

OS INTELLECTUAIS NA SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO
Produção cultural e participação política
INTELLECTUALS IN THE INFORMATION SOCIETY
Cultural production and political participation

João Carlos Correia¹
António Fidalgo²

Resumo

Depois de se afirmar como uma das figuras centrais da cultura desde a Idade Média até meados do século XX, o intelectual confrontou-se com a sua dessacralização e erosão dos padrões de atividades, resultantes da emergência da cultura de massas e, mais recentemente, da sociedade da informação. Com o advento da comunicação midiática, em particular das redes sociais, a referência à razão letrada dá lugar a uma crescente importância ao ícone e ao som e torna possível um tipo de intervenção política autônoma por parte dos intelectuais, menos dependente da razão discursiva e argumentativa.

Palavras-chave

Intelectuais; Sociedade de informação; autonomia.

Abstract

After affirming as one of the central figures of culture from the Middle Ages until the mid-twentieth century, the intellectual confronted with its desecration and erosion patterns of activity resulting from the emergence of mass culture and, more recently, information society. With the advent of media communication, particularly social networks, reference to literate reason gives way to a growing importance to the icon and sound and makes possible a kind of autonomous political action on the part of intellectuals, less dependent on the discursive reason and argumentative.

Keywords

Intellectuals; information Society; autonomy.

Submetido em 16/09/2013
Aceito em 30/09/2013

Introdução

¹ Professor associado da Universidade da Beira Interior. E-mail: jcorreia@ubi.pt.

² Professor catedrático da Universidade da Beira Interior. E-mail: fidalgo@ubi.pt.

Um dos primeiros problemas é a definição de intelectual. Bobbio refere-se como,

aqueles que, a partir de um determinado período histórico e em circunstâncias determinadas de tempo e de lugar, são considerados os sujeitos a quem se atribui de facto e de direito a missão específica de elaborar e transmitir conhecimentos, teorias, doutrinas, ideologias, concepções do mundo ou simples opiniões, que constituem as ideias ou sistemas de ideias de uma determinada época e de uma sociedade específica. (Bobbio, 2003, p. 431, 432).

O substantivo foi usado pela primeira vez na França por Georges Clémenceau nos finais do século XIX para descrever aqueles que estavam ao lado de Alfred Dreyfus, oficial francês de origem judaica acusado de espionagem a favor da Alemanha: Émile Zola, Romain Rolland, Julien Benda, Anatole France. Embora o termo tenha apenas pouco mais de um século, remete-se para uma problemática antiga que consiste na relação entre as ideias sobre a sociedade e a sua concretização prática: “Desde a República de Platão, os filósofos têm-se ocupado do que do que eles mesmos fazem e devem fazer na sociedade. O que é recente (...) é a análise sociológica da camada dos intelectuais” (Bobbio, 2003, p. 459).

Um dos problemas inerentes à definição é o da delimitação do objeto designado pelo conceito em relação a outros que lhe estão próximos. Embora a distinção entre trabalho manual e intelectual não possa ser esquecida como um elemento estruturante da definição, segundo Bobbio (2003), o que distingue os intelectuais como uma camada social específica é a sua particular relação com a sociedade e a política, o seu compromisso ou empenho em “valores”, “ideais” ou “visões do mundo”.

De acordo com a imagem tradicional, o intelectual diferencia-se do cientista na mesma medida em que se opõem ao ideólogo e ao perito. Enquanto o primeiro configura-se em uma racionalidade conforme os valores, o segundo aponta uma racionalidade orientada para os fins: um elabora os princípios e as propostas e o segundo, o especialista, sugere os conhecimentos mais adequados para atingir os fins. O caso limite será: o “utópico absoluto”, desligado da realidade e das consequências dos seus atos desde que estes estejam configurados segundo os princípios; e o tecnocrata que se limita a definir meios para atingir fins que não discute. Os intelectuais construíram o outro lado da história a partir de uma oposição que se pode chamar de “generalista”. Pois, eles criticavam o regime político de um modo em que a política compreendia a sociedade na sua totalidade ou, então, criticavam a economia conferindo-lhe um carácter totalizante (Santos, 1999, p. 162).

Por outro lado, o intelectual deverá distinguir-se do artista dado, mais uma vez, o foco que o conceito coloca nas opiniões, ideias, nas concepções do mundo e das ideologias. Os intelectuais desempenham uma função crítica ou legitimadora em relação ao poder. É verdade que, em uma acepção relativamente lata do termo intelectual, incluem-se os artistas, os poetas, os romancistas, mas quando se discute a relação entre cultura e política, nem todos integram uma categoria relevante para a reflexão sobre intelectual.

Um artista tem sempre um compromisso com o trabalho intelectual, mas o núcleo semântico do substantivo “intelectual” remete para um “sistema de ideias” ou, ao menos, para a formulação de opiniões. Por isso, nem todos os artistas se podem considerar como intelectuais a não ser em um sentido lato, embora a história da cultura nos dê em todos os séculos nomes de artistas que se destacaram também pela produção ou defesa de ideias que visavam à participação social e política: Eça de Queiroz, Ramalho Ortigão, Antero de Quental, Émile Zola, Paul Éluard, Pablo Neruda, Vladimir Maiakovski são exemplos de artistas que são criadores de mundos e transformadores de sociedades, uma associação de ideias que é frequentemente relacionada com a própria concepção de intelectual. Se tal situação é frequente na literatura, também sucede na música ou em outras formas de artes: Chopin e os “músicos de intervenção”, Frida Kahlo, Pablo Picasso, Diego Riviera, Jean-Luc Godard, Serguei Eisenstein e Leni Riefenstahl ajudam a exemplificar este tipo de relação.

