

## **Eu-cidade: percepções do outro em tempos de redes sociais – uma analogia da arquitetura de vidro com os dispositivos móveis<sup>1</sup>**

**Gina Viviane Mardones Loncomilla<sup>2</sup>**

### **Resumo**

Considerada a epidemia do século XXI, a solidão em sua concepção patológica tem dominado as discussões que permeiam as relações interpessoais. No entanto, para além do quadro clínico, é necessário confluir as análises para uma esfera psicossocial. Assim, este artigo propõe-se a discutir o atual estado de solidão subjacente nas redes sociais como uma consequência da atrofia das experiências humanas típica do sistema capitalista. Para isso utilizaremos a metáfora do vidro, fazendo uma analogia da arquitetura expressionista com os dias de hoje. A metodologia passa pelas discussões teóricas da fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty, bem como os estudos da relação homem-máquina de Sherry Turkle. Pretende-se, desta forma, compreender o porquê migramos para as relações do mundo virtual em detrimento das experiências reais.

**Palavras-chave:** solidão, corpo; imagem; redes sociais; fenomenologia.

### **INTRODUÇÃO**

O *flâneur* Charles Baudelaire vaga pelas ruas da cidade enquanto observa através das janelas a vida privada da burguesia parisiense do século XIX. “O que se pode ver à luz do sol é sempre menos interessante do que o que se passa por detrás de uma vidraça”, escreveria num de seus poemas (BAUDALAIRE, 2009, p.183). A expansão demográfica das cidades e a pulsante vida citadina na era moderna colocaram progressivamente à prova os laços interpessoais revelando a figura do solitário em meio à multidão. A medida que o indivíduo reclamava sua emancipação social, paradoxalmente, recolhia-se para dentro dos muros de sua casa. Nesse período, a divisão dos cômodos nas extensas moradias burguesas conferiam singularidade a cada família, por isso, espaço e objetos passaram a fazer parte da intimidade dos moradores como se a própria subjetividade estivesse ali,

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Imagem e Consumo, do Encontro de Pesquisadores em Comunicação e Cidades - COMCID, realizado no dia 04 de outubro de 2018.

<sup>2</sup> Fotojornalista e Mestranda em Comunicação pela Universidade Estadual de Londrina – UEL, email: gina.mardones@gmail.com.

simbolicamente materializada nas cortinas, castiçais, tapetes e lustres. Ou seja, “não há nesse espaço um único ponto em que seu habitante não tivesse deixado vestígio” (BENJAMIN, 1933).

Em 1933, quando escreveu “Experiência e Pobreza”, Walter Benjamin já dava o tom de uma civilização esfacelada pelo terror da Primeira Guerra. As promessas iluministas do desenvolvimento técnico que culminaram no desencantamento da humanidade, consequentemente levaram à nulidade da experiência. “Pobreza de experiência” (BENJAMIN, 1933) como diria o autor ao se referir à ausência de relações comunicáveis entre seres humanos. É nesse entretempo que surgem os expressionistas da arquitetura de vidro, vanguarda alemã encabeçada pelo arquiteto Bruno Taut e pelo escritor Paul Scheerbart. Imersos no vazio ideológico deixado pela guerra, esses homens buscavam na arquitetura uma alternativa ao positivismo e materialismo até então imperante. A inspiração veio, afinal, da sociedade que já se encontrava tão multifacetada quanto um cristal. A derrubada da cultura do tijolo presumia a instalação de ambientes transparentes que propiciassem ao indivíduo, novas sensações, novas experiências, enfim, uma nova subjetividade (MILLER, 2015).

Homens embalados em cápsulas de vidros, alimentando anseios pelo mundo exterior, tal era a ousadia do projeto. Vejo, mas não toco. Sou visto, mas não tocado. Sinto a luz através das janelas, e isso basta. “Material liso, no qual nada se fixa” (BENJAMIN, 1933), os resíduos da burguesia desaparecem, enfim, na arquitetura expressionista. Afinal, não seria este o prenúncio da sociedade pós-moderna? O pós segunda-guerra foi acompanhado por uma expansão dos meios de comunicação, a fotografia se desloca do eixo profissional e se populariza, a publicidade vive a fase de acumulação capitalista e, a partir dos anos 50, a televisão invade os lares dando início à disseminação massiva das imagens permeadas por uma tela. Os anos 80 e 90 consolidarão esse processo com os computadores e os dispositivos móveis.

