



**O mundo habitado por
imagens**
*The world inhabited by
images*



Raul Arthuso¹

¹ Doutorando em Meios e Processos Audiovisuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Mestre em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA-USP. E-mail: raul.arthuso@gmail.com

Resumo: Em seu livro *Políticas da imagem: vigilância e resistência na dadosfera*, a pesquisadora Giselle Beiguelman alia conhecimento teórico e análise de obras de artes e intervenções ativistas para apontar uma mudança no regime de visibilidade das imagens no contemporâneo. Mostrando como vigilância e controle dos dados oferecidos pelos usuários na internet criam um novo modo de existência e interação, o trabalho de Beiguelman pinta um quadro do presente em diálogo com o pensamento de Foucault e as pesquisas sobre os modos de ver na modernidade de Jonathan Crary, indicando caminhos e propostas de atuação artística e política diante da sociabilidade de imagens feitas para não serem vistas.

Palavras-chave: redes sociais; vigilância; política; artes visuais; contemporâneo.

Abstract: In her book *Politics of the image: surveillance and resistance in the datasphere*, researcher Giselle Beiguelman combines theoretical knowledge and analysis of works of art and activist interventions to point out a change in the image visibility regime in the contemporary. Showing how surveillance and data control offered by users on the internet creates a new existence and interaction model, Beiguelman's work depicts our present in dialogue with Foucault's works and Jonathan Crary's research on ways of seeing in modernity, indicating paths and proposals for artistic and political action in light of the sociability of images made to not be seen.

Keywords: social network; surveillance; politics; visual arts; contemporary.

Em janeiro de 2020, enquanto circulavam as primeiras notícias sobre a infecção da covid-19 em território chinês e os contágios iniciais em outras partes do mundo, era lançado pela Netflix o documentário *The social dilemma* (*O dilema das redes*, 2020), de Jeff Orlowski. Segundo a sinopse da obra, “especialistas em tecnologia e profissionais da área fazem um alerta: as redes sociais podem ter um impacto devastador sobre a democracia e a humanidade”. Ao longo do documentário, todo o sistema tecnológico dos algoritmos é destrinchado, mostrando como o modo de funcionamento das redes sociais passou de um idílio humanitário – a gratuidade da informação – para uma forma nociva de sociabilidade – os dados dos usuários, fornecidos de maneira a ganhar visibilidade nas redes, são usados como produto pelas empresas de tecnologia, evidenciando a ilusão da informação gratuita, que serve a interesses de grandes corporações. Estudiosos e ex-empregados de empresas como Facebook, Google e Instagram são unânimes em propor regulações às atividades das empresas de tecnologia e aplicativos de redes sociais. Mais que isso, defendem a necessidade da monetização dos dados, acabando com sua circulação gratuita. A sincronia não poderia ser mais surpreendente: em poucos meses o mundo inteiro migraria suas atividades de maneira massiva para a internet, que, sem a livre circulação de pessoas e mercadorias, se tornou o único espaço de sociabilidade no mundo capitalista por longos meses. A não ser que se acredite inocentemente na boa vontade de uma das grandes empresas de algoritmo do planeta, com seu serviço de streaming que vem ganhando cada vez mais espaço na produção audiovisual recente – algo que se potencializou durante a pandemia –, o documentário em questão aponta não para um alerta dos efeitos da vigilância na vida contemporânea; sua retórica está mais perto de uma aviso-prévio para a guinada de uma nova internet, ainda não sabemos qual, mas cujas formas de controle e de lucro serão de outra ordem, talvez mais porosa e cruel que a atual, e que a pandemia da covid-19 pode ter tornado inevitável. O que leva à pergunta: quais as formas de resistência ou combate a essas novas formas de controle baseada nos nossos dados?