Em suma, podem afirmar-se três características da imagem tradicional do intelectual: a) a sua participação no debate de ideias e opiniões sobre a configuração da sociedade. Esta característica está relacionada com o exercício de uma autonomia crítica que é entendido de modos diferentes ao logo de controvérsias a que adiante se alude: b) a relação distante com um saber diretamente focado apenas na obtenção de fins que o distingue do especialista e de técnicos; c) e uma relação ambígua com a racionalidade estética e com a arte. Se muitos intelectuais são artistas, há uma tendência na análise do conceito para acentuar qual é a sua peculiar condição de produtores de opinião que os distingue. Temos assim o intelectual letrado, que procura explicar a sociedade ou delimitar conceitos relacionados com o bem comum, e o artista – intelectual que é dotado de capital simbólico resultante da sua competência estética e que faz incursões mais ou menos frequentes no território do intelectual letrado. Esta distinção em relação aos artistas tem duas peculiaridades: a) o artista pode, ocasionalmente, assumir, de modo explícito, o lugar de fala do intelectual produtor de opiniões, reformador, polêmico e analista, proponente de ideias e transformações sociais; b) desde

sempre, o homem usou recursos simbólicos de natureza estética para refletir sobre a sociedade e o mundo através da arte. Não se podem retirar as oratórias de Bach, os quadros de Goya e toda a poesia humana do universo de reflexão sobre a condição humana, sua relação com a sociedade e com o universo. Aceitando esta observação, todos seriam intelectuais na medida em que todos compartilham da construção do mundo-visão de certa época. Sob o ponto de vista de criação de um tipo ideal referente a uma determinada camada social identificável pela sua função este percurso seria estéril, porque não ajudaria a explicar como uma determinada camada se configurou na sua relação com o poder, com a técnica, com a economia e com a cultura.

Apesar de tudo, o intelectual surgiu quase sempre relacionado com as ideias e os argumentos o que o confinou a um longo período de identificação com a palavra. A oposição habermasiana entre racionalidade estética e expressiva centrada na arte, a racionalidade cognitivo-instrumental centrada no conhecimento objetivo e a racionalidade-prático-moral centrada nas normas e valores (Habermas, 1994, p. 3) ainda testemunha, na reflexão filosófica das últimas décadas, a antítese entre a racionalidade vigente no debate de ideias, a racionalidade presente na pesquisa científica e a racionalidade presente na criação artística.

Uma das consequências da cultura de massas foi tornar mais evidente a erosão desta divisão tradicional. Muita da participação cívica dos intelectuais conheceu uma deslocação permanente da literatura e das palavras para outros domínios de expressividade. Esta deslocação tornou-se particularmente visível com a fotografia, o cinema e a música e conheceu um recrudescimento com as novas tecnologias.

Do mesmo modo, nas novas condições criadas na sociedade pós-industrial, em face das mudanças verificadas na relação entre o saber e o sistema produtivo, bem visíveis na Universidade (*alma mater* dos intelectuais) importa saber se a distinção entre o intelectual como um pensador “generalista”, de um lado, e o perito e o cientista, por outro, se mantém válida.

1. Historicidade do conceito

As diferenças na posição e estatuto do intelectual na História estão relacionadas com uma crescente especialização de funções e uma autonomia crescente em relação a outros campos de legitimação social.

Em várias formações sociais medievais, o produtor de bens simbólicos disponha de uma posição merecedora de honra, ainda que não completamente diferenciada de outras funções sociais como fossem as sacerdotais ou de profeta as quais eram exercidas pelos mesmos indivíduos ou grupos de indivíduos.

Mais tarde, os produtores de bens simbólicos originaram um grupo social específico com os seus próprios privilégios e regras. Durante a Idade Média e Renascimento, conheceram posicionamentos sociais distintos, relacionados com a sua dependência com o poder político. Em alguns casos ficavam dependentes de uma corte, noutros conheciam uma dependência mais ocasional realizando o seu trabalho em troca de hospitalidade e apoio entre cortes e príncipes diversos (Williams, 1995, p. 36-44).

Enquanto os produtores de bens simbólicos se configuravam em um campo social específico em tensão com o universo da política, uma forma particular de instituição com propósitos prioritariamente religiosos – os mosteiros e ordens – funcionavam como organização cultural de grande importância no ensino, na literatura e nas artes visuais. Entre os séculos X e XIII, verifica-se a separação entre a escola monástica, reservada aos futuros monges, e a escola urbana, em princípio aberta a todos, sem exclusão dos estudantes que permaneciam leigos. Através da evolução das escolas catedrais, surgiu o instituto de universidade: o *studium generale*.

Até aí os modelos de legitimidade das elites haviam-se restringido ao nascimento, a riqueza que só ganha importância do século XIII e ao sorteio praticado nas cidades gregas. O estudo e a posse do saber tornavam-se mais um mecanismo de legitimação de elites e de ascensão social, que se alargou inclusive aos sectores de campesinato, graças ao mecanismo do exame que até aí nunca tinha existido na Europa Ocidental (Le Goff, 1995, p. 11).

A proximidade com o poder propiciou aos intelectuais uma inserção política e cultural significativa na sociedade, pois mobilizavam os antigos conhecimentos sagrados ou filosóficos ao serviço de causas distintas. Tal conferiu as universidades uma liberdade de atuação cultural, científica e política que foi fundamental para o desenvolvimento do pensamento. (Oliveira, 2007, p.115-116; 121-124). No limite desta evolução social e profissional, em uma sociedade ideologicamente controlada pela igreja, regida por uma burocracia dupla, laica e eclesiástica, os intelectuais medievais serviram com fidelidade ora a Igreja ora ao Estado. Porém, muitos deles por causa da liberdade e autonomia reconhecida aos universitários desenvolviam pensamentos críticos que raiavam a heresia (Le Goff, 1995, p. 12).