A nova arquitetura de vidro, portanto, convida os indivíduos ao confinamento em seus celulares. A luz que agora brilha é a do espetáculo que transforma a vida real em simples imagens, e as imagens em seres reais. (DEBORD, 2017, p.42). Isolados em suas bolhas, homens e mulheres parecem ocupar-se numa frenética busca pela satisfação. São desejos estimulados sobretudo pela visualidade que permanece no limiar do paradoxo do vidro. Resistente ao mesmo tempo que traspassável, o vidro oferece proteção, mas também deixa vulnerável. Se por um lado permanece inerte em sua frieza, por outro se condensa ao calor de um corpo. O corpo, que segundo Merleau-Ponty (2015) não está no espaço, “ele é no espaço” (MERLEAU-PONTY, 2015, p.205), e portanto,

correlativo ao mundo circundante. Meu corpo enquanto unidade “eminente expressiva” (MERLEAU-PONTY, 2015, p.202) confere significações às coisas que por sua vez lhe devolvem inteligibilidade. Logo, ao tocar outra pessoa, os corpos se abrem como dois mundos para uma relação perceptiva conjunta, comunicando-se organicamente, porquanto as partes “não se desdobram umas ao lado das outras, mas envolvem-se umas nas outras.” (MERLEAU-PONTY, 2015, p.143). Ora, conseqüentemente no mundo virtual onde a experiência é permeada por uma tela, o campo da percepção dificilmente se abriria em novas significações.

À vista disso, em tempos onde a sensibilidade física estaria gradualmente deslocando-se para os dispositivos móveis (“sinto meu celular vibrar”, “percebo a tela iluminada”, “ouço a notificação”), resta saber porquê chegamos até aqui. Uma pesquisa conduzida por John Cacciopo (2018) mostrou que uma em cada três pessoas sente-se sozinha na era da hiperconexão e das redes sociais. Mas, segundo Sherry Turkle (2011), não é sobre a prevalência da tecnologia, é sobre nosso estado emocional, sobre nossa disposição com o mundo concreto (TURKLE, 2011, p.09). Cada vez mais tememos o envolvimento real, nos esquivamos do contato alheio, evitamos a casualidade do toque.

Em contrapartida, o vidro não deixa marcas, ele protege a carne de ser talhada. Logo, meu corpo seria apenas um espectro na medida em que o “eu-imagem” se desmaterializa no espaço virtual. Pela tela do celular, os vestígios de qualquer intimidade não passariam de simulacros. No tempo e no espaço da nova cidade de vidro, eu faço e me desfaço em combinações de números binários. Ser solitário no século XXI seria, enfim, uma “precondição para estar junto, pois parece fácil estar em contato se mantivermos ininterruptamente o foco sobre a tela.” (TURKLE, 2011, p.155)

Assim, por meio de uma metáfora com a arquitetura de cristal referida em “Experiência e Pobreza”, de Walter Benjamin, este trabalho propõe-se a discorrer sobre as atuais relações, desdobrando os paradoxos dos novos paradigmas sobre a percepção do corpo e da solidão em redes sociais onde a fotografia é majoritariamente explorada, como o Instagram. Como eu percebo e me relaciono com o outro? Como é a experiência solitária por detrás das telas? Desta forma, a metodologia passa por uma revisão dos fundamentos teóricos da fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty e também pelos estudos sobre a relação homem-máquina coordenados pela pesquisadora norte-americana Sherry Turkle. Busca-se, afinal, compreender o porquê as relações humanas em certo momento se desprenderam de seu núcleo real para gravitar pelas ruas da cidade

virtual. O celular, enfim, se empresta à janela da nova cidade, através da qual Baudelaire olharia e provavelmente concluiria: “Neste buraco negro ou luminoso vive a vida, sonha vida, sofre a vida.” (BAUDALAIRE, 2009, p.183).

## O SONHO EXPRESSIONISTA

A crise do racionalismo e do positivismo desencadeada após o fim da Primeira Guerra, em 1914 encontra seu enfrentamento a partir de algumas correntes culturais como o expressionismo alemão. Ora, depois da falácia do cientificismo, as manifestações artísticas deste período expressaram uma sociedade desacreditada de qualquer humanismo alçando a subjetividade ao plano existencialista. A Corrente de Cristal, vanguarda pertencente à chamada Arquitetura Expressionista Utópica e encabeçada pelo arquiteto Bruno Taut e pelo escritor Paul Scheerbart soube muito bem externar esse vazio existencial pós guerra. Em 1919, o próprio Bruno Taut declararia: “A minha prancheta aqui no escritório continua vazia. Todo dia o mesmo nada. Flutuo no ar como um arquiteto imaginário” (1994, p.372)

Paradoxalmente, impulsionados por esse vazio, estes homens, então, propõem a renovação arquitetônica da cidade, derrubando a massa de concreto dos edifícios para dar lugar à predominância do vidro como a nova base construtiva urbana. Não é de causar espanto a decisão por uma matéria prima tão singular e simbólica na nova configuração social. O vidro traz algo de místico, material transparente, leve, renovador, enfim, a materialização do desejo de liberdade que até então os atava ao conceito de monumentalidade.

