



A EXPERIÊNCIA COMO FUNDAMENTO DA VISUALIDADE

Vagner Ramalho¹

RESUMO

O presente artigo busca investigar as relações entre visualidade, experiência e mediação técnica a partir da análise de suas manifestações contemporâneas, estruturadas por meio de interações maquinalmente ponderadas. Considerando que no contexto do digital há uma exacerbação dessa mediação, com vistas a facilitar a captura contínua de dados de usuários, o texto é proposto como tentativa de reconhecer que precisamos de novas abordagens filosóficas para compreendermos o impacto da captura de dados na construção de nossa experiência com o mundo.

Palavras-chave: Imagem; Visualidade; Experiência; Mediação técnica; Dados.

¹ Doutorado em Filosofia pela Universidade Federal de Sergipe (PPGF/UFS). Professor de Filosofia do Instituto Federal de Alagoas – Campus São Miguel dos Campos. Email: vagner.ramalho@ifal.edu.br. | ORCID <https://orcid.org/0000-0003-4441-9033>.



EXPERIENCE AS THE FOUNDATION OF VISUALITY

ABSTRACT

This article seeks to investigate the relations between visibility, experience and technical mediation based on the analysis of their contemporary manifestations, structured through mechanically weighted interactions. Considering that in the digital context, there is an exacerbation of this mediation, with a view to facilitating the continuous capture of user data, the text is proposed as an attempt to recognize that we need new philosophical approaches to understand the impact of data capture in the construction of our experience with the world.

Keywords: Image; Visibility; Experience; Technical mediation; Data.

IMAGENS E EXPERIÊNCIA

Vemos as coisas mesmas, o mundo é aquilo que vemos – fórmulas desse gênero exprimem uma fé comum ao homem natural e ao filósofo desde que abre os olhos, remetem para uma camada profunda de “opiniões” mudas, implícitas em nossa vida. Mas essa fé tem isto de estranho: se procurarmos articulá-la numa tese ou num enunciado, se perguntarmos o que é este nós, o que é este ver e o que é esta coisa ou este mundo, penetramos num labirinto de dificuldades e contradições (Merleau-Ponty, [1964] / 2014, p. 17).

Se pensarmos a história como uma narrativa de visuaisidades – como uma escrita sustentada pelo peso que cada sujeito atribui à experiência de contemplar um objeto em sua relação com o mundo –, daríamos um passo adiante na compreensão de como nossas representações carregam pesos distintos à medida que se conectam com cada memória presente na cadeia que tece o todo.

As imagens despertam na memória a sensação de uma conexão com o presente. Elas são parte essencial da experiência com o mundo, na busca incessante por atribuir à vivência cotidiana uma infinidade de significados. Desde que passamos a compreender o conhecimento como um desafio homérico – o ato de lançar-se ao mar em busca do ventre materno perdido –, o mundo se revela como uma rede de relações entre significados e da disputa pelo poder de defini-los, hoje ampliadas em escala global, num fluxo contínuo de processamento.

Na experiência do contato com o mundo, a visibilidade exerce papel central na forma como o representamos. Em nossa existência conectada, habitamos, mais do que nunca, a hipérbole do espetáculo, no qual a imagem, algoritmicamente disposta, tem sua importância elevada nessa luta por significações.





Conforme Debord,

Quando o mundo real se transforma em simples imagens, as simples imagens tornam-se seres reais e motivações eficientes de um comportamento hipnótico. O espetáculo, como tendência a *fazer ver* (por diferentes mediações especializadas) o mundo que já não se pode tocar diretamente, serve-se da visão como o sentido privilegiado da pessoa humana – o que em outras épocas fora o tato (Debord, [1967] / 1997, p. 18).

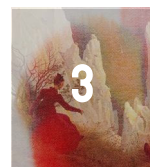
A relação com o mundo pode ser descrita como resultado inconcluso do próprio vivido. A construção objetiva de estar no mundo de hoje é revestida de novas incertezas e inconclusos, massificadas, expressivas e impositivas. O diálogo que se estabelece entre a percepção das imagens em justaposição com uma ideia de “mundo real” é continuamente simplificado por intermédio do dispositivo incongruente que é a exposição algorítmica a imagens previamente selecionadas.