A dinâmica da universidade põe no centro do debate a relação entre o conhecimento e a sustentação, a aliança ou a ruptura com os poderes. “É lutando, ora contra os poderes eclesiásticos, ora contra os poderes leigos” que as universidades adquirem a sua autonomia (Le Goff, 1996, p.94).

2. O intelectual autônomo

Na afirmação da sua autonomia, os intelectuais distinguiram-se ou pela sua promessa de independência em relação ao poder político ou outro poder fático da sociedade (*tout intellectuel contient en puissance un iconoclaste*, dizia Benda durante o processo Dreyfus) ou, ao invés disso, pela promessa de configurar a sociedade através do seu compromisso com uma ideologia. Nas “guerras da cultura” ficaram famosos textos como *l’Opium des Intelectuels* de Raymond Aron (2010) o qual criticava os intelectuais franceses pelo seu silêncio perante os crimes do estalinismo ou, ainda, *La trahison des clercs* de Julien Benda (1926) que criticava os ideólogos e doutrinadores de direita francesa, nomeadamente Maurras pelo seu empenho na *Action Française* e pela ausência de distanciamento em relação aos movimentos populistas e autoritários de direita surgidos na segunda metade do século. Para Benda, os homens de espírito ou clérigos, como ele designava os intelectuais, tinham o dever de descer à praça pública para tomar posição em defesa destes valores eternos e universais quando ameaçados: a ausência de intervenção era um lado da traição (Benda, 2006, p. 5). Por outro lado, intervir excessivamente em nome de uma ideologia esquecendo os crimes cometidos em nome da mesma era uma traição denunciada por Aron a propósito do marxismo (2010).

O compromisso dos intelectuais conheceu diversas variações: na II Guerra houve intelectuais comprometidos com a resistência ao Nacional-Socialismo e ao Fascismo (Gramsci, Sartre e outros.) enquanto houve outros que assumiram posições de sintonia com os regimes totalitários tal como Junger, Céline, Mircea Eliade, António Ferro. Nos anos 80, os novos filósofos acusaram os intelectuais de esquerda de pactuarem com o comunismo e, especialmente, contra os crimes cometidos pelo Estado soviético (Glucksmann, 1978).

A temática do compromisso intelectual não ficou reduzida aos circunstancialismos políticos e históricos da Guerra Fria. Foi objeto de uma teorização intensa sobre o compromisso do intelectual desde o início do século XX: de um lado, os defensores do intelectual puro - Weber ou Mannheim - acreditavam que aos intelectuais competia manter a

cátedra – símbolo do conhecimento - ao abrigo da demagogia e do partidarismo. Em uma sociedade caracterizada pelo politeísmo de valores, os intelectuais deviam lutar por instituições sólidas que permitissem a cada seguir as suas próprias ideias já que a alternativa seria a imposição de um pensamento único (Weber, 1979). Para esta perspectiva, o intelectual encontrava-se em melhor posição do que ninguém de fazer a síntese desapassionada das várias ideologias em conflito.

Em uma posição radicalmente oposta, Gramsci (1987) defendia a identidade entre compromisso político e compromisso cultural. Distanciou-se em absoluto da tese de Mannheim ao afirmar que cada classe social produzia certo tipo de intelectuais adequados à função e visão do mundo que se articula com os interesses dessa classe. Os intelectuais eram subalternos da classe dominantes na sua função de hegemonia social e política. O novo intelectual orgânico será um especialista e um político a serviço do partido. Com o fim da Guerra Fria, o pós-modernismo e a ideia de crise das grandes narrativas fizeram uma cerrada crítica aos que tinham adotado uma postura de complacência com proposta de mudança social total, ou seja, os protagonistas das narrativas do século XX, entre as quais sobressaía o Marxismo (Glucksmann, 1978; Lyotard, 1989).

Porém, os intelectuais não desapareceram do palco da história. Já antes tal havia sido afirmado nos anos 50, quando Raymond Aron, Edward Shils, Seymour Martin Lipset ou Daniel Bell proclamaram o fim das ideologias em face do clima de consenso político e paz social dominante na Europa e nos Estados Unidos. Ao fim das ideologias juntava-se a erosão do papel social dos seus protagonistas, os intelectuais. Pouco tempo depois da publicação em 1960 de *The End of Ideology*, de Daniel Bell, começou uma década de intenso protagonismo dos intelectuais e de acesso debate ideológico quer no Leste e quer no Ocidente (Jacoby, 1999, p. 4-8).

Depois dos anos 90, os intelectuais emergiram como doutrinadores de um novo período histórico ou como partidários de novas ideologias como o novo conservadorismo (Fukuyama, 1992) ou através da proximidade com algumas medidas influenciadas por essas doutrinas políticas (Hitchens, 2002, 2003). Os herdeiros da tradição humanista reaparecem com teses que evidenciam uma postura de independência, de humildade e interrogação cética quanto ao compromisso e quanto ao conteúdo das teses que defende (Walter, 1991, p. 137; In: Santos, 1999, p. 164).