Foi Walter Benjamin (1933) quem melhor conseguiu registrar essa virada cultural do fim da modernidade para o pós-guerra. O mesmo Benjamin que soube explorar as obras de romancistas como Charles Baudelaire, também trouxe as discussões das obras ficcionais e utópicas de Paul Scheerbart. No século XIX, Baudelaire abordou com maestria em seus textos temas como a multidão, o solitário e a intimidade burguesa dentro de suas casas, evidenciando uma vida cidadina pulsante e ao mesmo tempo hermética em sua constituição material. Em contraposição, os escritos de Paul Scheerbart constituem uma ode à cidade de vidro, único projeto capaz de libertar o homem de sua clausura e fazê-lo experimentar uma nova forma de se relacionar com o mundo. “Nós vivemos a maior parte do

tempo fechados em quartos. Isto forma o ambiente na qual nossa cultura cresce.” (SCHEERBART, 1972, p.41), afirmaria logo no início de *Arquitetura de Vidro*.

Em 1933, quando escreveu *Experiência e Pobreza*, Walter Benjamin já anunciava o prelúdio de uma sociedade que se esvaziava cada vez mais de conexões. “Pobreza de experiência”, escreveria o autor, referindo-se à crescente falta de comunicabilidade humana nas grandes cidades. As promessas iluministas de progresso por meio da ciência e que culminaram com a primeira grande guerra arrastaram a sociedade a um estado de apatia e descrença na humanidade. É nesse entretanto que surgem os expressionistas da arquitetura de cristal, pregando uma possível redenção da racionalidade humana por meio da transparência e pureza do vidro. Suas ideias, afinal, são um contraponto à “visão mecanicista, linear, que coloca o homem como senhor do universo[...] São propostas de imaginação utópica e também são ficções que abrem caminhos para o devaneio” (FURTADO, 2012, p.56)

Na tentativa de reunir os fragmentos de uma Europa arrasada, os vanguardistas da arquitetura utópica acreditavam, portanto, no restabelecimento da conexão humana por meio de uma reconstrução que tinha mais de arte do que de arquitetura. “Já que a realidade não lhes oferece um local para erguer cidades, erguem imagens.” (FURTADO, 2012, P.56). O desejo pelo onírico só poderia ser suprido por um material onde a imagem se tornaria tão diáfana quanto o vazio existencial que atravessava os homens daquele século.

O vidro incentiva experiências de ilusão. Sua transparência e opacidade, reflexo e fusão, presença e ausência simultâneos transformam sua superfície em uma paisagem onírica, uma colagem experimental, interior e exterior, posterior e anterior, superfície e profundidade – tudo se funde em imagens simultâneas e inseparáveis. (PALLASMAA, 2013, p.81)

Portanto, não se alçam mais experiências, erguem-se sonhos que permanecem no limiar do paradoxo de vidro. Resistente, porém traspassável, o vidro protege, mas também deixa vulnerável. Em seu material “tão duro, tão liso, no qual nada se fixa” (BENJAMIN, 1933, p.02) os vestígios das casas burguesas que outrora eram impregnadas pela subjetividade de seus moradores, deixam de existir dentro dos cômodos transparentes. A vida que o *flâneur* Charles Baudelaire poderia espiar através das janelas enquanto caminhava pelas ruas das cidades do século XIX, agora expõe-se “não apenas através de algumas janelas, mas através de toda possibilidade de parede que seria totalmente feita de vidro” (SCHEERBART, p.41).

Paul Scheerbart (1972) sonhava com uma humanidade inebriada pelo brilho do vidro, vivendo o próprio paraíso na terra. “Seria como se a terra fosse adornada com joias fulgurantes e adornos.” (SCHEERBART, 1972, p.47). O homem seria tomado pela luz do sol, da lua, das estrelas, totalmente iluminado enquanto contemplaria o mundo lá fora sem abrir mão do conforto, e sobretudo sem correr os riscos de uma experiência mal sucedida. Vejo, mas não toco. Sou visto, mas permaneço intocável.

Em seu paradoxo, se o vidro é também matéria fria, impassível, de impacto necrófilo, ele também se condensa ao calor de um corpo. E é esse corpo humano, vivo, real, que ao final se imaterializa, tonando-se quase invisível ao se encerrar dentro de sua capsula transparente em busca de uma nova forma de experienciar o mundo.

Não seria este portanto, o prenúncio da sociedade pós-moderna? Ou como o próprio Benjamin (1933) havia problematizado no início do século passado: “Será que homens como Scheerbart sonham com edifício de vidro, porque professam uma nova pobreza?” (BENJAMIN, 1933, p.02). Embora distantes historicamente, a arquitetura de cristal oferece, neste sentido, uma perspectiva de leitura sobre o que viria a ser sociedade multimídia.