A vivência algoritmizada é o resultado da constante ampliação de uma mega infraestrutura de conexão marcada por uma dupla sensibilidade: responde aos atos dos usuários e, ao mesmo tempo, aos interesses daqueles que gerenciam as *big techs* – o que lhes confere uma capacidade de influência ainda pouco reconhecida em sua devida profundidade.¹ Esse processo, que André Lemos (2021) denomina “dataficação da vida”, opera pela conversão contínua da experiência cotidiana em dados, modulando silenciosamente comportamentos e subjetividades.

A forma como significamos o mundo está em um fluxo contínuo de modificação. Se as imagens possuem tanta importância na forma que significamos nossa experiência com o mundo, pensar as imagens em nossos dias também deve considerar sua gênese na construção de um mundo capturado por diferentes dispositivos conectados, ressignificadas continuamente pela capacidade algorítmica que se estabeleceu como ponto de conexão entre as subjetividades e o mundo.

No mundo conectado, a virtualidade é um ponto sutil nesse ato de representação que traz consigo uma promessa contínua de atualização do real. A virtualidade, conforme entendido por Pierre Lévy, representa uma contínua possibilidade, algo não definitivo, embora atrelado à ideia de possibilidade. Segundo Lévy,

O possível já está todo constituído, mas permanece no limbo. O possível se realizará sem que nada mude em sua determinação nem em sua natureza. É um real fantasmático, latente. O possível é exatamente como o real: só lhe falta a existência. A realização de um possível não é uma criação, no sentido pleno do termo, pois a criação implica também a produção inovadora de uma ideia ou de uma forma. A diferença entre possível e real é, portanto, puramente lógica (Lévy, [1995] / 2011, p. 16).





O mundo imagético recebeu um implemento considerável através da experiência da conectividade. Essa promessa contínua de atualização estabelece um ciclo no qual não há um fim. A imagem já não é estática; tal como o real de Lévy, é fantásmica, pois representa possibilidades ininterruptamente tangenciadas pelas múltiplas compreensões advindas da intermediação conectada.

A imagem inaugura novas formas de relação com o mundo, pois, sendo produto da conectividade, exige modos renovados de compreensão do vivido. Nesse contexto, a vivência passa a ocorrer também por meio de dispositivos conectados, que selecionam e organizam algoritmicamente os elementos tidos como suficientes para sua interpretação. Configura-se, assim, um processo de autorreferenciamento continuamente mediado pela técnica: eis o que se pode compreender como experiência conectada.

EXPERIÊNCIA CONECTADA

Ao refletir sobre o declínio da experiência de narrar, Walter Benjamin identifica uma diferença crucial nas formas contemporâneas de comunicação. Em contraposição às formas tradicionais de transmissão da experiência, ele descreve a informação jornalística como orientada pela “novidade, concisão, inteligibilidade e, sobretudo, falta de conexão entre uma notícia e outra” (Benjamin, [1939] / 1989, p. 107). Buscando distinguir o tempo cronológico do tempo qualitativo, Benjamin reconhece, na modernidade, um trauma inerente aos processos de aceleração do mundo capitalista. Essa aceleração culmina no declínio da experiência, evidenciado pela predominância das novas formas de comunicação.

A informação jornalística, segundo ele, é sintoma dessa transformação:

Os jornais constituem um dos muitos indícios de tal redução. Se fosse intenção da imprensa fazer com que o leitor incorporasse à própria experiência as informações que lhe fornece, não alcançaria seu objetivo. Seu propósito, no entanto, é o oposto, e ela o atinge. Consiste em isolar os acontecimentos do âmbito onde pudessem afetar a experiência do leitor (Benjamin, [1939] / 1989, p. 106).

Hoje, é ainda mais evidente a perda de uma conexão com algum tipo de totalidade. Das páginas da imprensa às formas atuais de circulação de informações, as imagens parecem ter adquirido uma urgência própria, intensificando essa fragmentação da experiência.