Simultaneamente, desde o início século XX, uma nova classe de intelectuais optou pela sua afirmação pública sem recorrer à escrita, com destaque para os músicos e para os cineastas. Paris e Berlim (durante a República de Weimar) foram um exemplo marcante onde decorreram experiências de cruzamento empenhado entre a imagem, a música e as letras. Os trabalhos de Bertolt Brecht e de Walter Benjamin são um exemplo, não apenas da forma como o intelectual se relacionava não com novas artes emergentes, mas com a própria técnica. A prática e a reflexão sobre estes temas denunciavam os limites do intelectual letrado face, não apenas às artes emergentes, mas ao próprio conhecimento científico, tema que se desenvolveu particularmente a seguir na I e II Guerras Mundiais. A Nouvelle Vague, o Neorrealismo, o Cinema Independente que apareceram em cinematografias periféricas ou na periferia de indústrias importantes, o Jazz e a Música popular foram novas formas de expressão de uma relação do artista com a sociedade que implicavam outra forma de dissidência ou de consciência crítica, politicamente empenhada, mas também, relacionada com a inovação estética. Nos anos 60 e 70, este tipo de atitude prolongou-se e, finalmente, há duas décadas, as redes digitais retomam e acentuam ocasionalmente algumas destas componentes embora em termos radicalmente novos. Com a erosão da Galáxia Gutenberg a distinção ideal típica entre intelectuais, artistas e, mais recentemente, com os trabalhadores especializados atenuou-se ou desapareceu mesmo (fotógrafos, *cameraman*, *designers* tornaram-se parte do universo de reflexão social e estética intelectual) e merece ser repensada em função da ultrapassagem de uma dicotomia demasiado rígida entre racionalidade expressiva, cognitiva instrumental e prático-moral.

3. O intelectual no contemporâneo

A partir das primeiras décadas do século XX, a cultura de massas e a indústria cultural foram indicadas como responsáveis pela erosão do universo clássico onde florescera grande parte da cultura intelectual ocidental. Um dos primeiros aspetos da crítica formulada à cultura de massas disse respeito à forma típica de racionalidade vigente no capitalismo. Marx já previra que, com a redução de todos os produtos e atividades ao seu valor de troca, a estrutura da mercadoria passaria a funcionar como modelo genérico para todas as relações na sociedade, invadindo as próprias relações pessoais, emocionais, sexuais, e as relações com a cultura e com a arte. A Escola de Frankfurt denunciou entre os anos 40 e 60 o triunfo da instrumentalização

associada ao processo produtivo e a colonização da atividade crítica pelo utilitarismo dominante: o projeto político ligado ao universo tecnológico do capitalismo “molda todo o universo da palavra e da ação, a cultura material e a cultura intelectual” (Marcuse, 1968, p.19). Conseqüentemente, o “modelo de pensar administrativo tornou-se o modelo de toda uma forma de pensar que ainda se acredita livre” (Adorno; Horkheimer, 1995, p. 32).

Contemporaneamente, assistiu-se à emergência da ciência e da técnica como elementos fundamentais em que os agentes especializados ficam dependentes do processo produtivo. (Santos, 1996, p. 200). Com a crise do modelo-industrial de desenvolvimento e a mobilização do conhecimento pelo setor produtivo acentuam-se a recomposição das categoriais sociais subalternas, a proletarização das profissões intelectuais e a intelectualização do trabalho manual (Santos, 1996, p. 198). Na sociedade da informação, também referida por capitalismo informacional ou cognitivo, o conhecimento especializado, a profissionalização da vida intelectual, motivada pelas mudanças verificadas da função social da academia conduziram os intelectuais a uma relação mais intensa com os sistemas político e econômico que servem de envolvimento às instituições em que trabalham. Os intelectuais deixaram de ser vistos como os proponentes generalistas de verdades universais e viram ser-lhe exigidas soluções e pontos de vista particulares pensados em função de fins pré-determinados (Furedi, 2005, p. 43-45).

Este desenvolvimento generalizou-se em torno de uma cultura aberta à imagem e à música, ainda que tenha a literatura no centro da memória histórica que a suportava. Finalmente, desde a introdução de elementos reprodutíveis sucedem-se uma série de conseqüências que afetam a cultura: há uma crise da autoria individual em face de formas de arte que cada vez mais remetem para a organização coletiva do trabalho: cinema, música, televisão, teatro. Assistiu-se ao recuo da relação com a escrita e com a literatura e ao predomínio de outras formas (música e cinema), recuo este que é identificado como uma crise da cultura humanista.

Um dos momentos críticos mais analisados e dissecados foi a crise da escrita e da leitura: as hierarquias da página impressa – uma das normas definidoras da cultura intelectual – foram ultrapassadas por impulsos que circulam cada vez mais apressadamente por circuitos (Birkerts, 1994, p. 3). O significado de ler e de escrever mudou completamente: esta experiência milenar de escrita e de leitura e o seu fim é encarada não apenas como mais uma simples mudança, mas antes como uma mudança paradigmática ou sistêmica. Esta não tem apenas a ver com a tecnologia, mas com a natureza cada vez mais contingente da sociedade

saída da II Grande Guerra. (Birkerts, 1994, p. 16). A leitura deixa de ser algo similar a uma experiência viva para passar a ser uma experiência puramente acadêmica: ou seja, os seus destinatários não entendem as experiências sobre o que os autores escrevem. O motivo principal da iliteracia de muitos jovens reside no fato de eles estarem ocupados com música, televisão, vídeo e com dificuldade em se concentrarem em prosa de qualquer densidade que considerem como arcaica e pretenciosa - que são constituídas por alusões e segundos sentidos que não apreendem.

