

# A estética do conhecimento nas redes digitais

## *The aesthetics of knowledge in digital networks*

**Clayton Policarpo**

Doutorando e mestre em Tecnologias da Inteligência e Design Digital (TIDD). Integrante dos grupos de pesquisa TransObjeto (TIDD - PUC-SP) e Realidades (ECA - USP), São Paulo, SP – Brasil  
clayton.policarpo@gmail.com

**Lucia Santaella**

Pesquisadora 1A do CNPq. Doutora em Teoria Literária. Professora titular no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica e no Programa de Pós-Graduação em Tecnologias da Inteligência e Design Digital (TIDD), ambos da PUC-SP, São Paulo, SP – Brasil  
lbraga@pucsp.br

**Resumo:** Frente ao atual estado de confluência de linguagens, propiciado pela disseminação de tecnologias de comunicação e dispositivos móveis, a produção e recepção de conhecimento tende a extrapolar os limites disciplinares, antes impostos por um modelo pautado pela hegemonia do livro impresso e presença do professor em sala de aula, para adquirir contornos inéditos. O presente estudo toma como ponto de partida as definições de leitor imersivo e leitor ubíquo, propostos por Santaella, para alçar uma compreensão acerca do potencial estético do conhecimento e aprendizado no atual estado de convergência das redes. São realizadas aproximações entre uma aprendizagem ubíqua e os conceitos de conhecimento intuitivo e conhecimento tácito, de modo que é possível identificar um caráter estético inerente à produção de conhecimento que utiliza de redes digitais.

**Palavras-chave:** redes; leitor ubíquo; conhecimento tácito; estética do conhecimento.

**Abstract:** Given the current state of confluence of languages, propitiated by the dissemination of technologies and mobile devices, the production and reception of knowledge tends to extrapolate the disciplinary limits imposed by a model based on the hegemony of the books and the presence of the teacher in the classroom, to acquire unprecedented contours. The present study takes as its starting point the concepts of immersive reader and ubiquitous reader, proposed by Santaella, to raise an understanding about the aesthetic potential of knowledge in the current state of convergence of networks. Approaches are made between a ubiquitous learning and the concepts of intuitive knowledge and tacit knowledge, so that it is possible to identify an aesthetic character inherent in the production of knowledge that uses digital networks.

**Keywords:** networks; ubiquitous reader; tacit knowledge; aesthetic knowledge.

## 1 Introdução

Embora as possibilidades hipermidiáticas já se insinuassem na mescla de linguagens, presente nos primeiros computadores, o texto escrito prevaleceu, durante anos, como formato padrão da internet. Foi só a partir do advento dos smartphones que as máquinas começaram a ganhar olhos, ouvidos e, aos poucos, imbuíram-se de inteligência para decifrar e manipular conteúdo em imagem, som e vídeo.

Frente à expansão do uso de tecnologias digitais e em rede, a produção e recepção de conhecimento tende a extrapolar os limites disciplinares, antes impostos por um modelo pautado pela hegemonia do livro impresso e presença do professor em sala de aula, para adquirir contornos inéditos. Hoje, é mais simples comunicar-se, seja com humanos ou máquinas, através de imagens e sons capturados por dispositivos, do que por palavras escritas.

O presente estudo toma como ponto de partida as definições de leitor imersivo e leitor ubíquo, propostos por Santaella (2004, 2013), para alçar uma compreensão acerca do potencial estético do conhecimento e aprendizado no atual estado de convergência das redes. Em uma cultura em que slogans e memes parecem ter mais poder e aderência do que argumentos discursivos (MANJOO, 2018), é crucial investigar as transformações socioculturais e cognitivas decorrentes do uso de tecnologias dotadas de potencial multimídia.

## 2 Do livro às redes móveis

Com a disseminação das tecnologias de linguagens nas últimas décadas, não foram poucos os rumores e profecias acerca do fim do livro. Mesmo diante da evolução dos meios de massa, o artefato de leitura, que se popularizou a partir da prensa gutenberguiana, continuou a deter a hegemonia na transmissão de conhecimento durante todo o século XX. Embora o cinema, rádio e emissoras de TV sempre tenham exercido grande atração sobre seus receptores, era evidente uma divisão de áreas pouco comunicantes entre si no conteúdo transmitido: de um lado, a aquisição de conhecimento segundo o modelo da educação formal, baseado na cultura do livro; e, de outro, o entretenimento e a distração, dos meios de massa figurando como protagonistas (SANTAELLA, 2014, p. 17).

A partir da hipermídia com sua associação de diferentes linguagens, somada à possibilidade de compartilhamento de conteúdo e interação dos usuários, esse modelo opositivo entre aprendizado e entretenimento começou a ruir. Com seu protagonismo disputado por outras plataformas e linguagens, a condição do livro passou a ser questionada, enquanto instrumento essencial na formação e na transmissão de conhecimento.

O discurso do marketing corporativo é convincente e uma gama de produtos e ferramentas promete, diariamente, revoluções nos modos de publicação, distribuição e pensamento que trazem sempre algo novo e que desterram tudo aquilo que lhes é anterior. A lógica da novidade iminente draga não só o passado, mas o próprio presente, arremessando-nos em um estranho estado de expectativa de um pós-futuro que nunca chega, mas que se promete a milhões e milhões de potenciais usuários globais (BEIGUELMAN, 2003, p. 10).

