

DROMOLOGIA O LUGAR DO IMEDIATO NA COMUNICAÇÃO

Paulo de Tarso SOUZA, (UNICAMP)¹

Resumo: Este artigo pretende investigar a velocidade e o tempo, das comunicações, na sociedade contemporânea. Se algo pode caracterizar o atual estágio da humanidade, é a velocidade! Tudo é instantâneo e imediato. Vivemos num mundo de transmissões e comunicações em tempo real. Tudo acontece aqui ao mesmo tempo, agora. O impacto disto tem sido enorme e será cada vez mais. Desde o século XIII com a implantação do relógio, o tempo passou a regular a vida das pessoas. Hoje somos regulados por aparelhos ubíquos que determinam, nossa percepção do tempo. Agimos em reação e não por reflexão.

Palavras-chave: Velocidade; Paul Virilio; Tempo; dromologia, acidente.

Abstract/Resumen: This article intends to investigate the speed and the time, of the communications, in the contemporary society. If anything can characterize the present stage of humanity, it is speed! Everything is instantaneous and immediate. We live in a world of real-time transmissions and communications. Everything happens here at the same time, now. The impact of this has been enormous and will be more and more. Since the thirteenth century with the implantation of the clock, time has come to regulate people's lives. Today we are regulated by ubiquitous devices that determine our perception of time. We act in reaction, not reflection.

Keywords/Palabras clave: Velocity; Paul Virilio; Time; dromology, accident.

DROMOLOGIA O LUGAR DO IMEDIATO NA COMUNICAÇÃO

“O tempo é demoníaco, a
velocidade é divina”¹

Em 1769, a carroça que ia buscar a parteira era a mesma que ia buscar o coveiro, 30 ou 40 anos depois. Em 1869, morre a primeira pessoa, uma mulher em acidente de carro. A primeira vítima automobilística. Em 2018, dois jovens, morrem em um acidente a mais de 250km por hora em uma rodovia próxima a Campinas, minha cidade.

Não há diferença entre os mortos, são apenas e tão somente mortos. O que mudou profundamente foi um vetor, pouco estudado; a velocidade.

¹ SOUZA,PTCV. Arquiteto, mestre em multimeios pela UNICAMP, doutorando em artes visuais. Designer gráfico e artista plástico.paulodetarso@iar.unicamp.br

Segundo o arquiteto e filósofo, Paul Virilio, a velocidade constitui-se de um dos mais importantes fatores de alteração da nossa percepção de mundo.

Virilio, é pouco estudado e pouco ouvido, tanto na academia quanto fora dela. Tem alguns livros editados no Brasil. Mas é, em geral, erroneamente, visto como um antípoda da tecnologia.

Ele de fato é, no mesmo sentido, que Zygmunt Bauman também o é. As críticas a ambos se devem ao fato de que a tecnologia tem atuado no processo de desumanização de maneira profunda desde de sua implantação.

No caso de Virilio, a velocidade atua como poder fundamental, aliada a guerra e ao poderio militar industrial.

Este artigo busca investigar alguns aspectos das comunicações, tal qual a imprensa, cinema e imagens sob a ótica viriliana e de outros autores no que tange a velocidade de processamento destas mesmas informações, verificando suas consequências diretas e colaterais.

A relação da velocidade, tem sua primeira abordagem dentro do movimento futurista de 1929, que também defendia o binômio velocidade e guerra. São exatamente estes que serem objeto de estudos aprofundados de Paul Virilio.

De todos os movimentos artísticos surgidos no século XX, talvez o único a entronizar a velocidade e a guerra foi o movimento futurista.

A ORIGEM

Para Virilio a velocidade e guerra desde sempre estiveram coligadas no sentido de impulsionar as atividades humanas.

Para ele a cidade não é fruto da necessidade de união e nem fruto do abandono das práticas de coleta e caça, mas antes fruto da guerra. São os muros das cidades um obstáculo a velocidade dos guerreiros.

Entender a velocidade como um dos principais vetores do poder é importante para compreender toda a extensão do pensamento de Paul Virilio.

A velocidade é o resultado da movimentação do motor da guerra. Elemento fundamental na compreensão da filosofia de Virílio. Este motor está na base da economia e da tecnologia e é através deles que seu poder se expressa. Portanto a velocidade é o poder e o poder se expressa em velocidade.