Há uma singularidade nas novas formas de comunicação que define o tom de uma mentalidade contemporânea. Conectada, a experiência é atravessada por um intrincado sistema capaz de subverter o real e, a partir dessa subversão, produzir uma camada de sensações autorreguladas e autorreferenciadas. No mundo veloz,





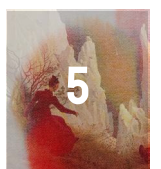
automatizado pelos algoritmos, o real se confunde facilmente com o conjunto de dados acessíveis por meio dos comandos emitidos em nossos dispositivos, dados estes que se configuram como uma espécie de imagem do mundo. Essa imagem, indexada em bancos de dados, torna-se acessível por um conjunto padronizado de interações maquínicas. Configura-se, assim, o que Letícia Cesarino (2022) descreve como um “mundo do avesso”: uma condição em que a mediação algorítmica vai além de uma tentativa de representação do real, passando a estruturá-lo. Nesse processo, verdade e ficção perdem contornos estáveis, e a percepção do mundo se torna crescentemente dependente das lógicas de seleção e amplificação das próprias plataformas digitais.


Das interações originadas nas conexões digitais, observa-se o surgimento de novas formas de explicar o mundo, impulsionadas por processos de automação que se amplificam na crescente capacidade técnica de propagação de ideias. Como ilustração dessa forma de difusão de ideias observa-se, em ritmo acelerado, a amplificação de ideais neofascistas que conquistam expressivo apoio público.

Essas ideias apropriam-se das estruturas comunicacionais próprias da internet para se expandir, configurando uma dupla dimensão de ação que se complementa. Por um lado, a internet é empregada como meio de circulação e amplificação de discursos neofascistas, encontrando, em sua abrangência, um espaço propício para alcançar indivíduos céticos em relação a qualquer forma de organização política orientada pelo desenvolvimento humano. Esse público extremado opera como mediador entre as formulações iniciais e um público mais amplo, consolidando, de tal modo, os mecanismos de difusão dessas ideias.

As ideias difundidas em rede produzem bolsões de opinião que se coadunam e se retroalimentam. O referencial deixa gradativamente de se basear em impressões qualificadas e passa a configurar-se como um conjunto de narrativas ficcionais sustentadas por imagens apresentadas conforme o escrutínio dos dados pessoais coletados. A experiência, outrora completa por uma fortuna de perspectivas pessoais, se achata numa padronização algorítmica. A partir de avaliações sistêmicas em larga escala, o automatismo desses sistemas segmenta os usuários em grupos específicos, de modo que as mensagens circulantes sejam direcionadas àqueles com maior potencial de engajamento.

O real, assim, passa a constituir-se como uma disputa de narrativas em rede, na qual vence o grupo mais engajado – ou, paradoxalmente, ninguém vence. Isso porque, se por um lado determinados grupos se organizam para que o engajamento e a amplitude de suas mensagens funcionem como forma de validação das narrativas difundidas, podendo alcançar tal grau de visibilidade que





as torna hegemônicas, por outro, a própria ideia de validação perde relevância à medida que a narrativa dominante se impõe como realidade.

Como sintoma dessas interações, observa-se um estado generalizado de negação, no qual diferentes sujeitos optam por rejeitar qualquer fato que contrarie a visão que possuem do mundo. É perceptível que a imagem funciona como um estopim para essas conclusões limitadas – ou, mais precisamente, para a ausência de conclusões qualificadas –, na medida em que o negacionismo, elemento constitutivo de parte da experiência contemporânea com o real, configura-se como uma forma de não concluir, mas apenas de negar. As conclusões acerca do real também vão perdendo espaço em meio ao ato de negar conclusões difundidas.

Ademais, historicamente, a imagem sempre pôde ser manipulada, induzindo sutilmente o interlocutor a interpretações divergentes da realidade de onde foi extraída. O problema atual reside no fato de que, em tempos de ferramentas digitais de edição, as imagens podem ser alteradas a ponto de perderem completamente sua conexão com seu contexto original. Tornam-se, desse modo, falsas ou inteiramente produzidas por mecanismos capazes de simular uma aparência de realidade, apresentando ao interlocutor uma explicação artificial que se pretende verossímil.