No século XXI, o que ilumina a novas experiências é a luz do celular, e tal como os edifícios expressionistas, o corpo que agora se mostra não é matéria, é imagem. “Nessa inversão concreta da vida, é o movimento autônomo do não vivo” (DEBORD, 2017, p.37) que fundamenta a nova arquitetura de vidro. Não se fala tanto em guerra no novo século, que não seja pelo espetáculo das avalanches de imagens. A intensificação da vida nervosa, prenunciada por George Simmel (1903), bem no início do século XX, constitui-se como um motivo para a nova fratura humana. Mas como chegamos até aqui? Essa sensação de imaginar-se vagando pelo espaço, sem eixo fixo assemelha-se à reminescente ideia de Copérnico e sua teoria geocêntrica que abalou a sociedade Renascentista ao desvincular a Terra de qualquer ponto central e situar os seres humanos no vazio. Parte disso, deve-se em grande medida ao fato de termos dispensado qualquer possibilidade de experiência, perdendo a palpabilidade do lugar, do tempo, dos seres, enfim minguamos na percepção do outro. E “apenas na medida em que a percepção é capaz de fixar-se em algo, juntar-se a algo, é que ela pode tornar-se uma unidade concreta de experiência, pode dar coesão ao organismo sensível, uma identidade, um aí” (TÜRCKE, 2014, p.66).

A percepção dada pelo corpo enquanto unidade ativa em um determinado espaço é um conceito defendido por Merleau-Ponty (2011) em sua Fenomenologia da Percepção, teoria que pode subsidiar as discussões sobre o afastamento do indivíduo do centro gravitacional das relações humanas concretas em direção ao mundo das redes sociais.

### **CORPO E ESPAÇO EM MERLEAU-PONTY.**

O corpo fenomenológico é aquele que pré-existe ao entendimento do sujeito enquanto ser biológico e social. O *à priori* a que Merleau-Ponty (2011) se refere é o ser indiviso que pré-existe enquanto unidade corporal muito antes de qualquer conhecimento que lhe é atribuído para se compreender enquanto ser no mundo. Os mundos adquiridos de um sujeito “são recortados de um mundo primordial que funda seu sentido primeiro” (MERLEAU-PONTY, 2011, p.182). Ora isto subverte qualquer ideia cartesiana que atribui uma existência ao indivíduo mediante uma consciência reflexiva (penso, logo existo), bem como a dicotomia kantiana entre sujeito e espaço, na qual o primeiro estaria reduzido ao segundo, sendo as sensações e percepções situadas como meros artefatos dentro do contexto universal de relações. Para Kant (2008), por exemplo, “o espaço é uma representação necessária *à priori* [...] ele é considerado como a condição da possibilidade dos fenômenos.” (KANT, 2008, p.31)

As primeiras significações, portanto, são dadas pelo próprio corpo enquanto potência de ação no ambiente circundante, isso porque o corpo é um espaço eminentemente expressivo (MERLEAU-PONTY, 2011, p.202), ele tem seu próprio mundo “não passa por representações, nem subordina-se a uma função simbólica ou objetivante” (MERLEAU-PONTY, 2011, p.195). Sendo, portanto, imbuído de saber, o corpo enquanto unidade de práxis comunica-se com o meio circundante numa experiência aberta, dialética, que acontece no momento em que ele age no mundo e se deixa influenciar por ele. O indivíduo, de posse deste corpo, nunca cessa de revelar-se, ele é dinâmico, está sempre ressignificando o espaço e o tempo. De modo semelhante, David Le Breton acredita que o indivíduo nunca cessa de nascer. “Suas condições de existência o transformam em igual medida que exerce influência sobre elas” (LE BRETON, 2018, p.201)

O corpo, portanto não *está* no mundo, ele *é* no mundo como “o coração no organismo” (MERLEAU-PONTY, 2011, p.273). Ele deixa sua posição de mero espectador do espetáculo para ser

agente, é o corpo que “mantém o espetáculo visível continuamente em vida, animando-o e alimentando-o interiormente, formando com ele um sistema”. (MERLEAU-PONTY, 2011, p.273). Assim, a dicotomia do intelectualismo que pressupõe uma relação de causalidade é suplantada por uma dialética fenomenológica ao realocar todas as coisas num mesmo universo. No mundo objetivo racionalista, os órgãos do sentido desempenham o papel de condutores da coisa percebida para o corpo, que as lê como percepção ou sensações. Contudo, os aspectos, visuais, motores e táteis não são meramente coordenadas (MERLEAU-PONTY, 2011, 206), outro sim, “o corpo é um meio geral de ter um mundo” (MERLEAU-PONTY, 2011, p.203)

A fenomenologia da percepção vem justamente na contracorrente desse sistema de decodificação comunicativo. A equação transmissor-mensagem-receptor amplamente utilizada para a compreensão das experiências do sujeito no mundo, na releitura fenomenológica transforma-se numa relação coexistente entre unidades corporais. Ou seja, o sujeito enquanto esquema corporal expressivo constitui-se num mundo de significações que não é apenas uma estação decodificadora. As relações entre sujeitos, portanto, dão-se numa forma de dois mundos em comunhão. A mensagem não é simplesmente copiada de um mundo, antes, com ele o sujeito cria significações essenciais para a existência de ambos. (MERLEAU-PONTY, 2011, p.31)