Para Virílio, que assistiu ao vivo a II Guerra Mundial, em sua cidade Nantes, a guerra representa o auge do esforço de unir a tecnologia a as ideias militares. Ao se analisar as conquistas do século, com suas duas guerras mundiais e inúmeras outras, é possível entender as considerações do pensador. A guerra foi e é o motor de inúmeras inovações técnicas, que por um lado, são positivas, mas possuem seu lado extremamente negativo, com a morte e sofrimento de milhões.

Na base do entendimento de Virílio está a questão do “acidente” (Armitage, 2013), para Aristóteles o acidente é aquilo que é secundário, relativo secundário - ou precisamente – acidental a qualquer processo ou sistema. ² No seu sistema ontológico, o acidente ocupa um lugar preponderante. Pois o acidente está implícito e é o principal destino de processo. Para ele a invenção do navio a vapor criou e estava internalizado o naufrágio, a criação do trem, criou também o descarrilamento, a fabricação do automóvel trouxe consigo o desastre de carros. Esta noção é fundamental, para a visão pessimista de Virílio, todo o sistema ou objeto tudo está direcionado de certa forma ao acidente ao desastre.

A etimologia da palavra desastre é esclarecedora, pois significa, segundo o dicionário, dano relevante e irremediável, 'má estrela'; desastre no sentido de 'desgraça', aquilo que não está escrito nas estrelas, previsto. (HOUAISS, 2001). No entanto para o pensador, o desastre estava escrito já, nas estrelas, ele é previsível. E isto é um fator de enorme importância, pois determina uma previsibilidade a eventos antes tidos como imprevisíveis.

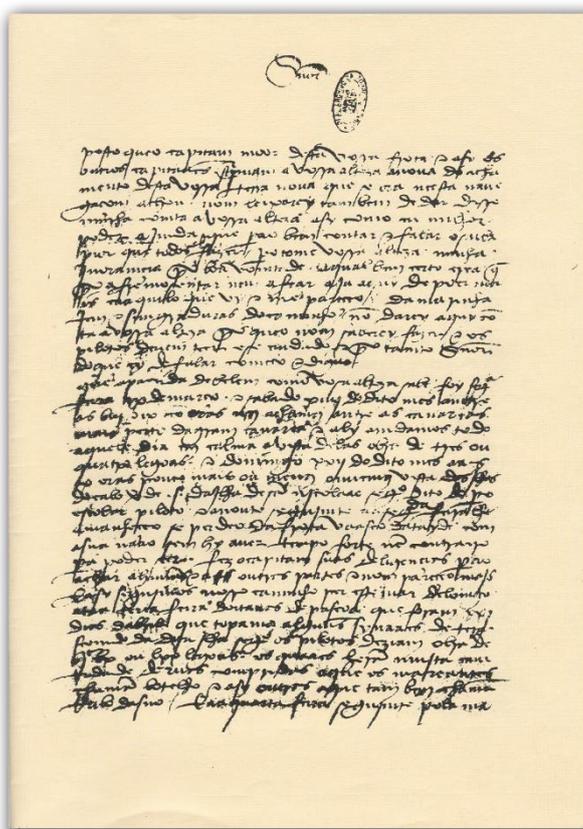
Para ele a “falha” está marcada no mecanismo, produto ou sistema, como um sinal do pecado original³, portanto desde a origem ele é construído para no seu desenvolvimento falhar.

Como a comunicação é um sistema foco deste artigo vamos analisar as suas consequências e acidentes.

A COMUNICAÇÃO ESCRITA

Durante centenas de anos a correspondência entre as pessoas era a forma mais eficiente de comunicação. Os primeiros serviços de “correios” foram estabelecidos no

Egito⁴, por volta de 2400 AEC⁵. A Pérsia teria sido um dos primeiros locais a estabelecer a um serviço postal.



A correspondência pessoal escrita observa hoje quase que seu ocaso. A escrita digital praticamente eliminou a escrita manual e quase toda a escrita hoje é estabelecida através de softwares de edição tipo Word. A carta da fig. 1 levou 45 dias para chegar às mãos de seu destinatário. Hoje ela não leva mais do que segundos. Essa velocidade e

sua consequente entrega imediata, por vezes, impossibilita a revisão, provocando uma avalanche de erros não só ortográficos como também de uso incorreto de expressões e palavras.