Para além das manipulações possíveis, é oportuno considerar que, na ampla maioria de imagens que circulam pela rede, nem sempre há uma preocupação com que ela se conecte de forma apropriada às narrativas que lhes são acessórias, isso porque o ato de postar uma foto em um aplicativo de compartilhamento de imagens, por exemplo, se dá como algo autoevidente, ou seja, embora a imagem se preste a explicar algum fenômeno, ela nem sempre vem acompanhada de uma explicação adequada sobre o que ela pretende retratar. É a pura e simples imagem que deve ser interpretada de acordo com o contexto que costuma ser atribuído pelo espectador de forma difusa.

Às vezes as imagens são postadas nas redes sociais virtuais como elementos de denúncia. A imagem é sempre tomada como testemunho real de um fato narrado e, em se falando de primeiras impressões, é possível, com o auxílio de imagens, induzir o espectador a uma compreensão enviesada. O problema maior é que uma imagem que se propõe de forma enviesada a explicar determinado fenômeno acaba encontrando espectadores também enviesados, aptos a acolhê-las como constituintes das formas individuais de olhar.

Sobre as nuances que possui uma imagem, Benjamin introduz a noção de inconsciente ótico. Segundo ele, “A natureza que fala à câmara não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui a um espaço trabalhado





conscientemente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente” ([1931] / 1994, p. 94).

E o que dizer das imagens que não são obtidas pela câmera, mas que são criadas a partir das sínteses dos mecanismos de seleção e aglutinação de perfis de usuários em grupos algoritmicamente seccionados? ² A experiência conectada não se vincula com a noção benjaminiana de experiência; é sua antítese, ainda que sirva de transmissão de um sentido de mundo.

TECNICIDADE


A dimensão da captura mecânica é a antessala da captura em massa, como em nossos dias. O pensar de Benjamin se dirige aos desdobramentos de ter um mundo captado não pela subjetividade humana, mas por um mecanismo independente do intelecto. A câmera fotográfica precisa apenas ser apontada e disparada. O gatilho: o obturador. O projétil: a percepção de que o mundo pode ser capturado de forma mecânica. O mundo congelado na fotografia de Benjamin é um mundo imóvel. Estático. Obtuso. O que se tem para refletir são as consequências de ter esse mecanismo à disposição

As consequências do desenvolvimento das técnicas fotográficas culminam, em nossos dias, em um projeto pessoal de registrar o mundo. Não há um motivo aparente para o registro fotográfico além do desejo de obter uma fração do real. Esse desejo potencializou o desenvolvimento de dispositivos que vivem em nossos bolsos e que podem ser sacados rapidamente. Saca-se a arma, aponta e dispara. Eis uma imagem para ser compartilhada. Esse é o vale no qual a fotografia se encontra. O vale do compartilhamento.

A fotografia paralisa um ínfimo pedaço da existência e cria as condições para uma nova narrativa acerca da imagem. Essa narrativa passou a outro limite: ter mecanismos de captura da realidade por meio das imagens é tão comum que a velocidade e quantidade de captura é absurdamente maior que nossa capacidade de interpreta-las. Vivemos numa espécie de império da imagem, no qual aferir a veracidade dos elementos vinculados às imagens se tornou uma tarefa hercúlea – e, na prática, inviável para a maioria dos usuários.

A imagem parece ser proposta como uma prova absoluta do real ali capturado, como algo indiscutível e absoluto. Algo que não pode ter contraprova, porque é pensado como inquestionável, uma captura do real. Aqui subjazem as condições necessárias para o engano. Uma imagem não é o real, mas algo como uma pretensa captura do real, cheia de intencionalidade. Não é a realidade em si mesma, mas serve de tentativa de interpretação. A relação que mantemos com





elas, apresentada por Beiguelman pode ajudar a pensarmos uma tese possível: a imagem é algo poroso, que pode ser tocado. Segundo ela,