É nesse contexto que se insere o livro de Giselle Beiguelman com o instigante título *Políticas da imagem: vigilância e resistência na dadosfera*. Ao longo de seis ensaios sobre “diferentes aspectos das políticas da imagem na contemporaneidade, enfatizando seus vínculos com as novas tecnologias, como a inteligência artificial e as práticas artísticas e ativistas” (BEIGUELMAN, 2021, p. 9), a autora compõe um quadro de investigação tanto teórica quanto crítica das novas relações e práticas visuais contemporâneas. O contexto, portanto, ganha urdidura para ser refletido a partir do quadro de estudos e exemplos artísticos pinçados ao longo do livro.

Políticas da imagem se insere numa gama de estudos da chamada biopolítica, especialmente na relação entre as formas de ver, a produção de imagens, seus dispositivos de visibilidade e os modos de controle e vigilância. Se o filósofo francês Michel Foucault aparece como uma espécie de ponto inicial para o qual se reportar mesmo quando não é citado diretamente, o livro de Beiguelman continua trabalhos de importantes pensadores da visualidade como Vilém Flusser e Jonathan Crary, que buscaram refletir sobre a produção e o consumo de imagens na modernidade, especialmente sobre a relação estabelecida entre dispositivos e nossos corpos nesse processo.

Já no primeiro ensaio, “Olhar além dos olhos”, a autora investiga o que seria um novo tempo da imagem, em sua fase digital, em que “prevalece a expansão da fotografia não humana” (BEIGUELMAN, 2021, p. 25), em essência, “mapas informacionais que contêm uma série de camadas, o que permite que sejam relacionadas entre si e com outras mídias, a partir de atributos matemáticos” (BEIGUELMAN, 2021, p. 18). São imagens que cada vez mais parecem prescindir de nós humanos para existirem, multiplicando-se diariamente a partir de nossa atividade na internet: selfies, memes e registros de férias, mas também QR Codes, vídeos-bumeranges, boletos digitais, comprovantes de transferências bancárias, anúncios em redes sociais e também dispositivos de escaneamento faciais, leitores de digitais e de retinas, além de outras funcionalidades da produção de imagens com as quais temos pouco ou nenhum contato¹.

Impossível não pensar em *Terminator 2: Judgment day* (*O exterminador do futuro 2: o julgamento final*, 1991), de James Cameron, no qual o planeta está à beira do “dia do julgamento” em que a inteligência artificial Skynet está prestes a disparar a revolta das máquinas que irão subjugar os seres humanos no futuro distópico imaginado pelo cineasta. Hoje, estamos envolvidos por inteligências artificiais, mas as máquinas não se revoltaram. Talvez porque tanto Cameron quanto nós imaginamos máquinas analógicas, bens duráveis providos de inteligência própria – ainda que sem muita inteligência emocional. Mas, no filme de 1991, a Skynet envia para o passado um novo modelo de ciborgue, T-1000, feito de metal líquido altamente plástico, capaz de se modelar à imagem e semelhança de qualquer coisa que toque. Esta máquina parece um bom retrato da imagem digital, especialmente na intuição de sua relação

¹ Por exemplo, programas que grandes serviços de streaming como Netflix e Amazon utilizam em suas produções para evitar erros de continuidade. Eles fazem uma varredura das imagens descarregadas no set de filmagem, reconhecendo padrões e alertando para a presença de tripés, cabos, copos descartáveis da equipe e outros artefatos que podem não pertencer à diegese da obra.

tátil com o mundo, em que não é apenas um quadro bidimensional distanciado do observador. Trata-se de uma imagem que “será tocável, porosa e produzida por um sujeito que olha, enquanto vê a si mesmo, de dentro da imagem” (BEIGUELMAN, 2021, p. 29). É esta relação de “um olhar que se expande dos olhos a outras partes do corpo [que] está no âmago da cultura digital contemporânea” (BEIGUELMAN, 2021, p. 26) o ponto central da investigação da autora.

