



Matrizes

ISSN: 1982-2073

ISSN: 1982-8160

matrizes@usp.br

Universidade de São Paulo

Brasil

Palácio de Azevedo, Fábio  
**Um libelo contra o determinismo tecnológico**  
Matrizes, vol. 12, núm. 3, 2018, Setembro-, pp. 321-329  
Universidade de São Paulo  
Brasil

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v12i3p321-329>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=143065736003>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais informações do artigo
- ▶ Site da revista em redalyc.org

UAEM redalyc.org

Sistema de Informação Científica Redalyc  
Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal  
Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa  
acesso aberto

# Um libelo contra o determinismo tecnológico

## *A libel against technological determinism*

FÁBIO PALÁCIO DE AZEVEDO<sup>a</sup>

Universidade Federal do Maranhão, Departamento de Comunicação Social. São Luís – MA, Brasil

WILLIAMS, RAYMOND.

*Televisão: tecnologia e forma cultural.*

Tradução de Marcio Serelle e Mário F. I. Viggiano.

1. ed. São Paulo: Boitempo; Belo Horizonte: PUC-Minas, 2016. 190 p. ISBN: 9788580000000

### RESUMO

Em *Televisão: tecnologia e forma cultural*, livro que ganha – após mais de quarenta anos – sua primeira tradução para a língua portuguesa, Raymond Williams desafia o determinismo tecnológico ao mostrar que as tecnologias de informação e comunicação resultam de complexa causalidade histórico-social. Em abordagem contemporânea e abrangente, as ideias desse pioneiro dos estudos culturais lançam luz até mesmo sobre fenômenos que ele não chegou a vivenciar, como a convergência digital de nossos dias.

**Palavras-chave:** Televisão, determinismo tecnológico, Raymond Williams

<sup>a</sup> Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8276-0104>. E-mail: [fabiopalacio@uol.com.br](mailto:fabiopalacio@uol.com.br)

### ABSTRACT

In *Television: technology and cultural form*, translated into Portuguese for the first time more than forty years after it was written, Raymond Williams challenged technological determinism by showing information and communication technologies result from a complex historical-social causality. With a broad and contemporary approach, the ideas of this pioneer in cultural studies shed light even on such phenomena such as today's digital convergence, which he never experienced personally.

**Keywords:** Television, technological determinism, Raymond Williams

“COSTUMA-SE DIZER QUE a televisão alterou nosso mundo”, afirma o culturalista galês Raymond Williams, em tom desafiador, no antológico primeiro parágrafo de *Televisão: tecnologia e forma cultural*. Um dos maiores clássicos em sociologia da televisão ganha, após mais de quatro décadas de sua publicação original, a primeira edição em português. Os estudiosos da comunicação e da cultura ficam devendo às editoras Boitempo e PUC-Minas o preenchimento dessa importante lacuna na bibliografia sobre o assunto em nosso idioma.

Trata-se, antes de mais nada, de um contundente manifesto contra as abordagens positivistas em ciências sociais. Williams adota, como ponto de partida e fio condutor, algo que bem poderia ser considerado uma *revolução copernicana*: a superação das abordagens tecnocráticas em uma visão que considera a televisão não em si mesma, mas como resultado de um processo determinado social e historicamente.

Para entender o significado desse giro epistemológico, é necessário notar que, até aquele momento, a vertente dominante nessa área – bem representada no funcionalismo ortodoxo, com seus estudos sobre *efeitos* do meio televisivo – baseava-se no truque do isolamento do meio em relação a seus condicionantes sociais. Essa abordagem, denominada *determinismo tecnológico*, é uma visão poderosa e ainda hoje entranhada sobre as relações entre tecnologia e mudança social. Nessa perspectiva, a pesquisa tecnológica é concebida como autogeradora. A tecnologia vem ao mundo “por um processo essencialmente interno de pesquisa e desenvolvimento” (p. 26) e então cria novas sociedades e um novo homem.