Parece haver indicadores relativamente seguros de que o texto não irá desaparecer, apesar da aparente retração da linguagem escrita, diante da efervescência de mídias audiovisuais na web. A história do conhecimento nos revela que a ascensão de novas tecnologias não decreta a extinção das suas antecessoras. Numa visão avessa às perspectivas apocalípticas, que em uma narrativa messiânica impõem um confronto entre fim e começo, e vislumbram uma inevitável substituição de dispositivos por suas versões subsequentes, o que observamos é uma recombinação constante entre diferentes mídias e meios. A linguagem e o pensamento humano se ajustam e se conformam às possibilidades oferecidas pelas tecnologias comunicacionais do seu tempo. As transformações promulgadas pelas tecnologias em rede são, sem dúvida, muito mais profundas que as geradas pelos dispositivos que lhes precederam. O avanço de aparatos digitais conduz a uma reconfiguração em um processo contínuo dos ambientes socioculturais, que até então pareciam bem demarcados no tempo, e também propicia uma ampliação exponencial da nossa capacidade de produzir e armazenar conteúdo.

A popularização de dispositivos móveis dotados de aplicativos e ferramentas de edição, graças à simplificação dos protocolos de acesso às redes, impele um circuito heterogêneo de produção e difusão de conteúdo multimidiático. Do

hipertexto a uma cultura “pós-textual”, que submete a linguagem escrita à competição com as imagens, sons e vídeos que pululam nas redes, é inegável que aí se instaura um novo paradigma nas relações entre linguagens. Diferente das gerações tecnológicas anteriores, que demandavam rituais demorados para acesso à rede, hoje, a conexão é a regra.

É fato que sempre lidamos com recursos não-verbais na apreensão de conhecimento. Diversas plataformas de comunicação em massa, por exemplo, os jornais, revistas, gráficos, mapas, sistemas de notações etc., já demandavam a associação de diferentes linguagens para a compreensão de seus conteúdos (SANTAELLA, 2014, p. 266). Mesmo no livro impresso já existem elementos paratextuais (modelos tipográficos, espaçamentos, numeração de folha) e eventuais imagens que compõem as páginas de uma publicação.

Nick Sousanis (2017), reconhecido como o primeiro pesquisador a concluir uma tese de doutorado em formato de história em quadrinhos (HQs) na Universidade Columbia, é um defensor da possibilidade de um conhecimento para além dos limites restritos do modelo discursivo. Ao optar pelos quadrinhos como suporte para a pesquisa, o autor integra planos de expressão e conteúdo no desenvolvimento de sua tese. A originalidade do trabalho de Sousanis reside na capacidade de estabelecer diálogos entre diferentes linguagens (verbal e visual) de forma que ambas atuem em interdependência. Para o autor, as HQs, enquanto meio de comunicação que reúne camadas distintas, seriam o suporte ideal para representar narrativas divagantes e cheias de intersecções (SOUSANIS, 2017).

O usual sempre foi manter palavras e imagens a uma distância “segura”. Entretanto, a expressão em um meio estritamente discursivo tenderia, segundo o autor, a “aplainar” e distorcer o pensamento, condicionando-o a um domínio linear (SOUSANIS, 2017). As palavras sempre detiveram certo privilégio como modalidade explicativa, como a ferramenta para o pensamento. “A imagem, por outro lado, há muito tempo é segregada ao reino do espetáculo e da estética, marginalizada na discussão séria como mera ilustração que apoia o texto – nunca vista em pé de igualdade” (SOUSANIS, 2017, p. 54). Ao contrário, é tamanha a hibridização de linguagens no trabalho de Sousanis que citações e menções comportando apenas o aspecto verbal da pesquisa resultariam em tentativas falhas de conjugar as hipóteses do autor. “O entrelaçar proposital de linhas de raciocínio diversas cria um chão comum. Uma rica trama dimensional” (SOUSANIS, 2017, p. 37).

Em 2015, de forma inédita, o Dicionário *Oxford* elegeu como “palavra do ano” um pictograma: o *emoji* definido como “rosto com lágrimas de alegria”. A seleção, feita anualmente, parte de uma investigação das transformações na língua inglesa, e escolhe uma palavra ou expressão que tenha atraído atenção nos últimos doze meses. Tal palavra tende a refletir o *ethos*, humor ou preocupações daquele período em particular, além de ter um potencial duradouro como um termo de significado cultural.<sup>1</sup> O *emoji* vencedor em 2015 foi finalista entre diversas palavras e termos (como “refugiado”, “*dark web*”, “economia compartilhada”, “*they*”), e foi analisado em sua frequência global, tendo representado 20% de todos *emojis* no Reino Unido, e 17% nos Estados Unidos.