De Joi, em *Blade Runner 2049*, a *Tube*, de Cantoni e Crescenti, tudo indica que a imagem será tocável, porosa e produzida por um sujeito que olha, enquanto vê a si mesmo, de dentro da imagem. Ela se diferencia da imagem videográfica, nos moldes televisivos, por deixar de se comportar como uma linha divisória, que demarca o território do receptor e da mídia, para transformar-se em uma espuma. Essa espuma não deixa de separar o sistema de seu entorno, mas permite a permutação entre esses termos, de forma permeável e variável. “Isso quer dizer que, se sou o observador externo de um sistema, posso converter-me em parte do sistema no próximo entorno, e de um observador interno passar ao observador externo” (Weibel, 2015, p. 596). Esse movimento indica uma ruptura essencial na história da visualidade. A passagem da cinematografia (a escritura do movimento) para uma opiscopia (o olhar do olhar), ou a observação dos mecanismos de observação (Beiguelman, 2021, p. 29).

A passagem da cinematografia para a opiscopia é a analogia de uma ruptura que aponta para novas formas de utilização da imagem. Esse “olhar do olhar”, que se faz necessário como observatório epistemológico das construções de novas narrativas, se pretende sustentar por meio da experiência geral da visualidade, que vêm se valendo da junção entre narrativa e imagem como forma de propagação de vieses. Contudo, ao tentarmos observar o mundo tangenciado pela tecnicidade dos dispositivos conectados, acabamos por observar apenas os mecanismos de observação, embora pareça estarmos observando o mundo.³

Persiste a falsa compreensão de que tudo é real, desde que “eu veja” e a imagem representa algo como uma prova irrefutável que dispensa argumento. O lugar da imagem na construção do que entendemos por realidade é inseparável dos processos algorítmicos que determinam sua circulação – indexando interesses, segmentando públicos e orientando interpretações.

A imagem é apresentada por Beiguelman de uma forma muito curiosa: como uma espuma; não é algo sólido, impermeável. Espuma porque é capaz de absorver outros elementos heterogêneos; é espuma porque se mistura com o ambiente em que circula. Uma imagem não é algo estanque, é gatilho para que pensemos algo.

O pensamento que nos é advindo, que usa a imagem como um gatilho, é contextual. Logo, uma imagem poderá ter tantos significados quanto as noções de mundo que as pessoas carregam dentro de um contexto histórico. Num contexto conturbado por uma discussão política rasa e divisionista, capturada pelos mecanismos de indexação e dispersão, a imagem pode ganhar dimensões que seguem esse fluxo: embora busque representar o real, não se conecta diretamente com ele, pois é permeada pela pós-verdade. Uma imagem que se insere no contexto





da pós-verdade é uma imagem que não precisa ir além da “representação” a que é proposta.

Esse aval pode se dar facilmente pelo volume de compartilhamentos e engajamento que uma imagem acumula nas redes – como se a quantidade de interações fosse, por si só, um critério de veracidade.

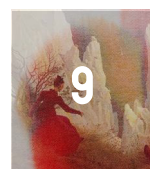
Nessa direção, Beiguelman (2021, p. 31) apresenta a noção de “fantasma da imagem” – sobrevivências e latências que reaparecem nas imagens por meio de “inconscientes do tempo”. Esses fantasmas habitam também as imagens que circulam nas redes: carregam camadas de sentido que antecedem sua captura e que, ao serem dispersadas pelos algoritmos, ganham novos contornos – deslocadas de seu contexto original e reinscritas em narrativas que pouco têm a ver com sua origem.

SUPERFÍCIE

Vivemos rodeados por um aparato tecnológico que visa dar conta dos mais diferentes elementos do ato de existir. Por meio de dispositivos eletrônicos, somos rastreados dia após dia, de modo que as grandes corporações da área têm acesso a um imenso conjunto de dados, a partir dos quais traçam perfis de usuários com uma objetividade assustadora.

Esse rastreo ocorre de forma pervasiva. Para um usuário de *smartphone*, por exemplo, ao deixar o aparelho carregando à noite, presume-se que esteja dormindo. Ao acordar e verificar as horas – ou ser despertado pelo alarme do dispositivo –, gera-se outro dado: o momento em que desperta. Se projetarmos esse processo ao longo de meses, o resultado é um diagnóstico preciso dos hábitos de sono do usuário, construído matematicamente e capaz de considerar variações entre dias da semana, feriados, períodos de calor ou de frio etc. As possibilidades são inúmeras.