É surpreendente como os termos dessa mundivisão são retomados hoje integralmente no debate sobre redes digitais e tecnologias interativas, vistas como promotoras de uma nova cultura participativa e democrática. O imaginário construído em torno da internet costuma incensá-la com os odores de um igualitarismo abstrato, da mesma forma que, décadas antes, a abordagem sancionadora de um McLuhan concebeu a televisão como agente destacado de uma nova *era eletrônica* prenhe de possibilidades emancipatórias, nos marcos da *aldeia global*<sup>1</sup>.

Daí a atualidade de *Televisão*. O livro revela notável abrangência ao lançar luz sobre fenômenos que Williams não chegou a vivenciar, como a convergência digital de nossos dias. Hoje, como naquele tempo, a necessidade de uma nova ênfase ainda desafia a ciência da comunicação. É necessário trazer à tona um tipo diferente de interpretação, distinta do tecnicismo em sua capacidade de recuperar as intenções sociais subjacentes aos processos de pesquisa e desenvolvimento tecnológico.

<sup>1</sup> Em *Televisão*, Williams classifica a teoria de McLuhan como um formalismo estético que se pretende teoria social.

Trata-se não apenas de determinismo tecnológico, mas também de um determinismo sociocultural, pois pretende cancelar todas as questões sobre intenções e usos. “Se o meio de comunicação [...] é a causa, todas as outras causas [...] que os homens habitualmente entendem como história estão imediatamente reduzidas a efeitos.” (p. 136) Mais: aquilo que a sociologia ortodoxa via como efeitos – estando, portanto, sujeitos ao questionamento – é deslocado em nome de efeitos fisiológicos e psicológicos, numa espécie de reducionismo individualizante.

Dessocializam-se, assim, os meios de comunicação, apresentados como engenhocas conectadas a um sistema sensório-motor abstrato, comum a todos os homens de todas as épocas. Ora, diz Williams, “se o efeito do meio é sempre o mesmo, não importando quem o controle ou use, nem o conteúdo que se tente inserir, então podemos [...] deixar a tecnologia operar por si mesma. Não é surpreendente que essa conclusão tenha sido bem recebida pelos ‘homens dos meios de comunicação’ [...]” (p. 137).

O determinismo tecnológico é indefensável não apenas pelo segundo termo do binômio, que sugere a substituição de relações sociais e políticas por uma tecnologia autônoma e sobre-humana. Igualmente problemática é a compreensão reducionista que se estabeleceu acerca da noção de *determinação*, entendida tradicionalmente no sentido de *prefiguração*. Conforme explica Williams, “determinação é um processo social real, mas nunca [...] um conjunto de causas completamente controladoras e definidoras” (p. 139). Assim, é necessário substituir compreensões esquemáticas pela ideia de “colocar limites e exercer pressões”<sup>2</sup>. Um fato social jamais se estabelece de modo apriorístico; ao contrário, desenvolve-se dentro de um conjunto mais ou menos aberto de possibilidades, constrangido por forças e pressões sociais. No caso da televisão, isso inclui “a distribuição de poder ou de capital, a herança social e física, as relações de escala e de tamanho entre grupos” (p. 139).

<sup>2</sup> Essa ideia é cara a Williams e comparece não apenas em *Televisão* (p. 139), mas em diversos momentos de sua obra (cf. Williams, 1977: 87; 1979: 356; 2011: 44).

A televisão, portanto, não é o resultado de um processo fechado de pesquisa tecnológica. Os sistemas de televisão foram antevistos e ativamente imaginados, “não de modo utópico, mas tecnicamente” (p. 32). Em um conjunto complexo de campos interligados, sistemas de mobilidade e transferência em produção e comunicação, sejam eles em transporte mecânico e elétrico, sejam em telegrafia, telefonia, rádio e imagem, funcionaram como estímulos e respostas dentro de um período geral de transformação social. Em muitos lugares, por meio de caminhos aparentemente desconectados, esses estímulos e respostas foram aos poucos isolados e definidos tecnicamente.