A admissão de um elemento pictográfico como o termo mais representativo de um ano é um índice sutil de um novo modelo de comunicação. Como já exposto, é a partir das tecnologias em rede e, mais recentemente, dos dispositivos móveis, que fronteiras antes bem delimitadas entre as categorias de conteúdos começam a se desfazer. A evolução dos dispositivos móveis em uma cultura do compartilhamento favorece uma interlocução tecida em linguagens múltiplas. Fotos, áudios, vídeos, gráficos invadem de maneira insistente nossa experiência on(off)line.

As linguagens não textuais cujo uso estava condicionado a uma cultura de comedimento, hoje, ascendem ao *status* de protagonistas. De acordo com dados divulgados pelo *The New York Times* (MANJOO, 2018), cerca de 70 milhões de americanos escutam *podcasts* regularmente, e tendem a gastar cinco horas por semana com o formato; enquanto os jovens passam duas horas por dia assistindo a vídeos *on-line* (o Youtube afirmou em 2017 que um bilhão de horas de vídeos foram assistidos na página por dia). O levantamento divulgado pelo jornal também revela que mais de 800 milhões de pessoas usam a rede social Instagram por mais de 30 minutos diariamente. O sucesso de plataformas audiovisuais faz com que os grandes investimentos sejam direcionados para a área: a Netflix apresentou um plano para gastar 8 bilhões de dólares em um ano, enquanto a Apple planeja desembolsar 1 bilhão (MANJOO, 2018).

O cenário fica mais evidente quando constatamos que as inovações digitais mais proeminentes dos últimos anos são protagonizadas por câmeras, microfones, voz, ouvidos e olhos (MANJOO, 2018): assistentes virtuais acionados por voz, o leitor facial do iPhone, tecnologias dotadas de inteligência artificial para pesquisas de imagens ou para traduzir o idioma falado, dispositivos dotados de

realidade aumentada etc. Em um caminho sem volta, linguagens tendem a se sobrepor e se complexificar, “o texto recua ao fundo enquanto o som e a imagem despontam como linguagem universal” (MANJOO, 2018).

### 3 O perfil cognitivo do leitor ubíquo

Diante das transformações observadas nos campos cognitivos, perceptivos, sensoriais e mesmo motores, Santaella (2004) estudou o perfil do usuário das redes a que deu o nome de leitor imersivo. Posteriormente, depois da crescente emergência dos dispositivos móveis, descreveu o perfil do leitor ubíquo (SANTAELLA, 2013). Tais definições são partes de uma classificação maior, que compreende quatro tipos de leitores: leitor contemplativo, leitor movente, leitor imersivo e leitor ubíquo, de modo a não negligenciar as tecnologias cognitivas anteriores ao digital e as configurações socioculturais que comportam.

O leitor contemplativo deriva de uma relação íntima entre o leitor e o livro impresso (SANTAELLA, 2004, p. 23); enquanto o leitor movente, sincronizado no ritmo urbano, é marcado pela lógica de consumo e pela emergência de um novo estatuto da percepção, fragmentada pela leitura de imagens em movimento e pelos cortes abruptos da linguagem cinematográfica e, depois, televisiva (SANTAELLA, 2004, p. 26-27).

O leitor imersivo, por sua vez, nasce com as redes digitais. É aquele que navega em informações reticulares, saltando entre conteúdos multimidiáticos. O leitor ubíquo, por outro lado, surge a partir da evolução de sistemas computacionais móveis, que permitem sincronizar a navegação interativa pelas teias de linguagens nas redes da internet com a mobilidade nos espaços físicos.

É essa ideia de estar sempre presente em qualquer tempo e lugar que interessa levar para a caracterização do leitor ubíquo, uma nova condição de leitura e de cognição que está fadada a trazer enormes desafios para a educação, desafios que estamos apenas começando a vislumbrar (SANTAELLA, 2013, p. 278).

Em trânsito pelo espaço físico da cidade, sendo afetado pelos seus estímulos, ao mesmo tempo que também perambula pelas infovias digitais, o leitor ubíquo

conjuga traços do leitor movente e do leitor imersivo. A capacidade de presença em ambientes intersticiais evoca um estado de prontidão inédito.

Contudo, as facilidades proporcionadas pela disponibilidade de um conhecimento e aprendizado ubíquos, que podem ser obtidos em quaisquer ocasiões, eventualidades, circunstâncias e contextos, culminam em questões como a *economia da atenção*. Aberto a uma pluralidade de estímulos em um ambiente informacional complexo, o leitor ubíquo se vê impelido a responder tais impulsos por meio de uma cognição *multitarefa*s (SANTAELLA, 2013, p. 280).

Han (2015) nos fala do pensamento multitarefas não como um progresso civilizatório, que nos tornaria aptos à realização de uma série de atividades concomitantes, mas como algo mais próximo de um “retrocesso”. Segundo o autor, a atenção múltipla é amplamente disseminada entre animais em estado selvagem dispostos em seu ambiente natural: uma técnica de atenção indispensável para a sobrevivência, que permite alimentar-se e permanecer atento aos predadores. “O animal não pode mergulhar contemplativamente no que tem diante de si, pois tem de elaborar ao mesmo tempo o que tem atrás de si” (HAN, 2015, p. 32). Atividades que exigem uma percepção multitarefa geram uma atenção ampla, mas rasa, semelhante à atenção de um animal selvagem. “Só o demorar-se contemplativo tem acesso também ao longo fôlego, ao lento. Formas ou estados de duração escapam à hiperatividade” (HAN, 2015, p. 36).