Assim, se o sujeito é no espaço, ele coexiste no mundo. Enquanto potência ativa, ele possui um corpo sábio que por meio da experiência confere significação ao ambiente e a si próprio. Tal ato de significação se dá quando o corpo é inteiro na coisa, quando ele se lança sobre a referência conferindo-lhe significado e esta devolve-lhe inteligibilidade (MERLEAU-PONTY, 2011, p.173). Seus gestos, sua fala, não são uma tradução de si, mas uma forma de se posicionar no mundo e a partir do momento em que o homem se serve dessas expressões para estabelecer uma relação com outro, sua linguagem (fala, gestos) “não é mais um instrumento, não é mais um meio, ela é uma manifestação, uma revelação do ser íntimo e do elo psíquico que nos une ao mundo e aos nossos semelhantes” (MERLEAU-PONTY, 2011, p.266).

Por isso, ao me relacionar com outra pessoa, dois mundos de significações se abrem por meio das percepções. Meu corpo é um portal para o mundo das sensações produzidas nessa coexistência com o outro. Nas palavras de Christoph Turcke (2014) “quem está presente com seu corpo não pode deixar de ser percebido [...]. Não pode existir sem ruídos corporais [...]. À sua forma de existência pertence uma radiação inalienável” (TÜRCKE, 2014, p.41).

Meu corpo responde ao tocar, ouvir, ver, cheirar o outro, a coexistência ente-mundos seria, portanto, uma experiência mais intensa do que a simples equação transmissor-receptor. Isso porque “o contorno de meu corpo é uma fronteira que as relações de espaço ordinárias não transpõem” (MERLEAU-PONTY, 2011, p.143) Afinal, são dois mundos repletos de significações, vivos, ativos, abertos e ambíguos que se revelam, se recriam, se reinterpretam, se reconstituem e não, simplesmente, se decifram. Ora, desse desdobramento mútuo podem resultar experiências mal sucedidas, daí as sensações de extenuação, frustração, medo e o retraimento de meu mundo para uma posição de hipervigilância ao meio circundante. O corpo se afasta, se recolhe, ausentando-se, enfim, de qualquer envolvimento no mundo objetivo. Conseqüentemente eu deixo de experienciar o outro.

## O VÍNCULO HOMEM-MÁQUINA

Isto responde em parte porque é mais fácil estabelecer conexões isolando-se por detrás de uma tela de aparatos tecnológicos, como por exemplo, o celular. Sob uma ótica psicossocial, a pesquisadora Sherry Turkle (2011) argumenta que o atual estado de relacionamento interpessoal diz mais o sobre a condição emocional do ser humano, do que a influência exercida pelas tecnologias em si. Em tempos onde evita-se gradualmente o contato face a face, a tela é o lugar do intangível assim como as paredes de vidros de Scheerbart. No lugar onde tudo é planejado, não existe acaso ou imprevisto e a probabilidade de erros é diminuta. As relações por detrás de uma tela não contam com o imprevisível, e portanto, não pressionam. A tela assegura, desta forma, a distância e o controle. “Embora você esteja sozinho, o potencial para um quase contato instantâneo transmite um sentimento encorajador de quase estar junto” (TURKLE, 2011, p.188).

Sozinhas, porém protegidas. As pessoas temem o som da voz ao dizer o que sentem, temem o olhar nos olhos, o ato de tocar, enfim, sentir o outro. Se o corpo não é sábio, se não se constitui como um mundo singular, como então explicar esse tipo de reação? “Pessoas acham a conversa face-a-face difícil e evitam as ligações telefônicas a todo custo.” (TURKLE, 2011, p.197)

Paralelamente à experiência fenomenológica, ocorre também um espírito de exaustão que circunda a sociedade do século XXI. Os indivíduos estão cansados física, psicológica e emocionalmente para lidar com o outro, e parte disso deve-se ao processo típico do sistema capitalista que desde o início do século XIX impõe gradativamente um ritmo frenético de produção.

Já por essa época surgem os primeiros sintomas de sofrimento individual associados ao caráter competitivo de existência e sobretudo à construção da autoimagem. “O esforço de cada um para construir a própria personalidade e a influência do olhar do outro estimulam o descontentamento, até a difamação de si; e desaguam no sentimento de insuficiência.” (CORBIN, 1994, p.363).