Há, nessa perspectiva, liames – nem sempre diretos ou de fácil identificação – entre um novo tipo de sociedade, mais complexa e volátil, e o desenvolvimento das modernas tecnologias de comunicação. Em primeiro plano, essa relação é diretamente causal: os incentivos a melhorias na tecnologia vieram de problemas de comunicação e controle em sistemas militares e comerciais, cujas necessidades levaram à definição de prioridades em seus próprios termos.

Porém, à medida que a sociedade se desenvolvia, novos tipos de informação foram reclamados. Essa demanda era mais profunda do que qualquer especialização à informação política, militar ou comercial poderia atender. Ela estava relacionada a novas percepções de mobilidade e mudança, bem documentadas pelo menos desde a ensaística de Baudelaire (1996). Não eram meros anseios abstratos, mas experiências já então vividas, as quais conduziram a profundas redefinições sobre a função e o processo da comunicação social. Conforme explica Williams (p. 15),

Em uma sociedade em mudança, especialmente após a Revolução Industrial, problemas de perspectiva e orientação sociais tornaram-se mais agudos. Novas relações

entre os homens e entre os homens e as coisas estavam sendo experimentadas de modo intenso e, nessa área, particularmente as instituições tradicionais da igreja e da escola, ou da comunidade estável e da família renitente, tinham bem pouco a dizer.

Williams identifica duas tendências aparentemente opostas, que se realizaram de forma conectada nas modernas sociedades urbano-industriais: de um lado, o crescimento da mobilidade física; de outro, o crescente confinamento das pessoas em pequenos espaços de moradia – o chamado *lar, doce lar*. Essa realidade ajudou a configurar muitas das prioridades da produção tecnológica. Em primeiro momento, surgiram melhorias na iluminação pública e nos sistemas de transporte – as grandes estradas de ferro foram o símbolo dessa fase. Mais tarde, novas tecnologias de comunicação passaram a focalizar, para além da mobilidade física, um tipo de mobilidade sociológica que conectava o lar privado às necessidades da vida pública.

A instituição do *broadcasting* ajudou a conciliar essas pressões contraditórias do capitalismo industrial. Elas nasciam, mais diretamente, da dissolução de antigas formas de assentamento produtivo, caracterizadas pela escala diminuta. Crescia, assim, a distância entre locais de trabalho e moradia – e entre estes e os da administração pública. Ao mesmo tempo, a par do crescimento das lutas sociais, ocorriam melhorias nos salários e nas condições de vida, incluindo a expansão do tempo livre.

Esses efeitos resultaram na ênfase sobre a melhoria do pequeno lar familiar, que, aparentemente *privado e autossuficiente*, não podia em verdade manter-se senão por meios externos e regulares de abastecimento, o que incluía não apenas mantimentos, mas também informações *de fora*. Essa situação de mobilidade e confinamento simultâneos – que Williams chamou de *privatização móvel* (p. 38) – foi intensamente explorada no drama moderno, por meio de personagens angustiados e incompletos em seus lares, apreensivos em suas janelas, esperando ansiosamente por mensagens que lhes permitam apreender tendências capazes de influenciar suas vidas. Williams cita, nesse sentido, Ibsen e Tchekhov; na mesma linha, poderíamos citar Poe (1985), E. T. A. Hoffmann (2010) e, contemporaneamente, o Hitchcock de *Janela indiscreta* (1954).

Portanto, explica o autor, “de forma nenhuma essa é uma história de sistemas de comunicação que criaram uma nova sociedade ou novas condições sociais” (p. 32). O que ocorreu foi o contrário: novas necessidades sociais trouxeram à luz – sempre dentro de certas pressões e limites – suas tecnologias correspondentes. Esse processo, porém, não se deu por geração espontânea; foi conduzido e protagonizado pela indústria de transformação. A história da televisão de modo nenhum é uma história de inventores isolados. Ela é, sobretudo,

a história de grandes corporações manufatureiras de aparatos técnicos como EMI, RCA e similares, nas quais os inventores “independentes” encontraram abrigo técnico e financeiro.