Os grandes progressos da humanidade, dentre os quais podemos citar a filosofia e a ciência, devem-se a um exercício de atenção profunda e contemplativa (HAN, 2015, p. 33). Entretanto, atuar em um cenário protagonizado por tecnologias móveis e produção ubíqua de conteúdo não significa abdicar da capacidade contemplativa, mas conjugar as habilidades acumuladas desde o despontar da cultura dos livros com as possibilidades oferecidas pelo meio digital.

Jenkins et al. recorrem a uma interessante analogia com as habilidades que são exigidas a um fazendeiro e a um caçador (2010, p. 46 apud SANTAELLA, 2014, p. 281). Enquanto o primeiro deve completar uma sequência de tarefas que exige uma atenção localizada, o segundo “escaneia” uma paisagem complexa na busca de signos ou pistas. Se por um lado, a formação nas escolas sempre esteve pautada pelo perfil do fazendeiro, exigindo que os estudantes foquem em uma atividade por vez, em conteúdos distintos, as habilidades desempenhadas pelo leitor ubíquo tendem a coincidir com as do caçador (SANTAELLA, 2014). O desafio

que se impõe é o de como alçar uma complementaridade entre as duas formas de atenção, de modo que não se sobreponham em importância.

Conforme foi colocado por Santaella (2014), os diferentes perfis de leitores não operam de maneira excludente. As habilidades específicas de cada leitor não anulam os demais perfis, mas contribuem “para a formação de um leitor provido de habilidades cognitivas cada vez mais híbridas e cada vez mais complexas” (SANTAELLA, 2014, p. 281). É a partir do surgimento de smartphones e tecnologias móveis, e impulsionadas pela audiência provida das redes sociais, que as promessas multimídias ensejadas nos primórdios da web começam a ganhar corpo. A complexidade na transmissão e aquisição de conhecimento, observada no surgimento dos leitores imersivo e ubíquo, exige uma revisão de modelos antes exauridos e uma reprogramação mais complexa e integrativa do que podem supor os entusiastas de *hard* e *software* (SANTAELLA, 2014, p. 283). Tal revisão implica considerar que as transformações cognitivas, que operam na passagem de um tipo de leitor a outro e, mais especialmente, na sincronia contemporânea entre esses perfis, estão relacionadas com novos modos de aprender e de conhecer. De fato, um dos aspectos de maior relevância na classificação de tipos de leitores, desenvolvida por Santaella, encontra-se na abertura de caminhos que essa classificação abre para a consideração das transformações substantivas nos processos de aprendizagem e aquisição de conhecimento que vieram à tona com as redes digitais nas quais instaurou-se um tipo inédito de composição multilinguagens. Dessa composição decorre uma consequente quebra da hegemonia da cultura do livro e da linguagem verbal linear. Longe do que se pode negar apressadamente, as atuais formas miscigenadas de linguagens, além de se constituírem com qualidades estéticas inéditas, também são meios eficazes de produção, transmissão e aquisição de conhecimento. São essas questões que iremos examinar a seguir.

#### 4 Preâmbulo acerca dos modos de conhecimento

Falar sobre a produção de conhecimento e aprendizado nas redes pressupõe um resgate da definição de conhecimento. Debruçar-se sobre um conceito repleto de ambivalências está longe de ser uma tarefa simples. O percurso aqui proposto é de caráter plural, e se faz valer de autores que estabelecem um diálogo possível,

pouco sujeito a controvérsias, e que permite levar a questão para as redes e para a produção estética contemporânea.

Daveport e Prusak (1998) tratam o conhecimento a partir de uma definição dos conceitos de dado e informação. Em um contexto genérico, dado pode ser descrito como “conjunto de fatos distintos e objetivos, relativos a eventos” (DAVEPORT, PRUSAK, 1998, p. 26). Enquanto os dados em si não retêm qualquer significado ou relevância, a informação é constituída de dados interpretados dotados de relevância e propósito (DAVEPORT, PRUSAK, 1998, p. 29). O conhecimento, por sua vez, deriva da informação, em “uma mistura fluída de experiência emoldurada, valores, informação contextual e *insight* experimentado, a qual proporciona uma mistura para a avaliação e incorporação de novas experiências e informações” (DAVEPORT, PRUSAK, 1998, p. 33).

No campo filosófico, a discussão sobre as formas de conhecimento se dá pela gnosiologia e, em alguns pontos, converge com os estudos de Daveport e Prusak. Segundo Vita (1964), conhecer implica em apreender, com a mente, um objeto; apreensão esta que configura uma pluralidade de atos (VITA, 1964, p. 102-103). Em sua obra que conjuga um prelúdio para diversas questões da história da filosofia, o autor expõe três formas de conhecer: o conhecimento intuitivo, o conhecimento discursivo e o conhecimento compreensivo (VITA, 1964, p. 103). Enquanto o conhecimento intuitivo se apoia em uma apreensão imediata e direta do objeto, o conhecimento discursivo nos dá o objeto mediato e indiretamente, como o término de um raciocínio. Já o conhecimento compreensivo figuraria como uma subespécie do modelo intuitivo, um ato pelo qual se apreende o psíquico através de suas múltiplas exteriorizações (DILTHEY apud VITA, 1964 p. 104).