Sob a perspectiva do atual cenário e em níveis diferentes, nota-se como esta problemática arrasta-se até os dias de hoje, norteados também a compreensão do estado de solidão contemporâneo. Um estudo recente (2018), conduzido pelo instituto de pesquisa norte-americano Cigna<sup>3</sup> revelou que os jovens de 18-22 anos de idade (Geração Z) representam a geração mais solitária do momento, seguidos dos adultos de 23-37 anos (Millennials). Entre os mais jovens, 69% afirmam sentir como se as pessoas à sua volta não estivessem realmente com eles. O interessante é perceber a correlação existente ao que esse estudo chama de “cultura do estresse”, dentro da qual a atrofia dos relacionamentos interpessoais é simplesmente moeda de troca para o bom desempenho acadêmico e subsequente vida no mercado de trabalho. Conseqüentemente, as pessoas não querem mais dispende tempo e energia para lidar pessoalmente com o outro. Elas estão fragmentadas, diluídas, e ao final do dia só querem experimentar o mundo à salvo, atrás de suas telas, isto é, “ir para casa, olhar algumas fotos e sentir-se envolvidas da mesma forma”.(TURKLE, 2011, p.203).

Neste sentido, a partir da fenomenologia da percepção, pode-se compreender a sensação menos inoportuna por detrás de uma tela. Numa visão Merleau-Pontyana, o corpo tem vida, e envolver-se no outro é sobre como o corpo reage ao lançar-se nesse mundo, é sobre autenticidade, enfim, sobre emoção. As pessoas, desta forma, prefeririam o refúgio da internet como alternativa para manter-se à distância dos próprios sentimentos. Sem a intrusão do corpo alheio temos a ilusão do controle de nós mesmo, do nosso próprio mundo. Em outras palavras, interromper a experiência face a face seria um caminho para evitar que “o corpo possa dizer eu, sozinho” (SERRES, 2001, p.13).

Por sua vez, Sherry Turkle (2011) acredita que no mundo online tudo é uma questão de fazer uma interpretação de si mesmo. “Você cria seu pequeno ideal de pessoa e envia isso afora” (TURKLE, 2011, p.191). Isso fica bem mais evidente em redes sociais predominantemente imagéticas, como é o caso do Instagram, onde o indivíduo adquire um contorno performático. Nesse espaço onde há a desmaterialização do corpo, as redes funcionam como o “segundo eu”, que molda

<sup>3</sup> Relatório disponível em: <https://www.cigna.com/about-us/company-profile/>

o sujeito na mesma medida em que é remodelado por ele, estabelecendo, desta maneira, uma dinâmica na qual em certo momento torna-se divertido “sair de si mesmo”. É possível, assim, manter uma vida “paralela, aberta, como janela na tela” (TURKLE, 2011, p.194), conduzindo a uma sensação de plenitude diante dessa possível fluidez corpórea.

Quando as pessoas tornam as relações nas redes sociais como se fossem o próprio self, elas reforçam seu senso de fragilidade. A tela, neste sentido, é experienciada como uma parte do self e sintoniza-se com o frágil estado interior individual. Certamente, as frustrações com pessoas são inevitáveis, e por isso os indivíduos sentem-se compreendidos por objetos sem sensibilidade. Ora, os gadgets nos dão a impressão de reciprocidade e não desapontam, “então eles levam vantagem sobre as relações pessoais abrindo, desta forma, possibilidade para experiências narcisistas” (TURKLE, 2007, p.510).

Protegidos em nossa arquitetura de vidro, então, as telas transformam-se em objeto de relação evocativa. Os gadgets criam a ilusão de não estarmos só. Mas, afinal, o que acontece nas relações humanas, dentro das quais já não conseguimos mais sentir a presença do outro? “Em anos recentes fica evidente o nível de como as pessoas se sentem sozinhas com as outras. Pessoas interessadas em máquinas deixa claro que a noção de autenticidade está em crise.” (TURKLE, 2007, p.502). A autenticidade a que a autora se refere está diretamente relacionada à característica sensível inata do ser humano, algo que as máquinas definitivamente não possuem.

Os indivíduos, desta forma, estabelecem um relacionamento interpessoal simulado por detrás das telas ao mesmo tempo em que inversamente criam um relacionamento autêntico com os próprios gadgets. Atribuem vida aos aparelhos como se estes fossem capazes de transmitir sensações corpóreas, o que explica a sensibilidade aguçada ao “sentir a vibração do celular”, “ouvir a notificação”, “ver o brilho da tela”. Ou seja, apuramos os cinco sentidos para os artefatos tecnológicos e atribuímos vida às imagens espectrais que correm na tela.

Em *Sociedade Excitada*, Christoph Türcke (2014), ainda que numa abordagem predominantemente neurológica da percepção, deixa claro como o sentido primordial da palavra sensação, atribuída a essa primazia fisiológica dos cinco sentidos do corpo desvia-se semanticamente nos dias de hoje para um comportamento norteado pelo espetacular, isto é, só é percebido aquilo que se faz imagem num grau intenso de exibição. Sem dúvida, um tipo de análise bem próximo à reminiscente ideia de Guy Debord (2017), em *Sociedade do Espetáculo*:

Quando o mundo real se torna em simples imagens, as simples imagens se tornam seres reais e motivações eficientes de um comportamento hipnótico. O espetáculo como tendência a *fazer ver* o mundo que já não se pode tocar diretamente, serve-se da visão como um sentido privilegiado da pessoa humana – o que em outras épocas fora o tato; o sentido mais abstrato e mais sujeito à mistificação, corresponde à abstração generalizada da sociedade atual. (DEBORD, 2017, p.42)