Como decorrência desse fato, a preocupação que presidiu, em seus primórdios, o desenvolvimento da televisão não foi com a produção, mas com a transmissão de conteúdos. Se no cinema a questão do conteúdo foi resolvida previamente à da distribuição, na radiodifusão deu-se o oposto. “Não apenas o fornecimento de instalações de radiodifusão precedeu a demanda, mas os próprios meios de comunicação precederam seu conteúdo” (p. 37). Esse uso economicamente pragmático dos meios de comunicação – concebidos não como instrumentos de difusão de conteúdos elevados, mas meios de *ganhar dinheiro* com transmissões – explica por que o primeiro modelo teórico da comunicação, baseado na dualidade emissor-receptor, foi concebido no âmbito das engenharias, sendo apenas mais tarde decalcado para a sociologia.

Quando a questão da produção foi efetivamente levantada, acabou por ser resolvida, segundo Williams, “de forma parasitária” (p. 37). Havia debates e ocasiões públicas, eventos esportivos, aulas, espetáculos de auditório, drama teatral e cinematográfico, além de outras oportunidades disponíveis, muitas delas preexistentes no rádio, para transmissão pelos novos meios. Muito do material televisivo não passa da exploração de formas previamente existentes. Reside aí muito da superioridade sociotécnica da televisão: ela reúne em um único espaço o que antes se achava disperso.

Mas a originalidade do pensamento de Williams está em observar que a adaptação de muitas dessas formas culturais levou a importantes mudanças qualitativas. Há, em primeiro lugar, o surgimento de formas novas, com suas próprias convenções internas, como o drama-documentário e o seriado televisivo. No entanto, a maior de todas as inovações talvez não esteja em qualquer dessas formas específicas, mas na própria televisão como tal. Tantos usos desse meio estiveram focados na reapresentação de formas herdadas que é sempre difícil perceber com clareza seus traços mais característicos. Não se trata apenas das surpreendentes convenções de ato rápido, das novas experiências de mobilidade visual, do inusitado contraste de ângulos, cores e formas. Para além disso, importa atentar para o próprio modo como a televisão organiza-se internamente, fornecendo respostas novas àquilo que foi demandado por uma experiência social igualmente inédita.

Na abordagem dessa questão, inaugura-se o inovador conceito de *fluxo*, que busca explicar o modo como a TV distribui seus conteúdos. Para Williams, a radiodifusão opera um importante deslocamento: da noção de sequência como *programação* passa-se à ideia de *fluxo*. Como observa o autor, a palavra *programa*

origina-se das tradicionais salas de teatro e concerto. Ela condensa formas de experiência anteriores ao dinamismo das modernas sociedades industriais.

A televisão mistura elementos que, em sistemas de comunicação anteriores, eram apresentados separadamente. Um livro tratava de um único assunto em sequência lógica bem definida. Um debate público, assim como uma peça de teatro, eram ocasiões específicas, delimitadas no espaço e no tempo. Na radiodifusão, estes e outros eventos estão disponíveis contígua e simultaneamente. Misturam-se, sobrepõem-se uns aos outros em “um fluxo de uma série de unidades relacionadas de maneiras diversas, em que a marcação do tempo, ainda que real, não é declarada, e em que a real organização interna é diferente da organização divulgada” (p. 102).

A organização em fluxo operou mudanças na noção de intervalo, que foi profundamente reavaliada. Antes os intervalos eram *naturais*: entre os movimentos de uma sinfonia ou os atos de uma peça, ou entre os diferentes blocos de notícias de um jornal. Mais tarde, o momento *natural* para o intervalo tornou-se qualquer momento conveniente. O importante agora é manter a audiência, garantir atenção a temas específicos e direcionar opinião a partir de um fluxo aparentemente desordenado, mas que tem como fio condutor uma *estrutura de sentimento*<sup>3</sup> estabelecida.