A partir de uma classificação do conhecimento, Miguel e Santaella (no prelo) propõem que, embora as interpretações de conhecimento difiram entre si, é possível considerar uma estrutura para discorrer sobre o tema que contemple: (a) as suas dimensões epistemológicas – tácito, implícito, explícito, *ou* simbólico, corporificado, mentalizado, aculturado, (b) as suas dimensões ontológicas – individual, coletivo e consciente, inconsciente (MIGUEL e SANTAELLA, no prelo). As autoras ressaltam que “uma terceira discussão pode ser localizada no conhecimento, enquanto *ato de conhecer*, enquanto processo e o *conhecimento propriamente dito*, enquanto produto final desse processo.”

Nas últimas décadas, questões acerca da possibilidade de outras dimensões do conhecimento permeiam diversas áreas, e têm encontrado solo fértil para o

debate, inclusive, no campo da ciência. São diversos os estudos que passaram a incorporar estratégias não discursivas em metodologias de pesquisa, em especial em investigações empíricas e métodos etnográficos que tendem a observar a sociedade “de fora”. Em *Ciência em Ação* (1997), Bruno Latour propõe uma etologia do fazer científico, que evidencia os aspectos não explicitados e mesmo subjetivos na produção de conhecimento. Averso à ideia de uma ciência que se volta para a busca de meros objetos estáveis e passíveis de reprodução, Latour direciona o seu foco de interesse para objetos instáveis em uma ciência inacabada e em processo (LATOUR 1997, p. 39). As pesquisas do autor, que adquiriram notoriedade em diversas áreas, somam-se ao coro de teorias que buscam uma releitura da produção intelectual e científica do nosso tempo.

Por um lado, a constatação das limitações do pesquisador, seja pela invisibilidade dos diversos agentes (humanos ou não) que constituem o processo de criação, ou por uma possível falência de um modelo limitante de pensamento, faz com que novas estratégias e metodologias adquiram relevância. Ao mesmo tempo que o aspecto ininterrupto da conexão tende a desestabilizar a hegemonia de modelo linear de pensamento, também impõe novas perspectivas de atuação que atravessam as mais diversas áreas. Da educação ao marketing são favorecidos diálogos que incorporam a multiplicidade de interesse de pesquisadores em abordagens interdisciplinares.

Embora o conhecimento resida em um território múltiplo, o aspecto explícito e passível de ser expresso de uma maneira racional sempre foi sobrevalorizado frente àquele que é gerado de um sentimento interno difícil de explicar. O modelo discursivo de conhecimento ditou a tônica de toda a produção científica e filosófica ao longo da história do Ocidente. Dada tal prevalência, a produção de conhecimento em outros meios, a exemplo da prática estética, parecia atrelada ao domínio do discurso, e dependente de uma estrutura verbal e argumentativa para sua legitimação (MERSCH, 2015, p. 8).

Para Maturana e Varela (2007) todo fazer é uma forma de conhecer. Os autores questionam a validação do conhecimento por seus aspectos meramente objetivos, enquanto a experiência humana é classificada como subjetiva e de menor importância. É do encadeamento entre ação e experiência, essa inseparabilidade entre ser de uma maneira particular e como o mundo nos parece ser, que os autores postulam uma não separação entre fazer e conhecer (MATURANA, VARELA, 2007, p. 31-32).

A possibilidade de uma percepção que extrapola o raciocínio e a análise, por vezes, reside em um tipo de conhecimento que não sabemos que possuímos e, se perguntados, não saberemos como explicá-lo. O conhecimento tácito, termo cunhado por Michael Polanyi (1966, 2009), refere-se a tal conhecimento inefável, que não pode ser reduzido ao discurso e, portanto, impossível de ser compartilhado no domínio verbal. A tese de Polanyi, de que sabemos mais do que podemos dizer (ibid.), contrapõe paradigmas da ciência moderna que, na missão de se isentar de qualquer traço de subjetividade no processo de pesquisa, negligenciou uma dimensão tácita.

A percepção e o conhecer são elementos conectados. Toda dificuldade está na superação da dicotomia entre conhecimento prático *versus* conhecimento teórico, formando o que Polanyi denomina de “*knowing*”, como resultado da integração de ambos, uma vez que todo conhecimento envolve uma ação humana (POLANYI, 1966, p. 7 apud MIGUEL e SANTAELLA, p. 5).

Polanyi nos fala do eventual desaparecimento de algumas coisas, no processo de percepção, para que, então, possamos “atender” a outras. O autor, a partir de uma linguagem da anatomia, pontua dois tipos de consciência, para exemplificar um ato de conhecimento tácito, sendo o primeiro tipo definido como *proximal* (subsidiário); e o segundo como *distal* (focal) (POLANYI, 2009, p. 10). Ambos modelos são mutuamente excludentes, enquanto direcionamos o foco para um deles, o outro vira subsidiário.