Figura 1. Carta de Pero Vaz de Caminha ao rei de Portugal

A IMPRENSA

A “reinvenção”⁶ de um ourives, utilizando seus conhecimentos de fundição e desenho de pequenas peças e a utilização de uma antiga prensa de vinho, introduziu

uma das mais poderosas revoluções de todos os tempos: a imprensa. Esta reinvenção produziu em pouquíssimo tempo uma avalanche de conhecimentos, cujo acesso estava restrito, aos monastérios e a raríssimos ilustrados.

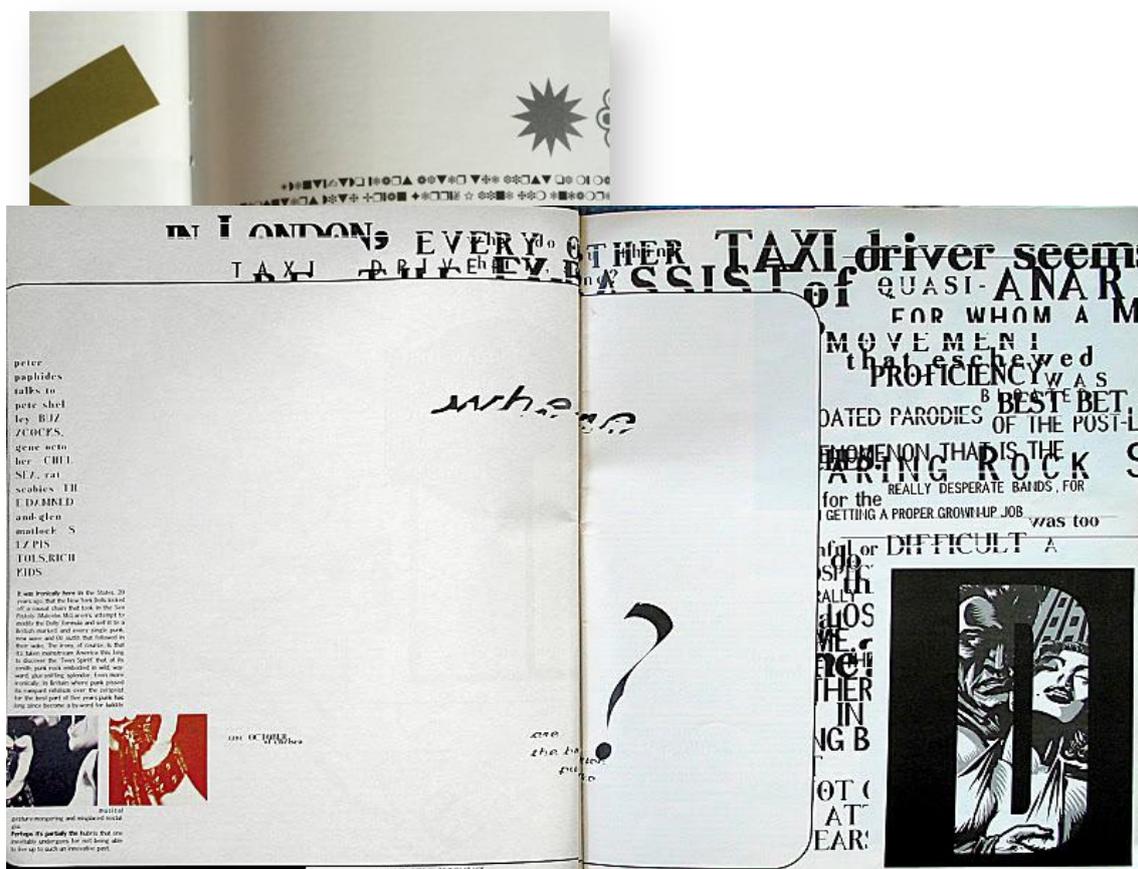
Não que a criação de Gutemberg (1394-1468), no século XV, tenha criado a comunicação, ela pode ser vista entendida e estendida desde a invenção da escrita pelos povos da Babilônia a 5.300 AEC.

De acordo com o pensamento de Virilio, se o desastre está escrito em qualquer sistema, qual seria este acidente na comunicação impressa?

A evolução da imprensa a partir do século XV, foi surpreendente e modificou de forma definitiva a comunicação do conhecimento. Em poucos anos a partir de 1450⁷, já haviam edições de livros por toda a Europa.

A revista Ray Gun, lançada em 1992, por Marvin Scott Jarrett, provocou uma verdadeira avalanche de reformulações gráficas, conceituais e jornalísticas a partir dos conceitos lançados por David Carson, seu editor gráfico, diretor executivo Randy Bookasta, e o editor Neil Feineman. Esta revista foi seminal das grandes transformações na forma de ver e ler revistas. Ainda que ela esteja vinculada ao movimento da cultura pop dos anos 90, suas influências podem ser sentidas até hoje em inúmeras publicações.