A preocupação estendeu-se às ciências sociais e às humanidades em geral. Qual é a fonte de sentido de onde provém a experiência e a especificidade das humanidades as quais tornam possíveis os intelectuais, tais como os pensamos (ainda), até duas décadas atrás? O assunto prende-se com a questão dos intelectuais, mas vai mais longe: toca na redefinição dos saberes e na hierarquia de importância dos mesmos, no papel da academia e no futuro da cultura.

4. O intelectual e a sociedade de informação

Apesar da pertinência de alguns diagnósticos, existem outros desenvolvimentos que tem sido menos observado e que justificam uma atenção mais cuidadosa em relação aos intelectuais com a sociedade da informação. Desde logo, continuou, em termos diversos, a existência de uma prática crítica desenvolvida por intelectuais na sociedade da informação que reage às configurações induzidas pelas novas mídias. A nova geração de tecnologias facilitou o envolvimento dos cidadãos na observação e interpretação dos acontecimentos. A globalização atingiu a Europa de várias maneiras, podem-se identificar alguns traços merecedores de atenção: a) diminuição da mobilidade social, a qual atingiu uma geração de jovens de classe média que se distinguem pelas suas competências culturais e tecnológicas; b) Proletarização de quadros qualificados tecnologicamente, dotados de capital cultural e de criatividade; c) Circulação de meios e plataformas adaptáveis a formas de intervenção política mais flexíveis; d) Proliferação de novos discursos que já suscitavam a adesão de intelectuais e criativos sensibilizados para a produção de opiniões e para a intervenção política (como uso do vídeo e do cinema), mas que se tornou mais evidente com as redes sociais e a Web 2.0. O ativismo na Internet recrudescer nos últimos anos, acompanhado por uma reflexão intelectual específica pelas suas próprias guerras de cultura, ideologias e controvérsias.

Em meados de 90, a ênfase discursiva focou-se em torno dos tecno-libertários, oscilando em torno da cultura *underground* e da agenda libertária da direita, centrada na desregulação estatal e no impulso do mercado, dinamizada por Gorges Gilder como ideólogo e Newt Gingrich como protagonista político. A ideologia californiana como ficou conhecida no período que precedeu o *crash* das “dot.com” foi um misto de cibernética social, darwinismo digital, teoria económica neoliberal e libertarismo contracultural em larga medida popularizada por revistas como a *Wired* e *Fast Company*, principais armas de intervenção ideológica (Lovink, 2009, p. 11). A crítica dos anos 60 ao Estado, protagonizada por uma parte da então chamada Nova Esquerda, articulou-se de forma imperfeita e contraditória, mas eficaz, com a agenda libertária de uma parte dos novos Movimentos de Direita.

Os estudos críticos sobre Internet propuseram um modelo agonístico em relação à cultura da rede. Este modelo traduziu-se na insistência da crítica a versão mais ou menos romantizada do consenso veiculada quer pela ideologia *New Age* e quer pela ideologia tecno-liberal. O *software* passou a ser estudado e analisado como um campo de relações sociais em que se desenvolve o discurso *online*. De uma forma genérica, critica-se a natureza mítica da cultura computacional e o reducionismo tecnológico da inteligência artificial, entre outros elementos que parecem integrar um imaginário mítico pagão que consideram uma manifestação ideológica de natureza anti-moderna e carente de fundamentação científica segura.

Este tipo de estudos desenvolveu controvérsias contra alguns autores de referência como Castells, acusados de evitar a desconstrução do discurso hegemónico tecno-libertário sobre a rede (Lovink, 2009, p. 21). Os analistas “devem desconstruir as diferentes e crescentes colisões de culturas e fações dentro da Internet” (Lovink, 2009, p.32). Este pragmatismo crítico está na origem de uma posição negativa em relação a obras que desenvolvam especulações futuristas e que, simultaneamente, parecem ignorantes dos assuntos de *software*, confundindo os problemas reais com motivos da cultura popular sobre a realidade virtual (Lovink, 2009 p. 35).

A nova agenda do *Net Criticism* desencadeou debates sobre os regimes de propriedade do *software*, os riscos corporativos, o “digital divide”, a diversidade cultural e linguística, a busca de parceiros para um modelo económico sustentável para uma força de trabalho maioritariamente independente, a economia política da Internet e a política de atribuição de nomes aos domínios. *Net Criticism* desenvolveu um conjunto de manifestos e de plataformas de

expressão em que defendiam a generalização de práticas democráticas para a Internet, através da criação de estruturas independentes e da discussão de regimes de propriedade.

Um dos aspetos interessantes da evolução dos estudos da Internet foi a recusa de uma divisão intransigente entre conhecimento técnico e conhecimento especializado. Muitos dos estudos sobre Internet admitem que o novo intelectual – algo do qual só existe ainda uma ideia indeterminada - estará equipado com competências técnicas crescentes, movendo-se livremente entre bases de dados, motores de busca e ambientes hipertextuais. O problema não consiste na existência deste diálogo, mas na formulação das condições econômicas e sociais em que o mesmo decorre: os novos intelectuais já não são empregados do Estado tampouco servidores de uma ideologia, mas, com frequência, a sua aparente autonomia enquanto *freelancers* fazem do seu estatuto algo que não é uma opção, mas um refúgio contra a pobreza e a proletarização. Neste sentido, a figura do intelectual legislador que ocupou o século XX até quase seu fim parece consideravelmente ameaçada, em maior ou menor grau.