Assim, no segundo ensaio, chamado apenas “Dadosfera”, essa porosidade ganha a dimensão política a partir da vigilância de dados, que deixa de ser também um controle distanciado, mas interiorizado a partir das interações que praticamos com as imagens-interfaces. A autora chama de “biopolítica da dadosfera” esse “controle molecular dos corpos não só na esfera emocional, a partir da performance individual nas redes sociais, como também pelo controle fisiológico [...] que adentra os corpos sem tocá-los” (BEIGUELMAN, 2021, p. 72). Os algoritmos têm lugar privilegiado nesse processo, à medida que se tornam o “aparato disciplinar de nossa época, que ganha eficiência quanto mais as pessoas procuram responder a suas regras para se tornarem visíveis” (BEIGUELMAN, 2021, p. 48). As interações porosas cristalizam imagens cada vez mais homogêneas, como as selfies, com seu estilo facilmente reconhecível e reproduzível. Mas a grande oferta de imagens nos streamings talvez seja o dado mais ilusório. Tem-se a ideia de disponibilidade irrestrita, mas os modos como funcionam os algoritmos, a partir de nossas escolhas e respostas nesses serviços, restringem essa oferta e criam ilhas de acesso em que nos sentimos falsamente no controle. Enfim, os algoritmos mudam o jogo da vigilância, uma vez que requerem a ajuda dos usuários para funcionar – e é neste movimento que Beiguelman insiste ao longo do livro: a mudança das relações de visibilidade, causada pela quebra da distância entre o humano e a imagem.

Nesse sentido, *Políticas da imagem* dialoga frontalmente com as pesquisas do pensador estadunidense Jonathan Crary e seus estudos sobre a mudança dos modos de ver na modernidade. Em *Técnicas do observador*, Crary analisa a passagem, a partir do final do século XVIII, de uma visão mediada por aparatos distanciados que marcavam os limites claros entre sujeito-observador e objeto, ideologicamente tida como uma visão objetiva do mundo; para um modo de ver em que essa distância é encurtada pela centralidade do corpo como aparelho privilegiado de percepção. Essa transformação de um sujeito-observador “objetivo” em “subjetivo” ganha outros contornos no recente trabalho de Beiguelman, em que ela afirma, num desdobramento do processo descrito por Crary, estarmos “diante de uma nova tangibilidade. Ela é sensorial, tátil, concreta, mas também midiática. As imagens deixam de ser superfícies clicáveis

e transformam-se em interfaces expandidas que borram os limites entre o real e o virtual” (BEIGUELMAN, 2021, p. 89). Em *Políticas da imagem*, elas adentram o mundo, criando uma “Ágora distribuída”, como bem sugere o título do terceiro ensaio, em que presença e imagem têm seus sentidos amalgamados.

Então, chega-se a um dos objetos de análise do livro já presente no título: a política. Os primeiros três ensaios constroem a imagem enquanto “ser político”, como dispositivo de vigilância, aparato de interação social e presença na construção das relações dos humanos com o cotidiano², criando uma *agoricidade* que encontra ecos na incapacidade de imaginarmos novos futuros, como pontua o pensador italiano Franco Berardi³. Os ensaios finais, por sua vez, avançam na direção da imagem na política, como mediadora da relação entre humanos e o bem comum, aparato de interação, também borrada, com o tempo passado, presente e futuro, e mecanismo de influência nas decisões e atuações dos cidadãos diante da política. Talvez o principal aspecto a ser deduzido seja a transfiguração do material em virtual. Cidades, corpos e ações políticas tornam-se interfaces reconfiguradas pela circulação de dados, fornecidos na maior parte das vezes por nós, usuários de aplicativos controlados por megacorporações de tecnologia que, por sua vez, organizam esses aspectos da vida de acordo com interesses que escapam aos nossos olhos. Como afirma Beiguelman, “não seria exagero dizer que, se a cartografia foi desde sempre um exercício de poder sobre o território, hoje é um instrumento central de organização da vida, modelando as ações sociais” (BEIGUELMAN, 2021, p. 109). Essa modelagem reverbera a dificuldade do nosso tempo presente em imaginar futuros possíveis, vivenciando uma “nostalgia do presente”, como afirma o filósofo esloveno Slavoj Žižek, retomando um conceito de Fredric Jameson, sobre o seriado *Handmaid’s Tale*, um saudosismo por uma vida que não vivemos, um passado que não experimentamos e um futuro que nos assombra, mas ainda não estamos lá. O passado retorna recalçado, *vintage*, como é possível ver na produção mainstream atual, como o seriado *Stranger Things* e a franquia *Guardiões da Galáxia*, da Marvel; ou mesmo no cinema autoral, em obras de diretores como Nicolas Winding Refn, Xavier Dolan, Paolo Sorrentino e Edgar Wright. Os tempos parecem se confundir num grande achatamento em que o anacrônico é apaziguador, exterminando qualquer potência de diacronismo