Em novembro de 1994, uma revista, editada nos Estados Unidos, de pouquíssima circulação⁸, chamada RAYGUN, trouxe uma entrevista que o jovem editor, chamado David Carson (1955-), provavelmente o mais revolucionário tipografo e artista gráfico do século XX, considerou extremamente chata “*boring*”, nas palavras dele e que absolutamente não trazia nada de novo para seus leitores. O que estarreceu seus leitores é que Carson substituiu todas as fontes utilizadas na entrevista, por *digbats*⁹, ver figura 2 e 3.



A revista ostentou em alguns números, além de seu subtítulo, música e estilo (music and style), ele apresentou um detalhe interessante, “the end of print” (o fim da impressão ou do impresso), frase tirada de seu primeiro livro publicado em 1995, exatamente “*The End of Print*”. Esta entrevista pode ser vista agora do ponto de Virilio como o desastre ou acidente final da comunicação impressa. Ainda que seja o equivalente a bomba atômica da coreia. Causou um impacto grande, mas não foi detonada.

A artigo não pode ser lido! Ele é inteiramente formado por ornamentos gráficos. Ainda que ao final da revista o leitor tenha acesso, a entrevista integral. Seu intuito foi atingido. Impedir o acesso a uma leitura de uma matéria, por ele Carson, como chata. A leitura para Virilio, é um retardo ou uma limitação da velocidade da comunicação. Ela exige reflexão. O trabalho de Carson não se resume, obviamente a este trabalho. Ele fez da revista um laboratório gráfico onde levou ao limite do exercício da experimentação todos os aspectos da leitura. O trabalho de Carson, pode ser visto, sob a ótica de Virilio,

na verdade a busca de ser evitar o fim da impressão, levando, sim, o leitor a uma redução brusca e irrefletida de sua leitura. Através de artifícios gráfico, ele deliberadamente, introduz, na leitura dificuldades que implicam numa atenção maior do leitor.

A utilização de enormes espaços em branco, ao contrário do que a indústria gráfica costuma entender a página, é uma provocação ao leitor acostumado a uma leitura monótona e convencional. Ele não buscava e nem busca o acidente final da impressão, mas busca sim o desastre total de um tipo de leitura avessa a reflexão.



As páginas da *Figura 6. Cena do Filme Fahrenheit 451, onde Montag 'lê' um jornal* Ray Gun em algum momento parecem fazer a referência a Fahrenheit 451, filme de François Truffaut, 1966. Baseado na obra de Ray Bradbury, traz uma cena onde o principal personagem Montag, o bombeiro (melhor o incendiário) lê um jornal sem palavra alguma, somente imagem, esta sim a verdadeira catástrofe final. A eliminação total da palavra.

A Folha de S. Paulo tem feito ao longo de sua existência diversas alterações visuais, que visam dar ao leitor maior facilidade de leitura. Em janeiro de 2018, O grupo Folha de S. Paulo, lançou uma ampla Reforma Visual, cuja plataforma está, de alguma maneira, assentada em elementos que Virilio costuma indicar.

A limpeza da página em nome de uma melhor legibilidade, pode ser traduzida, como uma busca por uma quantidade menor de texto, a razão disto é sem dúvida o declínio da leitura e a velocidade de giro de informações. Menos tempo corresponde a menos textos, o que em certa medida corresponde a menos tempo d reflexão. Essa é uma consequência direta do impulso da velocidade na imprensa e nas comunicações.

O projeto gráfico de um jornal é quase sempre, um “*working in progress*” uma vez que alterações e adaptações são feitas todos os dias apesar das rígidas normas de projeto. Nota-se um crescente uso, do espaço branco, entre as notícias. E do projeto, que

Figura 7. Fontes utilizadas pela Folha de S. Paulo

implica numa limpeza a fim de acelerar a leitura.

A adoção de fontes gráficas (fontes tipográficas) especializadas, ao trabalho de leitura, com ligaduras ou serifas, que são pequenos elementos de ligação entre letras, cuja função é propiciar uma leitura mais eficiente ou mais rápida. Isto

não necessariamente que se perca conteúdo ou capacidade de síntese ao texto. Mas no geral parecem indicar que o texto vem perdendo importância diante das imagens. Na figura 6, pode-se ver as fontes adotadas que valem tanto para o texto impresso quanto para o texto em telas de computador. A velocidade tem imposto aos meios de

comunicação uma pressão por modificações que visem aumentar seu alcance, para isso é sempre necessário a compactação de texto e a consequente valorização da

ima
gem.