Todavia, mesmo neste plano, estamos longe de uma situação em que seja fácil identificar um percurso linear. Apesar da sua configuração teórica ainda ser objeto de controvérsia. Os estudos críticos de Internet pretendem conferir ao perfil do intelectual uma marca realista cujo propósito na sociedade em rede é antecipar e configurar os produtos provenientes das tecnologias da informação, bem como analisá-los sob o ponto de vista sociológico que passa pela análise da agenda política, econômica e cultural subjacente aos novos meios. Assim, um conhecimento crítico terá de incluir um conhecimento especializado que tem como objeto de partida o conhecimento do *software* e do *hardware* e o funcionamento das redes, rejeitando quer os riscos populistas do anti-intelectualismo ou quer o pessimismo partilhado por intelectuais humanistas: “A Internet é um projeto em aberto. Contrariamente a George Steiner, penso que ainda é possível haver começos” (Lovink, 2009, p. 24).

Finalmente, a relação entre racionalidade estética e técnica é motivo de análise. O significado da relação entre as tecnologias particulares e a existência de uma forma de expressar e de pensar tornou-se mais visível, embora ela tenha estado sempre presente na história da cultura. A diabolização da técnica pode falhar o ponto essencial do debate. O que pode preocupar os que se debruçam sobre a Internet não é a existência de um diálogo entre duas culturas referidas no diagnóstico clássico desenhado por Snow como uma dicotomia entre a cultura representada pelos cientistas por um lado e uma cultura representada pelos literatos por outro que constituiriam uma espécie de “Luditas natos”.

O recurso ao computador como instrumento de produção artística não é uma realidade recente: por exemplo, os *plotters* concebidos para engenheiros e desenhadores foram apropriados para usos estéticos nos anos 60 e, desde então, assistiu-se à sua ampla divulgação entre rotinas de produção e aos níveis mais diversos. O primeiro passo deste percurso teve a ver, sobretudo, com a eficiência (uso de novos utensílios para realizar rotinas e tarefas pré-existentes) e capacidade de armazenamento de dados. Não se trata de algo inócuo, pois introduz a abundância distributiva, mas não altera necessariamente a obra na sua configuração estética. O segundo passo teve a ver com a consideração de consequências específicas mais ou menos significativas em domínios artísticos que se mantiveram reconhecíveis nos seus limites, embora adicionassem mudanças mais ou menos significativas: por exemplo, a escrita e a pintura conheceram transformações, mas a sua natureza essencial manteve-se enquanto formas estéticas que continuam se reconhecendo como “escrita” e “pintura”. Por fim, há que se referir ao aparecimento de novas formas de artes batizadas de artes digitais, que incorporam novidades resultantes das tecnólogas da realidade virtual, da hipertextualidade e da interatividade, abrindo caminhos inovadores na relação entre a técnica e arte (Lopes, 2004, p. 106-116). Torna-se hoje visível a referência a um meio composto por iniciativas não lucrativas, organizações culturais que se encontram no cruzamento das artes performativas, movimentos sociais, cultura *pop* e pesquisa acadêmica que buscam intervir e contribuir para o desenvolvimento de novos *media* (Lovink, 2009, p. 17).

Sob inspiração dos trabalhos de Certeau, estes movimentos e seus teóricos referiram o encontro de arte, ciência e tecnocultura, como pontos de partida para abordagens interdisciplinares de renovação do discurso (Lovink; Schneider, s/d). A criação destes grupos (curadores, artistas, programadores) apela à libertação de gramáticas e de léxicos diferenciados, marcados pelo hedonismo, pela ironia, pela intertextualidade e pelo dialogismo, que favoreçam a aparição de novas linguagens dissidentes para a participação política. Algumas correntes de ativistas e artistas presentes na Internet prolongam a expressão de certo estágio da contracultura europeia (medias alternativos, grupos artísticos que recorriam a experiências com medias) quando esta se cruzou com a emergência da Internet (Lovink, 2002). Esta convergência suscitou, sob fórmulas diversas, uma nova poética e uma nova retórica da dissidência e mais recentemente encontrou expressão novas práticas sociais aplicando tecnologias, expressando pontos de vista em que convergem a mudança social e a inovação estética.

O resultado e os traços destas correntes são suscetíveis de serem observáveis na rede como em sites como *nettime* em francês, português, espanhol, romeno, chinês e japonês, onde é possível encontrar livros, debates, eventos discussões e ensaios acerca das relações entre artistas e curadores e sua participação na intervenção política digital: Aaajiao (Xu Wenkai) que reúne blogueiros, artistas digitais e *developers* de software livre; SPECTRE – um canal de troca de informações práticas relacionadas com eventos, projetos e sobre o desenvolvimento da arte, da cultura e da política na Europa; Rhizom, dedicada à preservação e crítica de práticas artísticas emergentes que envolvem novas tecnologias, contendo milhares de projetos de todas as partes do mundo que recorrem a novo software ou Xchange, um canal de informação acerca de uso do áudio na net e que se concentra na exibição e apresentação de projetos “net-áudio”, o qual surgiu quase em imediato com a adoção da tecnologia *streaming*.

A importância da racionalidade estética não focada na argumentação nunca significou a erosão da crítica, mas antes a descoberta da diversidade da sua realização. Os espaços de publicidade crítica (especialmente os espaços públicos subalternos) sempre foram múltiplos, fragmentados, fugidios e problemáticos e acompanhados de uma sensibilidade iconoclasta, usando a imaginação e, frequentemente, a ironia, o humor, como instrumentos de desconstrução social (Sheller, 2002; Correia, 1996; Hazard, 1974; Silva e Garcia, 2011). Alguns autores recorreram frequentemente à técnica de reapropriação de textos (*déroutement*) praticada pelos Situacionistas com uma lógica de participação coletiva na obra que passava pela interrogação dos limites da arte: a ludicidade e o humor fizeram parte desta orientação. Porém, a permeabilidade do ativismo político às esferas públicas culturais e a consequente dimensão da racionalidade expressiva, apesar de ser uma constante historicamente documentada (presente no século XVIII, nos movimentos revolucionários modernos e acentuados nas formas de contestação da segunda metade do século XX que, desde as barricadas de Paris até ao Muro de Berlim, se apropriaram dos produtos de massa ou da cultura de vanguarda) foi pouco considerada nas propostas analíticas de esfera pública, mais centrada no império das letras. Trabalhos recentes sobre as várias formas de contestação que cruzam a Europa e os EUA testemunham o recurso a práticas estéticas digitais que convivem com as novas culturas urbanas na geração de novos espaços públicos.