Ainda segundo Polanyi, na estrutura funcional da cognição tácita, precisamos aprender a confiar nos elementos em consciência subsidiária para atender ao nosso foco – nosso conhecimento sobre eles é *tácito*, indicando que sabemos mais do que nossa consciência nos revela (POLANYI, 1966, apud MIGUEL e SANTAELLA).

“Sob a forma de conhecimento tácito existem desde aspectos perceptuais até processos inconscientes e julgamentos de questões de valor, logo na dimensão axiológica” (VIEIRA, 2015, p. 149). Dentre as coisas que poderíamos conhecer desta forma, Polanyi cita fisionomias, formas geométricas, objetos externos percebidos pelos nossos sentidos. “O nosso corpo está envolvido na percepção dos objetos, e participa disso no nosso conhecimento de todas as outras coisas

externas.” Ademais, continuamos a nos expandir para o mundo, de modo a nos formarmos, do ponto de vista prático e intelectual, em um universo povoado por entidades, cujos detalhes interiorizamos para compreender o seu significado.

O conhecimento intuitivo possui sua dimensão tácita. “É claro que a atividade artística encara mais de frente as questões tácitas, sem a resistência que a maioria dos cientistas apresentam diante dela” (VIEIRA, 2015, p. 150). Aptos a lidar com a criação em uma linguagem não discursiva e repleta de ambiguidades, artistas tendem a explorar não apenas a realidade, mas as possibilidades do real em investigações capazes de integrar em diferentes graus dimensões implícitas e explícitas do conhecimento.

As diferentes bases de entendimento e modalidades de conhecimento não atuam de maneira isolada, mas em diálogo. “É visível que a atividade mental do ser humano é desenvolvida em um cenário formado pela mescla dessas várias formas de conhecimento, como um processo efetivamente sistêmico” (ibid.). Sob tal perspectiva, podemos dizer que não há conhecimento dissociado de seu contexto, ou que possa desconsiderar as condições e suportes em que foi concebido e divulgado. “O ato de conhecer ocorre de forma contínua, uma vez que os seres humanos criam conhecimento *envolvendo-se com objetos*, e grande parte desses conhecimentos é fruto do esforço humano para lidar com o mundo” (NONAKA e TAKAEUCHI, 1997 apud MIGUEL e SANTAELLA, p. 4).

Diante do exposto, fica evidente a maneira como o conhecimento tácito opera no caso do leitor ubíquo. De fato, o processo de aquisição de informação no aberto, em qualquer tempo e lugar, vai produzindo uma forma de conhecimento que se incorpora espontaneamente, sem que o agente se dê conta de suas próprias aquisições cognitivas.

## 5 O potencial estético do conhecimento nas redes

Há um imperativo estético nas redes. Mediante as facilidades oferecidas pela rápida evolução de ferramentas tecnológicas, é amplificado um modelo de conhecimento que atua para além da hegemonia do formato discursivo tradicional.

Bentes (2007) propõe uma análise que contempla uma dupla abordagem: de um lado o devir midiático da comunicação e das artes, a partir da apropriação dos meios e dispositivos pelas práticas artísticas contemporâneas, extraindo

das tecnologias seu potencial estético, “incorporando ou subvertendo-os em proposições artísticas”. E o devir estético das mídias, “com a desterritorialização e circulação das imagens, que migram para os mais diferentes suportes, criando um cinema-mundo ou mídia-mundo” (BENTES, 2007, p. 7). Em complemento à abordagem da autora, que aponta para dois atores decisivos – artistas e mídias – na consolidação de uma cultura de imagens, reconhecemos uma expansão, nos últimos anos, do potencial de agência de usuários e máquinas, que tendem a reconfigurar as dinâmicas em rede.

Munidos de dispositivos integrados à web, em uma economia do compartilhamento, o leitor prosumidor (produtor e consumidor de hipermídia) elabora metáforas visuais e sensoriais a partir do *remix* de informações fugidias e voláteis. Ao mesmo tempo, máquinas, dotadas de mecanismos inteligentes, são capazes de processar bilhões de imagens e dados através de redes neurais e inteligência artificial.

Nesse contexto, o leitor ubíquo é mobilizado pelas estéticas de comunicação e de forma semelhante ao antevisto por Walter Benjamin (apud BENTES, 2007, p. 8), nos leitores que escreviam para os jornais, agora opera equipado de câmeras acopladas a dispositivos com acesso às redes produz imagens que vão ser exibidas em telejornais e plataformas antes engessadas pela cultura de massa. Ao mesmo tempo, um novo território de atuação é desenhado a partir da emergência de plataformas sociais e de novos modelos de negócios que estas propiciam. Narrativas visuais que se fazem valer dos frames em movimento dos *GIFs*, diálogos construídos a partir do uso de recursos audiovisuais e *emojis*, criação, edição e indexação de vídeos a partir de dispositivos de baixo custo, são alguns exemplos de práticas de comunicação possibilitadas pelo avanço das tecnologias digitais, e que figuram como boa parte do conteúdo em circulação na internet.