O

TW
ITT
ER

O

Twi
tter
é
uma
rede
soci
al
de

Figura 8. Capas Folha de S. Paulo 1960/2000

comunicação, criada em 2006, inicialmente para limitado a 140 caracteres, passando para 280 atualmente. Conta hoje com 336 milhões de usuários¹⁰, sendo uma das maiores responsáveis pelo tráfego de mensagens na internet.

Aqui interessa a forma de redução de linguagem que está implícita na sua concepção, ou seja, o Twitter foi concebido para mensagens curtas, informações breves e poucas palavras. Sua natureza é a concisão. É provável que não estivesse previsto um limite que fosse a da compreensão.¹¹

A fig. 6 mostra como a redução das palavras chegou ao limite, possibilitando sua leitura somente a usuários contumazes ou a iniciados “*Lol, wuz gr8 2 c u 2 but omg gtg ttyl!*”(ver figura 8) Pode ser traduzida por: Gargalhando, foi legal ter encontrado você, mas meu deus vou ter que ir nos falamos mais tarde”. Temos aí uma redução de aproximadamente 50% no número de toques. Mas a compreensão fica bastante prejudicada. Nas palavras de Saramago:

“
Os tais
140
caracteres
refletem
algo que
já
conhecia
mos: a
tendência
para o
monossilábico
bo como

Figura 9. Trecho de uma mensagem

forma de comunicação. De degrau a degrau, vamos descendo até o grunhido”. Essa efetiva crítica do escritor encontra eco nos diversos comentários a respeito da redução de vocabulário por estudiosos da linguagem. Esta redução muito provavelmente se dá também ao nível do raciocínio, trazendo concepções simplista e sem profundidade como se tem visto nas ações e reações populares através da rede.

CINEMA

Cinema é uma palavra francesa¹², foram os irmãos Lumière, que criaram a palavra a partir de um antepositivo “*kínēsis, eós*”, movimento, do Grego antigo e é uma redução da palavra “*cinematógrafo*”, aparelho inventado por eles, que é formado *κίνημα* (*kínēma*, “movimento”) + *-γράφειν* (*-gráphein*, “escrita (gravar escrever)”).

Logo o cinema é a escrita do movimento. Aqui é importante trazer para corroborar a visão Viriliana, os insights de Vilém Flusser (1920-1991) a respeito do cinema, principalmente nas suas obras “A Filosofia da Caixa Preta” e “O Universo das Imagens técnicas”. Juntamente com o trabalho de Virilio “Guerra e Cinema” fornecem material para um estudo aprofundado sobre algumas características do cinema contemporâneo. Infelizmente a falta de espaço nos obrigará a uma análise breve de algumas questões, em geral o movimento e em particular a velocidade.

A velocidade tem ocupado grande parte dos temas propostos pelo cinema, em especial o cinema americano. Um blockbuster dos anos 80 chamado “Top Gun”, dirigido por Tony Scott, conta basicamente a história de um piloto, indisciplinado, que vai para a elite da aviação da marinha de guerra dos EUA.

O que nos interessa no filme é a utilização de câmeras desenvolvidas especialmente para aviões de guerra F-14 e a tipologia de filmagem. A velocidade é um sujeito oculto, ela aparece de forma sub-reptícia, de maneira a passar ao espectador a noção de velocidade supersônica. Para 1986 é muito rápida.

A frase do filme “*I feel the need...the need for speed*”¹³ foi escolhida como uma das melhores frases de filmes e ela traduz a essência do filme, que não é o triângulo amoroso, ou a disputa entre dois pilotos. Mas o verdadeiro foco é a velocidade.



Figura 10. Comparativo entre os dois pôsteres dos filmes

A contrapartida é o filme de 2005” *Stealth*” do diretor Rob Cohen. Com um argumento muito parecido, a velocidade aqui também é o sujeito oculto, só que agora, a velocidade usa os recursos dos efeitos especiais e as filmagens computadorizadas. Aqui as manobras e as mudanças de cena se dão numa velocidade enlouquecida. O filme trabalha a velocidade e a guerra de forma a levar ao espectador adrenalina em altas doses. Nem é preciso entrar no aspecto ideológico. As máquinas em muito superam a capacidade humana, e o filme mostra isto. O interessante é comparar as duas produções no seu aspecto dinâmico. Com uma diferença de quase 20 anos entre eles, é possível notar as diferenças no trato a velocidade, que em *Stealth* toma o ritmo alucinante cuja intenção clara é entorpecer o espectador.