Nossos hábitos em rede contribuem, de modo individual e silencioso, para a construção de perfis de usuários que são compartilhados com grandes corporações. Esses dados formam uma vasta reserva de informações processadas por inteligências algorítmicas. São essas inteligências, ao que parece, as responsáveis pelos “fantasmas eletrônicos e digitais” a que se refere Beiguelman (2021). Nossas informações estão armazenadas em algum banco de dados cujo paradeiro desconhecemos – e sobre o qual tampouco sabemos, com precisão, que tipo de informações contém. É provável, contudo, que esse sistema saiba muito mais sobre cada um de nós do que conseguimos conscientemente dizer a nosso próprio respeito. ⁴





São os dados que sustentam nossa vida digital. Eles são armazenados em grandes *data centers* espalhados pelo mundo – edifícios de aparência monolítica, de função estritamente técnica, que se assemelham a imensas caixas retangulares erguidas sem qualquer pretensão estética. Neles, a eficiência espacial e o controle térmico impõem-se como prioridades absolutas, mas a um custo elevado: essas instalações consomem intensamente recursos naturais, sobretudo energia e água, para sustentar o fluxo contínuo de informação que alimenta as redes e plataformas digitais. ⁵

É nesse circuito de armazenamento e circulação que a imagem assumiu um papel central nas narrativas do cotidiano. Os contemporâneos dos primeiros daguerreótipos talvez jamais imaginassem a dimensão que a imagem alcançaria em nossos dias. Aquilo que começou como registro empírico e fixo do real – um fragmento de tempo cristalizado – tornou-se presença constante, quase onipresente, em todas as esferas da vida. A popularização das câmeras fotográficas e sua incorporação aos celulares transformaram a imagem em elemento estrutural da comunicação digital, inseparável do ato de compartilhar dados.

O protagonista dessa história é o celular dotado de câmera e com acesso à internet. Foi ele o responsável por converter a câmera de dispositivo de captação em um dispositivo de projeção do sujeito. Projeção pessoal que tem destino certo: as redes sociais e os grupos interpessoais do WhatsApp. E é nessa alquimia que nos tornamos fantasmas de nós mesmos. Os impactos são notáveis, conforme vai se tornando comum um modo de vida mediado pelas lentes, em que tudo pode ser registrado e postado, antes mesmo até de ter sido vivido, como se a documentação pudesse prescindir do fato e da experiência das coisas. A câmera parece justificar estar no lugar e na cena. (Beiguelman, 2021, p. 33).

No contexto da autoprojeção, observa-se uma constante exploração dos elementos mercadológicos a ela associados, o que acabou por estabelecer uma verdadeira “cultura dos *likes*”. Quanto mais *likes* uma imagem recebe, mais próxima do real ela pareceria estar. A resposta afirmativa a essa indagação tem se consolidado como tendência: temos substituído os conceitos tradicionais de verdade pelos quantitativos de *likes*.

Nos tornamos, afinal, fantasmas de nós mesmos? Em certa medida, sim. As imagens postadas denotam um imperativo de autoprojeção sustentado por uma noção mal dimensionada de transparência⁶. Tal imperativo de exposição constante parece fundar-se na crença de que a visibilidade equivale à existência – de que só é real aquilo que se mostra. A transparência, nesse sentido, converte-se em valor social e em critério de validação simbólica, ao mesmo tempo em que corrói a interioridade e dissolve a distância necessária à experiência de si.





Essa dinâmica do ver e ser visto se materializa, de modo emblemático, na arquitetura contemporânea e nas tecnologias que a atravessam. O vidro, enquanto elemento de transparência por excelência, traduz simbolicamente esse desejo de visibilidade plena: permite a passagem da luz e do olhar, instaurando uma comunicação direta entre o dentro e o fora. É justamente a partir desse paradigma que Guilherme Wisnik, em *Dentro do nevoeiro*⁷, propõe uma leitura estética das transformações contemporâneas que articulam técnica, arte e modos de existir.

