação contemporânea. A criatividade embutida nos sistemas de pirataria e cópia da China, e eu acho que são incríveis. Tem outra visão da indústria. No Brasil é mais estético. Essa parte da pesquisa com relação aos BRICs ainda está muito embrionária; eu mal acabei de sistematizar a questão do Brasil, e foi quando essas outras possíveis relações começaram a me chamar a atenção. Mas vi que não era um caso só brasileiro, que isso tinha a ver com a emergência globalizada. A parte do Brasil já está bem avançada, fiz uma grande exposição no ano passado no Instituto Tomie Otake, que me permitiu sistematizar várias coisas. Este ano devo terminar um banco de dados online. Enfim, essa questão do Brasil em si está bem mais madura e mapeada.

C&E: Em uma palestra que você deu recentemente na ECA/USP, sobre curadoria da informação, falou sobre a quantidade de informações que são armazenadas diariamente na Internet e a preocupação que há em torno desse acervo. Como lidar com esse problema? Onde a curadoria entra nesse processo?

G.B.: Informação, quanto mais tiver, melhor. Eu sou radicalmente contra a ideia de excesso de informação. Acho que para a minha geração, que cresceu

na ditadura, falar em controle da informação é um desperdício histórico. A curadoria da informação pressupõe um ambiente de leitura compartilhada; é outro momento da experiência social da leitura, que deixa de ser um ato introspectivo para se tornar leitura social, onde você não só organiza o conjunto, mas onde você lê, de forma socializada, esses conteúdos orientados e segmentados com relação a interesses pontuais e momentâneos. E isso não é feito só por pessoas: isso é feito por algoritmos, cada vez mais adequados a buscas, cada vez mais relacionados a determinados tópicos de conteúdos.

C&E: Qual é o modelo ideal de curadoria da informação?

G.B.: O modelo mais interessante de curadoria me parece ser aquele que recupera alguns elementos da curadoria tal qual ela é formulada no campo da arte – o curador como uma espécie de agenciador de processos, na medida em que ele faz recortes e censura; e o curador como filtrador, que é esse curador da era das redes, que embarca nos processos de recorte de olhos dos outros. Eu acho que a fusão desses dois elementos é o que dá um modelo mais criativo.

C&E: As notícias que se destacam hoje nas mídias sociais podem ser consideradas como informação?

G.B.: Eu acho que elas podem ser consideradas como informação à medida que elas adquirem qualidade de replicação. Eu penso que o que a cultura de rede tem de mais interessante é que as hierarquias são instáveis; depende do que foi replicado, por quem foi replicado e para quem foi replicado. Qual é a curadoria de informação que está implícita ali nesse modelo, nesse sistema. Mas nem todo conteúdo é informação e nem tudo que não é informação é desimportante.

C&E: Mas a audiência é importante?

G.B.: A audiência qualitativa é cada vez mais importante. Daí a curadoria de informação ser um processo tão estratégico hoje em dia. Interessa muito mais a não audiência do que as mega-audiências, que são um paradigma típico do *broadcast*. Estamos falando da época do *narrowcast*, onde você fala para audiências específicas, e elas não são estáveis, têm relação com determinadas mensagens, e são elas que qualificam na replicação esse conteúdo. São uns mini “enxames”.

C&E: Em artigo recente, você fala sobre um novo tipo de curador, o arquivista, aquele que celebra a cultura pop, trazendo e buscando recordações do passado para a rede, o que você chamou de “retrômania”. A que você atribui o surgimento desse fenômeno?

G.B.: Eu me baseei em alguns autores, citados no artigo, para essa hipótese. Esse fenômeno é muito mais fruto de um processo de pseudomemórias fabricadas, e o vazio dessas pseudomemórias é que talvez crie essa demanda por um passado fabricado, que essas pessoas não tiveram. Essa coisa de meninas de vinte anos, históricas para ver o Paul McCartney, vivendo uma beatlemania

que não tiveram, câmeras Lomo, capinhas de celular retrô, discos em vinil, arquitetura Disneylândia, cidades *fake*, completamente sem história. Isso tudo vem num inequívoco processo de explosão da memória, da força da memória como “coisa” – todo mundo produz memória e essa memória vai sendo desvinculada da experiência cotidiana, ela não tem narrativa. E o vazio dessa memória é que talvez explique a necessidade de fabricar um passado que não se teve. A nostalgia é melhor; para mim parece um comportamento mais saudável que essas saudades de um passado que nunca houve – sem contradições, sem dores, sem problemas, sem processo. Ele é um produto. E fabricar o passado é perigoso.