Conclusões

Apesar da dificuldade de extrair conclusões podem-se admitir hipóteses a partir dos quais é preciso lançar novas questões e percursos de pesquisa:

1) Os intelectuais continuam a desenvolver uma reação crítica sobre a sociedade. Depois de um período em que a euforia digital, os desenvolvimentos da sociedade pós-industrial e as reflexões dos próprios intelectuais pareciam apontar para uma celebração do seu próprio fim, o mal-estar crítico proveniente da ideia de que a história não estava concluída faz o seu reaparecimento. Esta relação de tensão é necessariamente normativa e parece difícil de apagar face aos desenvolvimentos recentes. Os intelectuais têm o seu momento de autoridade em uma frecha que se abre entre o principio da realidade e o principio da esperança e onde intervém a racionalidade pratico-moral. Apesar de a realidade predominante ser a precariedade da mão-de-obra intelectual e a subordinação da ciência e do conhecimento aos sistemas produtivos, existe a ideia de que esta subordinação já se revelou mais pacífica, nomeadamente quando no final dos anos 90, a nova economia parecia funcionar como uma espécie de última e definitiva resposta. Por outro lado, a relação com o sistema produtivo pode não ser deterministicamente configurada como uma relação de subordinação, mas antes criar formas de autoria e propriedade que se desenvolvem numa direção colaborativa.

2) Não se pode negar que o conjunto de transformações que permitiram a formação das condições culturais e intelectuais do Ocidente se encontra enfraquecidas – uma realidade que é possível detectar desde meados do século XX. Não se sabe ao certo até que ponto a relação que nos liga à humanidade grega, latina e medieval – o mundo onde os intelectuais surgiram – consegue subsistir. Toda a capacidade arquivista e de citação que marcou o Ocidente no diálogo entre os tempos parece não possuir condições culturais e sociais evidentes para se firmar, pelo menos nos termos em que se manteve. A questão consiste em saber quais são os novos começos que serão exigidos e se é possível que eles partam do nada ou até de uma tênue língua de areia da história da cultura que tem 30 anos – o mesmo que nada. Neste sentido, as admiráveis elegias que muitos intelectuais fazem ao mundo de Gutenberg podem pecar por essencialismo e esquecer novas possibilidades reclamadas pelos que reivindicam uma ideia de novas humanidades resultantes de um diálogo exigente entre tradição e inovação. A imagem e o som fazem parte da cultura ocidental e só uma visão estreita ou ignorante pode negá-lo. A questão reside em saber se as relações entre as diversas formas de expressão irão modificar-se e se essa modificação se traduz em novas formas de expressar ideias, argumentos e críticas. A

própria evidência de uma racionalidade estética nova quando é interpelada, responde por uma tradição nem que seja contra a tradição anterior.

O essencialismo reaparece ainda quando parece que estamos a falar de um único modelo de escrita, como se tradição literária do Ocidente fosse centrada em uma relação intelectual consigo mesmo. A verdade é que a poesia, o drama, a novela e o romance desenvolveram formas diversas de se dirigir ao receptor com graus de participação e atitudes receptivas diversas. Se for verdade que há uma intertextualidade que une e entrelaça obras de gêneros literários diferentes, parece difícil ou mesmo impossível, erguer um padrão de racionalidade e de comunhão com o leitor idêntico para todos. Por outro lado, ao reforçar este argumento é possível e lógico admitir a possibilidade que o momento que alguns chamam de novas humanidades tem a sua afirmação em um diálogo intenso com as “velhas humanidades”. Há algumas razões para colocar esta hipótese: a) em primeiro lugar, as humanidades são a expressão da aventura humana e constitui, mais uma vez, uma forma de essencialismo redutor esperar que a mesma seja interrogada, pensada e narrada a partir de formas de expressão que se consideram uma espécie de padrão universal e estático, imutáveis e conseqüentemente condenadas ao academismo. Pensar a narrativa humana e a sociedade é um imperativo inerente à condição humana e está na origem quer da arte quer dos intelectuais, quando considerados numa abrangência relativamente lata. b) em segundo lugar, gostar-se-ia de convocar um humanista e crítico cultural como Georges Steiner, o qual se refere ao papel da memória, das referências clássicas, da citação do pastiche, da paródia e da imitação, das referências cruzadas, às energias arquivistas de Joyce ou Pound e aos múltiplos níveis de formas alusivas que caracterizam as suas obras (Steiner, 2013, p.24). O texto de Steiner foi escrito originalmente em 1976. Não nos aparece absurdo admitir, com as maiores cautelas, que as novas tecnologias permitam aproximações ao texto clássico que tornam mais simples o uso e a compreensão das energias arquivistas, as referências, o pastiche e a apropriação paródica referida, pelo nível do diálogo com esse texto para a sua compreensão e estudo pedagógico ou da multiplicação de novas formas de recepção, ou ainda, incomparavelmente mais exigente, da continuação da narrativa humana em níveis de intertextualidade e interatividade que merecem ser explorados. Sem cair em um otimismo excessivo, nem no fascínio apressado, estes parecem ser os caminhos abertos no MIT: em iniciativas como *Global Shakespeare* (<http://globalshakespeares.mit.edu/#>) e de uma forma geral no *Comparative Media Studies /Writing* (<http://cmsw.mit.edu/about/>) para referir apenas alguns exemplos.