A contrapartida do leitor ubíquo se encontra na do produtor em estado de prontidão que os recursos das redes possibilitam. A exploração estética das redes já não se restringe à atuação de grupos com formações ou atuações específicas. Se, antes, os suportes multimidiáticos exigiam o desenvolvimento de aptidões em um exercício contínuo (a exemplo a criação de HQs) e/ou o aprendizado de *softwares* específicos para edição, a popularização dos dispositivos ampliou sobremaneira os mecanismos de geração de conteúdos. A partir de aplicativos e sistemas de fácil manuseio, que adotam modelos de interação próximos às dinâmicas presentes nas redes sociais, são exigidas habilidades menos específicas dos usuários. Hoje,

registrar, editar e criar em imagens, sons ou vídeos é menos dispendioso do que elaborar e digitar argumentos textuais. A exemplo, tem-se a produção de memes no campo da política, quando a junção de textos a imagens ou vídeos curtos cria mensagens repletas de humor e de ruídos. Ao se espalharem e serem reproduzidos, os memes tornaram-se o portal de entrada para que vários eleitores começassem a se engajar em prol de candidatos e causas (BOWLES, 2018). Para Matt Braynar (apud BOWLES), ex-diretor de dados da campanha de Trump, “é quase como um novo meio de comunicação — a imagem, a emoção e a criação.”

Todavia, embora sejam oferecidos diversos mecanismos que facilitem a criação, compartilhamento e acesso à informação, estamos distantes das perspectivas utópicas de uma horizontalização na criação de conhecimento, vislumbradas pelos precursores da web. Para além de um ambiente de distribuição de conteúdo e possibilidades de ruptura de uma estrutura hierárquica, a internet tornou-se um cadinho de ambivalências. Ao mesmo tempo que está aberta à participação, também é um modelo de negócio altamente rentável que não pode ser ignorado. Nossa interação na rede é pautada por tecnologias proprietárias e através da plataforma de empresas que detêm o domínio de uma significativa parcela do conteúdo que circula nos interstícios da web.

A propensão à ação, a que o usuário é convidado, coincide com a complexificação das máquinas que, dotadas de mecanismos de inteligência artificial, processam conteúdos e se comunicam com outras máquinas, sem mediação humana. “Uma particularidade da cultura visual da última década é que boa parte das imagens produzidas são invisíveis a nós humanos.” (PAGLEN, 2016, p. 82). O reconhecimento de fisionomias, capacidade atribuída por Polanyi à dimensão tácita do conhecimento, é deveras mais eficiente a partir do uso de sistemas de inteligência artificial regulados por algoritmos. O *DeepFace*, desenvolvido pelo Facebook em 2014 e implantado em 2015, a partir da criação de abstrações tridimensionais de rostos, e do uso de redes neurais, consegue identificar um indivíduo com precisão de mais de 97%, uma média comparável à capacidade humana, exceto pelo fato que nossas limitações de memória não permitem recordar do rosto de bilhões de pessoas (PAGLEN, 2016). Sistemas capazes de processar metadados em imagens compartilhadas nas redes sociais, ao ponto de identificar etnia, gênero, classe social, hábitos e preferências de usuários, instituem uma cultura imagética que já não são mais meras representações, mas têm potencial de intervir ativamente nas ações cotidianas.

Mersch (2015), em sua investigação acerca de um conhecimento não discursivo, propõe um modelo estético de conhecimento que não aponta para um objeto, mas se constrói no “através”, de modo a considerar a medialidade e um caráter performativo alçado na práxis (ibid. p. 50-51) O conhecimento estético assume-se, então, como um conhecimento reflexivo, um conhecimento excedente que evita uma reconstrução discursiva. Sob tal perspectiva, não cabe à prática de caráter estético buscar um resultado, mas embrenhar-se em uma investigação crítica e contínua. Um conhecimento que não se restringe a um caráter meramente teleológico com um objetivo claro, e que termina em um resultado, mas adquire camadas passíveis de compreensão, em uma busca aberta, como um questionamento contínuo através do meio, em um ceticismo contínuo (ibid. p. 58).

De forma semelhante ao aforismo de Maturana e Varela (2007), que todo fazer é uma forma de conhecer, a performatividade intrínseca ao conhecimento produzido nas redes multimidiáticas ocorre na interação com demais indivíduos e máquinas, atribuindo-lhe um caráter mais coletivo do que individual. Atravessados por feixes de experiência e conteúdo, alternamos entre os papéis de dados e produtores de conhecimento.

O conhecimento tácito, *a priori* previsto como uma forma de saber que vai além ou está aquém do que podemos dizer, permite uma mudança de ênfase. Polanyi nos fala da identificação do conhecimento tácito com uma interiorização (*indwelling*) (POLANYI, 2009). A identificação dos dois termos, proximal e distal, contribui no entendimento da maneira como atendemos do primeiro ao segundo. Mas segundo o autor, se considerarmos a integração dos detalhes como uma interiorização, criamos um meio de estarmos cientes aos elementos proximais sobre a entidade que constituem. “Isso traz para nós que não é olhando as coisas, mas habitando nelas, que entendemos o seu significado comum” (POLANYI, 2009, p. 18).