Ao falar de fluxo, uma vez mais é impossível não lembrar a internet. Essa característica alcançou nos meios virtuais outro patamar: passou-se da *verticalidade* televisiva àquilo que, na web, poderia ser definido como a mais completa *esquizofrenia* em fluxo. Não por acaso, Williams afirma que “essa tendência geral em direção a um aumento de variações e hibridações nas comunicações públicas faz parte evidentemente de uma experiência social como um todo” (p. 98). Esse processo, ativo desde os primórdios da radiodifusão, é o mesmo que encontramos na base da convergência digital de nossos dias, porém com a diferença de toda uma época.

Autor destacado da primeira geração dos estudos culturais – disciplina que concebe a cultura como campo de luta em torno da significação social –, Williams coroa sua densa reflexão com análise e proposições acerca do futuro da televisão. Como adverte já no primeiro capítulo do livro, hoje nos tornamos de tal modo acostumados a um modelo de radiodifusão que tendemos a acreditar que essa situação foi predestinada pela tecnologia. Nada mais falso. Os modelos atuais resultaram, na verdade, de decisões sociais e políticas, as quais foram tão amplamente ratificadas que acabaram por tomar a aparência de resultados inevitáveis.

É assim que, ao discutir os vetores da disputa sobre o futuro da televisão, Williams retoma sua visão do processo transformador, delineada pioneiramente

<sup>3</sup> Para rastrear a noção de estrutura de sentimento desde os primórdios de sua elaboração, cf. Williams e Orrom (1954) e Williams (1993, 2001). Para uma explanação ao mesmo tempo sucinta e precisa sobre o conceito, cf. Williams (1977: 128-135).



em *The long revolution* (2001). Vivemos um processo continuado de mudanças que não exclui momentos de radicalidade. Esse processo jamais é tópico, embora se defina a cada momento. Ele é composto de transformações aparentemente desconexas e escalonadas no tempo, continuamente confrontadas pelas pressões do *status quo*. Trata-se de “uma revolução difícil de definir, e sua ação irregular ocorre em um período tão longo que é quase impossível não se perder em seu processo excepcionalmente complicado” (Williams, 2001: 10).

É preciso entender bem esse ponto se quisermos influenciar as definições institucionais tomadas a todo momento, em meio a intensas disputas. Nos anos 1970, quando *Televisão* foi escrito, o que estava em jogo eram as soluções institucionais que moldariam os *novos modos de televisão* então em gestação: a TV a cabo, as transmissões via satélite, o mercado de videocassetes e videoteipes. Hoje, essas *novas formas* estão profundamente condicionadas pelo advento da convergência digital, em cujo entorno trava-se ampla disputa. Ela definirá até que ponto o novo modelo de comunicação servirá aos propósitos de democratização da informação e da cultura.

Diante dessa realidade, como verseja a canção popular, “é preciso estar atento e forte”. Afinal, uma vez estabelecido um modelo, é sempre mais difícil alterá-lo. Como alerta Williams, toda vez que existir investimento pesado em um formato institucional específico, haverá sempre um complexo de restrições colocado por instituições financeiras, expectativas culturais e desenvolvimentos técnicos específicos. Por isso é necessário atentar aos momentos primordiais de definição: eles frequentemente estabelecem situações de fato que se prolongam e influenciam os desenvolvimentos posteriores.

Em nosso próprio tempo, novas tecnologias de informação e comunicação irrompem a todo momento. Elas podem transformar instituições, políticas e usos ou simplesmente reforçar as formas e os sentidos que fundamentam a ordem existente. Nas palavras de Williams,

É irônico que os usos ofereçam escolhas sociais tão extremas. Poderíamos ter sistemas de televisão baratos, baseados localmente, mas ainda assim estendidos internacionalmente, que tornariam possíveis a comunicação e a partilha de informações em uma escala que até bem pouco tempo pareceria utópica. Essas são as ferramentas contemporâneas para a longa revolução em direção a uma democracia participativa e instruída [...]. Mas são também as ferramentas de uma curta e bem-sucedida contrarrevolução, na qual, sob a aparente conversa sobre escolha e concorrência, algumas empresas paranações, com seus estados e suas agências auxiliares, poderiam chegar ainda mais longe em nossa vida, em todos os níveis,



das notícias aos psicodramas, até que a resposta individual e coletiva [...] se torne quase limitada à escolha entre possibilidades já programadas. (p. 162-163)