² “Mas hoje, diante dos desmoronamentos cotidianos, de incêndios que consomem patrimônios e desastres ecológicos e políticos, que engolem vidas e soterram paisagens, o que prevalece é o sentido da catástrofe, do tempo que não terá um depois” (BEIGUELMAN, 2021, p. 156).

³ “A certa altura, alguém anunciou que o futuro havia acabado, mas as coisas não são bem assim, porque o futuro nunca acaba. Simplesmente não somos mais capazes de imaginá-lo” (BERARDI, 2019, p. 1).

– como em Bertolt Brecht e seu principal discípulo nesse uso temporal, Jean-Luc Godard. O futuro, por sua vez, aparece cada vez mais como território distópico, seja na transfiguração da opressão contra a mulher, em *Handmaid's Tale* ou *Mad Max – Fury Road* (*Mad Max: Estrada da fúria*, 2015), de George Miller; na projeção de uma sociedade cada vez mais desigual e totalitária, em *Blade Runner 2049* (2017), de Denis Villeneuve, ou sua reconfiguração anárquica de um cinema terceiro mundista, como nos últimos filmes de Adirley Queirós.

Por um lado, vivemos um estado de overdose documental, registrando compulsivamente nosso cotidiano. Por outro, submergimos na impossibilidade de acessar a memória, atrelados à lógica das timelines que se ordenam nas redes sociais, sempre a partir do mais atual. (BEIGUELMAN, 2021, p. 140)

Deriva daí a “consumação do pressuposto de que fazemos imagens para antecipar o passado em um futuro que talvez não tenhamos” (BEIGUELMAN, 2021, p. 149-150).

A construção de Beiguelman ao longo do livro culmina com maestria na estrutura do trabalho no último ensaio “Políticas do ponto br ao ponto net”, quando a pesquisadora costura a pandemia da covid-19 com a sociabilidade das redes e a política enquanto jogo de imagem, quando a retórica das redes sociais se torna performance eleitoral. Apesar de algo facilmente intuído, a ideia da pandemia da covid-19 como uma “pandemia de imagens” ganha uma definição sintética que abre caminho para as análises sobre as consequências desse estado pandêmico:

nela [a pandemia] se consolidou um novo vocabulário visual, fundado em estéticas de vigilância e da extroversão da intimidade, cruzando a aceleração do cotidiano, pela digitalização da vida, com a perda de horizontes plasmada pela resiliência da covid-19. (BEIGUELMAN, 2021, p. 167)

Num laço, a pensadora alinha as ideias apresentadas no livro com o presente e analisa como esse novo vocabulário invade o espaço da política, já que agora “a imagem é o próprio campo das tensões políticas” (BEIGUELMAN, 2021, p. 173). Impossível não pensar no golpe político que, em 2016, tirou do poder o Partido dos Trabalhadores e nos desdobramentos desse acontecimento até a eleição de Jair Bolsonaro. Eleição que foi resultado tanto da pressão midiática contra o ex-presidente Lula quanto do uso das redes sociais e aplicativos de mensagem como ferramenta de aproximação dos candidatos de extrema direita com os eleitores. Mais impressionante,