3) Finalmente, a questão do conhecimento e da sua fragmentação ou especialização não é menos complexa. As formas de racionalidade nunca constituíram ilhas isoladas. O intelectual pode descobrir nas relações entre cultura e realidade um novo caminho para a materialidade das ideias que implica uma atenção especial a uma pluralidade de saberes e as formas destes se relacionarem entre os mesmos. Também aqui existe algum essencialismo. A história da cultura ocidental demonstra que a especialização constituiu um momento dessa história. A existência de intelectuais predominantemente centrados em uma racionalidade discursiva corresponde a um momento particular. Na verdade, a visão do intelectual sem sentido prático, que lê e escreve e é completamente destituído de racionalidade estratégica e instrumental também constitui um estereótipo. O utopista que não mede as consequências dos seus atos ou o tecnocrata sem preocupações prático-morais existem, mas são figuras que resistem quer a ideia funcional ou a ideia moral do intelectual estando, aliás, nas origens de diversas formas de perversão política nomeadamente fanatismo e autoritarismo.

4) Assim, o que se exigirá ao intelectual (e, já agora, às instituições que o formam) é uma sensibilidade para a pluralidade de jogos de linguagem presentes e passados que constituem a nossa cultura. Este cosmopolitismo tem que implicar cultura e abertura à história; à sensatez e consciência das limitações; audácia para aprender e distanciamento para se manter comprometido com o conhecimento sem nunca perder a natureza prática a que o mesmo se destina e a capacidade para interrogar os fins. Haverá que lembrar, pois, que a Internet é um continente em aberto onde é possível lançar novos começos.

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialectic of enlightenment*. London: Verso, 1995.

ARON, Raymond. *L'Opium des intellectuels*. Paris: Pluriel, 2010.

BENDA, Julien. *La trahison des clercs*. Paris: Editions Grasset, 2003.

BOBBIO, Norberto. *O Filósofo e a política*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2003.

CASTELLS, Manuel. *The Internet galaxy: Reflections on the Internet, business and society*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

DAY, Richard J.F. *Gramsci is dead*. Pluto, 2005.

FUKUYAMA, Francis. *The end of history and the last man*. Free Press, 1992.

GRAMSCI, António. *Quarderni del cárcere*. Torino: Einaudi, 1977.

- GLUCKSMANN, André. *Os mestres pensadores*. Lisboa: Dom Quixote, 1996.
- HABERMAS, Jürgen. *The theory of communicative action*. Boston: Beacon Press, 1994.
- HAZARD, Paul. *O pensamento europeu no século XVIII (De Montesquieu a Lessing)*. Lisboa: Presença, 1974.
- HITCHENS, Christopher. *Love, poverty, and war: journeys and essays*. Thunder's Mouth: Nation Book, 2006.
- _____. *A long short war: the postponed liberation of Iraq*. Plume Books, 2003.
- JACOPBY, Russell. *The last intellectuals: American culture in the age of Academe*. Basic Books 2000.
- _____. *The end of utopia: politics and culture in the age of apathy*. Basic Books, 1999.
- LE GOFF, Jacques. *Los intellectuals en la Edad Media*. Barcelona: Gedisa, 1996.
- LYOTARD, François. *A condição pós-moderna*. Lisboa: Gradiva, 1989.
- LOPES, Dominique McIver. Digital art. In: FLORIODI, Luciano. *The Blackwell Guide to Philosophy of Computin and Information*. Blackwell Publishing, 2004.
- LOVINK, Geert; SCHNEIDER, Florian. A Virtual world is possible. From tactical media to digital multitudes. In: *Artnodes, Intersections between arts, sciences and technologies*. Disponível em <www.uoc.edu/artnodes/espai/eng/art/lovink_schneider0603/lovink_schneider0603.html>. Acesso em 13 de Agosto de 2013.
- Lovink, Geert. *Dark fiber: tracking critical Internet culture*. MIT Press, 2002.
- _____. *Dynamics of critical Internet culture (1994-2001)*. Amsterdam: Institute of Network Cultures, 2009.
- MARCUSE, Herbert. *Raison et révolution*. Paris: Les Editions de Minuit, 1968.
- OLIVEIRA, Teresinha. Origem e memória das universidades medievais a preservação de uma instituição educacional. *Varia Historia*. Belo Horizonte, v. 23, n. 37: p.113-129, Jan./Jun. 2007.
- SANTOS, João Almeida. *Os Intelectuais e o poder*. Lisboa: Fenda, 1999.
- _____. *Hommo Zappiens: o feitiço da televisão*. Editorial Notícias, 2000.
- SILVA, Patrícia; GARCIA, José Luís. YouTubers as satirists. Humour and remix in online vídeo. P JeDEM 4(1): 89-114, 2012. Disponível em <<http://www.jedem.org>>.CC: Creative Commons License, 2012.
- STEINER, George. *Sobre a dificuldade e outros ensaios*. Lisboa: Editorial Gradiva, 2013.
- WEBER, Max. *O Político e o cientista*. Editora Presença, 1979.
- WILLIAMS, Raymond. *The Sociology of culture*. Chicago: The University of Chiago Press, 1981.