No entanto, não nos cabe neste artigo a discussão sobre a espetacularização da imagens. É evidente que a alquimia audiovisual ajuda a compreender o atual estado de atrofia dos relacionamentos, mas isso é tema para discussões mais aprofundadas numa outra oportunidade. Outrossim, a noção de abstração de alguns dos sentidos em decorrência da inflação imagética já havia sido observada por Debord em meados da década de 60, e neste sentido é possível estabelecer uma analogia tanto com as habitações de vidro dos expressionistas quanto com as telas dos artefatos eletrônicos onde apenas um dos cinco sentidos é acionado, isto é, a visão. A vivência neste sentido, passa pelo mero deslizar ótico sobre a superfície.

Assim, por detrás deste material liso e transparente, os indivíduos criam a ilusão de estarem acompanhados e se fazerem notar o tempo todo. Permanecer a sós com seus gadgets seria, portanto, “precondição para estar junto, pois parece fácil estar em contato se mantivermos ininterruptamente o foco sobre a tela.” (TURKLE, 2011, p.155).

A nova arquitetura de vidro, por conseguinte, cria um novo conceito de espaço. São espaços para ser ou não autêntico, “onde pessoas vão para se encontrar, ou se perder ou explorar aspectos delas mesmas” (TURKLE, 2011, p.209). Enquanto simulacros ou espectros, as coisas nunca estão bem definidas, estão sempre sujeitas a interferências, criando, assim, uma sensação onírica. Atrás das telas eu protejo meu corpo, meu mundo de outro mundo, libertando-me, como diria Benjamin, de toda experiência. Atrás das telas eu me protejo do cansaço diário e me poupo das relações face a face. “Vocês estão todos cansados[...]. Ao cansaço, segue-se o sonho, e não é raro que o sonho compense a tristeza e o desânimo do dia [...]” (BENJAMIN, 1933, p.03)

Afinal, esse desejo protetivo e onírico despertado pelas “superfícies cristalinas” responde como em épocas das grandes guerras a um certo vazio existencial do ser humano suscitado pela fragmentação das emoções, com a peculiar releitura dos dias atuais em que a “guerra” suscitada pelo bombardeio imagético e pela intensificação de uma cultura do desempenho é o que, afinal, corrobora com o definimento das experiências humanas.

## CONCLUSÃO

As circunstâncias atuais das experiências interpessoais que convergem para uma tela apontam para alguns estudos que ajudam a subsidiar as análises. É o caso da Fenomenologia da Percepção que se mostra importante para a compreensão do vigente estado de apatia no tocante aos relacionamentos face a face. Se compreendermos o corpo não apenas enquanto estação receptora e decodificadora podemos entender, na visão merleau-pontyana, todas as matérias como parte do mesmo universo, ou seja, sujeito e espaço, constituem um mundo que coexistem, que se retroalimentam, e que coexistindo constroem significações importantes para a constituição de ambos. Se, como afirma Ponty (2011), “ter um corpo, é, para um ser vivo, juntar-se a um meio definido e nele confundir-se” (MELEAU-PONTY, 2011, p.122), conseqüentemente há fusão de significações entre sujeitos.

O sujeito só compreende sua existência quando sua relação com o ambiente circundante se dá de maneira orgânica, isto é, quando ele experiencia o mundo de maneira concomitante a ele. O corpo enquanto mundo singular fala e responde mesmo quando o silêncio entre dois indivíduos se interpõe, afinal, ele se faz presente com gestos, expressões, o simples respirar, os sons, enfim, evidências de uma “radiação inalienável” inseparável da existência do indivíduo (TÜRCKE, 2010, p.41).

Diferentemente, a conexão digital permite um certo grau de indiferença e de silêncio. Quando se está por detrás das telas, o silêncio muitas vezes não incomoda, não perturba, compreende-se como situação normal e até previsível. Já nas interações pessoais até a mudez se expressa, porque o corpo é capaz de falar pelo indivíduo quando este se cala. Talvez por isso a preferência pelo refúgio atrás dos aparatos tecnológicos, onde supostamente é conveniente proteger-se, uma vez que o silêncio sob a ótica fenomenológica também se manifesta como experiência compartilhada.

Por sua vez, a perspectiva psicossocial traz sua contribuição nestes estudos ao abordar o atual estado de experiências como uma problemática que diz respeito muito mais à condição emocional do sujeito do que a própria tecnologia em si. Quando o indivíduo passa a projetar seu self numa tela de celular, isso significa que as atuais experiências reais estão em colapso e que boa parte das discussões sobre o problema deveriam preferencialmente confluir para o ser humano do que necessariamente o determinismo tecnológico.