Para manter esse conhecimento é um ato profundamente comprometido com a convicção de que há algo a ser descoberto. É pessoal, no sentido de envolver a personalidade daquele que o detém, e também no sentido de ser, em regra, solitário; mas não há vestígios de autoindulgência... Seu ato de saber exerce um julgamento pessoal ao relacionar evidências com uma realidade externa, um aspecto do qual ele procura apreender. (POLANYI, 2009, p. 18).

Dentre as diferentes abordagens acerca das dimensões ontológicas e epistemológicas do conhecimento tácito, reconhecemos a afinidade da pesquisa aqui apresentada a uma concepção de conhecimento tácito que, em virtude de sua inefabilidade, depende de outros elementos para que seja compartilhado. “Esse compartilhamento, por ser também tácito, gera novos conteúdos individuais, não totalmente comuns às mentes do grupo que os compartilha, o que ocorre por meio da percepção humana e dos símbolos que a rodeiam” (MIGUEL e SANTAELLA, p. 8). Disso se pode concluir que, embora o conhecimento tácito tenha sempre existido, pois é parte integrante dos processos cognitivos de que o ser humano é dotado, hoje, essa forma de conhecimento enriqueceu-se sobremaneira graças às redes digitais móveis, ao leitor ubíquo que nelas germina e ao agente produtor em estado de prontidão que delas se apropriam.

## Nota

- 1 É possível encontrar mais informações sobre a palavra do ano, eleita pelo *Oxford Dictionarie*, em: <<https://en.oxforddictionaries.com/word-of-the-year>>. Acessado em janeiro de 2018.

## Referências

- BEIGUELMAN, Giselle. *O livro depois do livro*. São Paulo: Editora Peirópolis, 2003. Disponível em: <[http://www.desvirtual.com/thebook/o\\_livro\\_depois\\_do\\_livro.pdf](http://www.desvirtual.com/thebook/o_livro_depois_do_livro.pdf)>. Acesso em: 19 mar. 2018.
- BENTES, Ivana. O Devir Estético do Capitalismo Cognitivo. In: XVI Encontro Anual da Associação Nacional de Programas em Pós-Graduação em Comunicação (Compós). Curitiba, 2007. *Anais eletrônicos*. . . Disponível em: <[http://www.compos.org.br/data/biblioteca\\_228.pdf](http://www.compos.org.br/data/biblioteca_228.pdf)>. Acesso em: 19 mar. 2018.
- BOWLES, Nellie. The Mainstreaming of Political Memes Online. In.: WELCOME TO THE POST-TEXT FUTURE. The New York Times. 14/02/2018. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/interactive/2018/02/09/technology/the-rise-of-a-visual-internet.html>>. Acesso em: 19 mar. 2018.
- DAVEPORT, Thomas H.; PRUSAK, Laurence. *Working knowledge: how organizations manage what they know* (versão em eBook). Boston : Harvard Business School Press, 1998.
- HAN, Byung-Chul. *Sociedade do cansaço*. Petrópolis: Vozes, 2015.

LATOUR, Bruno. *Ciência em ação: como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora*. São Paulo: Editora UNESP, 1997.

MANJOO, Farhad. State of the Internet. In.: WELCOME TO THE POST-TEXT FUTURE. The New York Times. 14/02/2018. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/interactive/2018/02/09/technology/the-rise-of-a-visual-internet.html>>. Acesso em: 19 mar. 2018.

MATURANA, Humberto R.; VARELA, Francisco J. *A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana*. São Paulo: Editora Palas Atena, 2007.

MERSCH, Dieter. *Epistemologies of Aesthetic*. Zurich: Diaphanes, 2015.

MIGUEL, Lilian; SANTAELLA, Lucia. *A relevância da semiótica para o campo da Administração: aplicação à questão do conhecimento tácito*. (no prelo).

PAGLEN, Trevor. Invisible Images (Your Pictures Are Looking at You). In.: THE NEW INQUIRY. Publicado em 08 de dezembro de 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/JSZvsk>>. Acesso em: 19 mar. 2018.

POLANYI, Michael. *The tacit dimension*. Primeira edição de 1966. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2009.

SANTAELLA, Lucia. *Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo*. São Paulo: Paulus, 2004.

\_\_\_\_\_. *Comunicação ubíqua: repercussões na cultura e na educação*. São Paulo: Paulus, 2013.

\_\_\_\_\_. A aprendizagem ubíqua na educação aberta. In.: Revista tempos e espaços em educação. Volume 7. N. 14. Setembro/dezembro 2014. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/revtee/article/view/3446>>. Acessado em dezembro de 2017.

SOUSANIS, Nick. *Desaplanar*. Tradução Érico Assis. São Paulo: Veneta, 2017.

VIEIRA, Jorge de Albuquerque. *O universo complexo e outros ensaios*. Rio de Janeiro : Rizoma editorial, 2015.

VITA, Luís Washington. *Introdução à filosofia*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1964.

recebido em 10 mar. 2018 / aprovado em 13 mar. 2018

Para referenciar este texto:

POLICARPO, C.; SANTAELLA, L. A estética do conhecimento nas redes digitais. *Dialogia*, São Paulo, n. 28, p. 29-45, jan./abr. 2018. [DOI: 10.5585/Dialogia.n28.8455]

---