//////////
a eleição de Bolsonaro marca uma mudança nas hierarquias das imagens na política brasileira. Mesmo com papel relevante no desenvolvimento dos eventos, a televisão não foi fundamental para a guinada bolsonarista. Ela foi, inclusive, evitada pelo candidato de extrema direita, que preferiu a internet, por meio de lives e propaganda veiculada por WhatsApp, à participação em debates dos canais tradicionais. O suposto atentado a Bolsonaro – sarcasticamente chamada por seus opositores de *fakeada*, num belo trocadilho com a facada que debilitou o candidato e o afastou dos debates – tem uma encenação que se assemelha aos atentados contra grandes estadistas do passado, porém, em escala provinciana. Seu resultado foi o sumiço de Bolsonaro dos grandes holofotes e o foco nas imagens quase amadoras de sua retórica, analisada com precisão por Beiguelman no ensaio. O resultado se percebe na oposição. Nomes como Manuela D’Ávila e Guilherme Boulos administram suas contas de Instagram no modelo de influenciadores jovens, mais próximo da estrela pop adolescente que do líder político. Este último iniciou um programa pela internet em que interage diretamente com perguntas e comentários no Twitter, num modelo mais próximo de Felipe Neto que do ex-presidente Lula. Esta mudança de retórica da política diante das imagens está no centro das disputas de poder na atualidade. Políticos disputam este espaço das imagens, da penetração na vida das pessoas pelas imagens.

Diante desse quadro, “que faz da vigilância, no contexto de digitalização da cultura em que vivemos, uma prática não necessariamente coercitiva”, operando “de forma naturalizada, pela necessidade de se fazer parte do todo, de ser visível, e também de forma compulsória, pela necessidade de ser socialmente computável” (BEIGUELMAN, 2021, p. 194), o que fazer? Obviamente, o livro não traz respostas a essa pergunta que atormenta artistas, ativistas, cidadãos comuns e, principalmente, os sujeitos atingidos cotidianamente pela necropolítica atual. Beiguelman aponta possibilidades a partir de obras de arte, intervenções públicas e ações de guerrilha simbólica analisadas ao longo do trabalho. Ao contrário de Crary, cuja mudança da visualidade moderna estava consolidada há quase um século quando escreveu suas principais obras, a transformação para um “regime de ‘visualidade invisível’, no qual prevalece uma cultura visual desmembrada dos olhos humanos” (BEIGUELMAN, 2021, p. 97) está em pleno curso. Beiguelman se coloca no olho do furacão de um processo do qual não sabemos ainda os resultados. *Políticas da imagem*, nesse sentido, é um grande trabalho que desbrava esse complexo terreno, com a mistura de um saber profundo da teoria e a análise das tentativas artísticas e políticas de resposta ao mundo em movimento. Neste mundo habitado por imagens, o livro de Giselle Beiguelman oferece um caminho para nos redescobrirmos nele como sujeitos políticos.

Referências

BEIGUELMAN, G. *Políticas da imagem: vigilância e resistência na dadosfera*. São Paulo: Ubu, 2021.

BERARDI, F. *Depois do futuro*. São Paulo: Ubu, 2019.

CRARY, J. *Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

SLAVOJ Zizek – The Handmaid’s Tale. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (4 min). Publicado pelo canal The Radical Revolution. Disponível em: <https://bit.ly/3HHuXSZ>. Acesso em: 6 dez. 2021.

Referências audiovisuais

TERMINATOR 2: judgment day (*O exterminador do futuro 2: O julgamento final*). James Cameron, Estados Unidos, 1991.

THE SOCIAL dilemma (*O dilema das redes*). Jeff Orlowski, Estados Unidos, 2020.

BLADE Runner 2049. Denis Villeneuve, Estados Unidos-Reino Unido-Canadá-Hungria-Espanha-México, 2017.

GUARDIANS of the galaxy (*Guardiões da galáxia*). James Gunn, Estados Unidos, 2014.

HANDMAID’S Tale. Criação: Bruce Miller. Estados Unidos, 2017- .

MAD Max: fury road (*Mad Max: estrada da fúria*). George Miller, Austrália-África do Sul, 2015.

STRANGER things. Criação: The Duffer Brothers. Estados Unidos, 2016- .