Sendo a máquina um aparato destituído de sensibilidade autêntica, conseqüentemente, existem grandes chances de não haver frustração. Neste sentido, temos apenas a ilusão de uma comunicação fluida, desimpedida. Online estamos no controle, fisicamente não contamos com imprevistos. Afinal, a questão não é sobre o que os aparatos fazem com os indivíduos, mas sobre o que o indivíduos esperam das máquinas. Como afirma Sherry Turkle (2007) “os sentimentos que as máquinas provocam refletem as vulnerabilidades humanas, muito mais do que a capacidade dessas máquinas” (TURKLE, 2007, p.510)

A sociedade do século XXI que gradativamente parece omitir-se das relações interpessoais, coloca-se por detrás das telas como numa antecâmara de onde as experiências latentes tornam-se facilmente previstas ou vigiadas. Essa separação delimitada por uma superfície cristalina institui o lugar onde o tempo é controlável e onde o silêncio é previsível e, portanto, menos perturbador. Manter o outro distante das próprias vulnerabilidades emocionais parece ser o elemento condicionante das experiências contemporâneas.

É pertinente também sublinhar como essas vulnerabilidades foram potencializadas nos dias de hoje por uma chamada cultura da produção que qualifica o sujeito pelo desempenho pessoal. Submetidos a uma rotina da autopromoção, fraturados pelo estresse e pela auto cobrança, os indivíduos parecem cansados demais para dispendir energia na presença do outro a ponto de “não sentirem-se preparados para as pessoas” (TURKLE, 2011, p.203). Dito de uma forma merleau-pontyana, as pessoas estão exauridas demais para lidar com um mundo de significações manifesto no outro. Por isso, é preferível resguardar o corpo, proteger meu mundo de outro mundo. Deixo de coexistir, de construir novas significações, enfim de experienciar de maneira orgânica, amputando, desta forma, qualquer possibilidade de sensação.

Por fim, não cumpriria a nova arquitetura de vidro a função inebriante que Paul Scheerbart tanto sonhava com suas construções? A salvos atrás de um vidro podemos contemplar o mundo na ilusão fluida dos relacionamentos. Nestas circunstâncias, resta imaginar um prognóstico para daqui alguns anos sobre o que as demais gerações entenderão por consciência do próprio corpo e das emoções que nele habitam.

**Referências:**

BAUDELAIRE, Charles, **Pequenos Poemas em Prosa**, São Paulo: Hedra, 2011.

BENJAMIN, Walter, **Experiência e Pobreza**, 1933, disponível em: <<https://bibliotecasocialvirtual.files.wordpress.com/2010/06/walter-benjamin-experiencia-e-pobreza.pdf>>. Acesso em: 7 mai. 2018

CACCIPOPO, John, **Solidão uma nova epidemia**, 2016, disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2016/04/06/ciencia/1459949778\\_182740.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2016/04/06/ciencia/1459949778_182740.html)>. Acesso em: jun.2018

CORBIN, Alain, Gritos e Cochichos. In: ARIÈS Phillippe & DUBY, Georges (org.). **História da Vida Privada 4**, Da Revolução Francesa à Primeira Guerra, São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p.563-611.

DEBORD, Guy, **A Sociedade do Espetáculo**, Rio de Janeiro: Contraponto, 2017.

FURTADO, S.B, Claudio, **Bruno Taut e as fantásticas torres de vidro**, 2012, disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/risco/article/download/48928/53005>>. Acesso em: 04 ago. 2018

KANT, Emmanuel, **Crítica da Razão Pura**, Acrópolis, 2008, disponível em: <<https://www.marxists.org/portugues/kant/1781/mes/pura.pdf>>. Acesso em: 02 ago. 2018

KRUFT, Hanno-Walter. **A History of Architectural Theory from Vitruvius to the Present**. New York: Princeton Architectural Press, 1994.

LE BRETON, David. **Desaparecer de si: uma tentação contemporânea**, Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

MILLER, Tyrus, **Paul Scheerbart and the Utopia of Glass**, disponível em: <<http://saj.rs/wp-content/uploads/2017/03/SAJ-2015-01-T-Miller.pdf>>. Acesso em: 8 mai. 2018

MERLEAU-PONTY, Maurice, **Fenomenologia da Percepção**, 4ed., São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

PALLASMAA, Juhani, **A Imagem Corporificada**, Porto Alegre: Bookman, 2013.

SCHEERBART, Paul, **Glass Architecture**, New York: Praeger Publisher, 1972.

SERRES, Michel, **Os cinco sentidos: filosofia dos corpos misturados**, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

TÜRCKE, Christoph, **Sociedade Excitada: filosofia da sensação**, Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

TURKLE, Sherry, **Alone Together**, New York, NY: Basic Books, 2011.

TURKLE, Sherry, Authenticity in the age of digital companions in **Interaction Studies: Social Behaviour and Communication in Biological and Artificial Systems**, vol.08, Amsterda/Philadelphia:John Benajmin Publishing Company, 2007.