A realidade de corporações chegando “ainda mais longe em nossa vida” e assumindo múltiplas formas de controle soa profética e atualiza-se dramaticamente. Não se trata apenas do fato de que o crescimento da economia de escala das comunicações reforça a monopolização do setor televisivo. Trata-se, para além disso, do fato de que modelos institucionais concentradores, gestados nos primórdios da radiodifusão, continuam a reproduzir-se no outrora promissor campo da internet. Nele, gigantes como Google e Facebook direcionam escolhas a partir de definições algorítmicas que ainda hoje parecem a muitos meramente *técnicas*.

Mas é preciso considerar as novas tecnologias de forma conjunta, em suas possíveis combinações, para que tenhamos a real dimensão de seus efeitos sociais. Hoje, como previu Williams, empresas controladoras de várias dessas tecnologias excluem prestadores menores e habilitam-se a monopolizar serviços de notícias e entretenimento. Aprofunda-se, nesse contexto, o cerco à diversidade cultural e à variedade de opiniões. “A maioria dos habitantes da aldeia global não poderia dizer nada, nesses novos termos, enquanto algumas corporações e alguns governos poderosos [...] falariam de formas nunca antes conhecidas.” (p. 156)

Em contexto tal, é legítimo prever o crescimento de formas de resistência, muitas delas assumindo o caráter de sistemas culturais marginais – um “*underground* cultural”, nas palavras de Williams (p. 158). Essa resistência dá-se, contudo, em condições desiguais, sem que esse *underground* consiga acompanhar as melhores definições da radiodifusão. Ainda assim, o processo pode abrir caminho a instituições e práticas inovadoras. “Será a partir dessa geração criada com a televisão”, vaticina Williams (p. 142), “que poderemos tirar continuamente exemplos e propostas de criação e comunicação eletrônica tão diferentes da televisão ortodoxa [...]”. Esses exemplos e propostas, que ditarão doravante muito do desenvolvimento da tecnologia, não são fruto de “algum processo autônomo dirigido por engenheiros distantes”, mas uma questão de “ação e luta social continuamente renováveis” (p. 143).

A depender do contexto social em que se inserem, isto é, das relações sociais em cujo âmbito se organizam, os meios de comunicação e cultura podem servir à ampliação ou à restrição da democracia. Podem contribuir para a realização de elevados propósitos de difusão da informação e do saber ou, paradoxalmente, proporcionar o mergulho de populações inteiras nas trevas da estupidez. Nada disso está inscrito na tecnologia. O que está a requerer de todos o verdadeiro propósito transformador é, diante dessas opções contraditórias, uma firme tomada de posição. ■

**REFERÊNCIAS**

- BAUDELAIRE, C. *Sobre a modernidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- HOFFMANN, E. T. A. *A janela de esquina do meu primo*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- JANELA indiscreta. Direção: Alfred Hitchcock. Produção: Alfred Hitchcock. Hollywood: Paramount Pictures, 1954. (112 min).
- POE, E. A. O homem da multidão. In: \_\_\_\_\_. *Contos de Edgar Allan Poe*. São Paulo: Cultrix, 1985. p. 131-139.
- WILLIAMS, R. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Politics and letters*. Londres: New Left Books, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Drama from Ibsen to Eliot*. 3. ed. Londres: Hogarth Press, 1993.
- \_\_\_\_\_. *The long revolution*. Peterborough: Broadview Press, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Cultura e materialismo*. São Paulo: Editora da Unesp, 2011.
- WILLIAMS, R.; ORROM, M. *Preface to film*. Londres: Film Drama Limited, 1954.

---

Artigo recebido em 8 de agosto de 2018 e aprovado em 29 de setembro de 2018.