CONCLUSÃO

Assim de acordo com o que Virilio coloca “A velocidade tende a promover resultados deletérios não por causa de sua essência, mas por que a percepção não aprendeu os efeitos culturais dessa aceleração até agora e, portanto, impotente a moldá-

lo”. Assim a velocidade promovida, tende a reação e não a reflexão. O que temos visto é a aceleração incontrolável dos meios de comunicação e informação. Não restando ao receptor tempo para a reflexão. Não é por outra razão, que as “fake News” tem ganho espaço. Não há tempo de checagem, nem tempo para investigação. É tudo, ao mesmo tempo, agora!

NOTAS

- 1 Frase lema em muitas empresas no vale do silício. Ver aqui <http://cinegnose.blogspot.com/2018/01/paul-virilio-pensar-velocidade-o.html>
- 2 CROSTHWAITE, Paul Armitage, John. The Virilio Dictionary.
- 3 Paul Virilio é católico praticante.
- 4 Disponível em <https://www.thoughtco.com/history-of-mail-1992142>
- 5 AEC e EC: antes da era comum e era comum, é um termo para definir o tempo. Ele é mais inclusivo do que AC e DC ou AD.
- 6 A invenção propriamente dita, não pode ser considerada de Gutemberg, uma vez que o sistema dele aproveitou-se das invenções e descobertas dos chineses na área de impressão.
- 7 A famosa bíblia de Gutemberg, começou a ser impressa em 1450, mas somente ficou pronta 5 anos depois devido ao processo de ilustração das iluminuras que adornavam as 1248 páginas que compunham o livro.
- 8 A edição de janeiro de 1995 é provavelmente o número de maior circulação. 120.000 exemplares. apesar de parecer um número grande não é para uma publicação nacional e internacional. Era editada para estados unidos e canada. para se ter uma ideia, em 1998 a revista que ocupava o 200º lugar em tiragem nos Estados Unidos, Town & Country publicava 435,423 exemplares. http://adage.com/datacenter/datapopup.php?article_id=106564
- 9 Em tipografia, um “dingbat” (conhecido como ornamento, enfeite de impressão ou dígito de impressão) é um ornamento, caractere ou espaçador, um elemento decorativo, utilizado em composição tipográfica.
- 10 <https://www.statista.com/statistics/274564/monthly-active-twitter-users-in-the-united-states/>
- 11 O parágrafo grifado contém 280 caracteres.
- 12 A palavra é uma criação francesa. Sua etimologia *kinétikós, ê, ón* 'motor, promotor, cinético.
- 13 De acordo com site IMDB, especializado em cinema, a frase é uma das 100 melhores de todos os tempos. "eu sinto a necessidade ... a necessidade de velocidade"

REFERÊNCIA

- ARMITAGE, J. a. (2013). **The Virilio Dictionary**. (J. Armitage, Ed.) Edinburgh: Edinburgh University Press.
- BAUMAN, Z. (2004). **Amor Líquido-sobre a fragilidade dos laços humanos**. (190, Trad.) Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- CRARY, J. (2016). **24/7 Capitalismo Tardio e os Fins do Sono**. São Paulo: Ubu.
- FLUSSER, V. (2010). **A escrita: Há futuro para a escrita?** São Paulo: Editora Annablume.
- HOUAISS, A. (2001). **Dicionário Eletrônico da Língua portuguesa**. Porto Alegre: Objetiva.
- VIRILIO, P. (1993). **Guerra e Cinema**. São Paulo: Página Aberta.
- VIRILIO, P. (2000). **A Velocidade de Libertação**. (E. Cordeiro, Trad.) Lisboa: Relógio D'Água.
- VIRILIO, P. (2000). **Estratégia da Decepção**. (L. V. Machado, Trad.) São Paulo: Estação Liberdade.
- VIRILIO, P. L. (1984). **Guerra Pura a militarização do cotidiano**. São Paulo: Brasiliense.
- VIRILIO, P. (s.d.). **O Espaço Crítico**. (P. R. Pires, Trad.) São Paulo: 34.