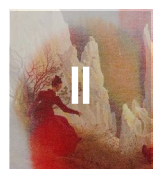
Será que podemos enxergar, aí, uma tentativa de reencantamento da experiência através da promessa sedutora, da insinuação velada, recuperando em certa medida aquela dimensão do mistério que o vidro prometia abolir com a noção de aura na obra de arte? E, ainda, será possível pensar que essa interposição de um obstáculo à transparência plena nos devolveria de alguma forma a voz, retirando-nos do mutismo autista detectado por Dostoiévski e Benjamin como a condição do homem moderno diante das novas superfícies de vidro? (Wisnik, 2018, p. 9).


O vidro representa apenas uma aparência de transparência nas relações, sem necessariamente demandar uma transparência efetiva. Há sempre uma imagem por trás do vidro – uma mediação que não é, de fato, o real, tampouco transparente. O vidro, portanto, simula a transparência: sob sua superfície, oculta-se o opaco, como observa Beiguelman.

Essa transparência intencionada que o vidro simboliza ganha novos contornos nos dispositivos conectados. Nossa relação com o smartphone – e com o que ele representa – parece ocorrer em um âmbito quase devocional, atravessada por uma dimensão de culto, de natureza quase sacra, entre nós e as imagens do mundo que produzimos por meio dele. Contudo, esse objeto de design não atende a um desejo originalmente formulado por nós: não pedimos para ser inseridos nesse universo tecnológico no qual a *selfie* ocupa o centro. Apenas o utilizamos – e nos deixamos usar por ele.

A potencialidade que o smartphone nos oferece é imensa. Com ele, acreditamos apontar para o real e supostamente capturar verdades por meio das imagens que compomos. As imagens, tão onipresentes, projetam nas pequenas telas de vidro um mundo à parte – um mundo que pode ser criado e modificado com a mesma facilidade com que instalamos ou desinstalamos aplicativos.

Os aplicativos instalados parecem simular uma lógica de controle da vida e do mundo. O smartphone converte-se em um verdadeiro painel de controle, e é por meio dos toques quase ritualísticos que desferimos sobre a tela que acreditamos comandar a criação. Nessa ilusão, assumimos o papel de deuses – mas de uma divindade restrita ao próprio reflexo. O problema surge quando, imersos nessa





lógica narcísica, passamos a supor que o mundo começa e termina na ponta dos nossos próprios dedos. ⁸

O receptor já não é apenas receptor: torna-se agente criador de realidades. Instrumentalizado pela técnica, é ele quem define, para si mesmo, como o mundo deve ser, pois já não importam posições especializadas ou reflexões profundas. A profundidade, hoje, vai apenas até o limite entre o dedo e a tela, “Vivemos um momento de pouca clareza. A impressão que temos é a de que um regime geral de baixa definição do pensamento impede que tenhamos entendimentos mais nítidos acerca dos reais embates em curso no mundo real” (Wisnik, 2018, p. 49).

O pressuposto de um mundo em “baixa definição” é, ironicamente, o reflexo invertido das mídias *high-tech* que nos cercam. As novas tecnologias oferecem formas cada vez mais sofisticadas de ampliação e vigilância: leitura labial em estádios, escaneamento térmico de corpos, reconhecimento facial, inspeção automatizada de bagagens, entre outros. Vivemos, portanto, em um mundo de aparente alta definição – não apenas das imagens, mas também das informações pessoais que elas transportam.

Nesse mundo lancinante, que embora *high-tech* é também um mundo da baixa definição – isto é, um mundo em que a informação é manipulada de modo a não constituir critério público de conhecimento –, a vigilância torna-se a tônica central. Ela deixa de ser um tema entre outros para converter-se na própria forma de vida contemporânea.

Tudo pode ser securitizado e, como resposta a esse medo difuso e permanente, adotamos formas de vida baseadas na lógica militar. O militarismo caminha *pari passu* com as novas configurações da existência. Blindamo-nos e transformamos nossa rotina em um autêntico estúdio de TV, do qual somos ao mesmo tempo personagens e espectadores. Câmeras de segurança e smartphones, em aliança, passam a comandar nossa realidade.

As décadas de 1990 e 2000, como argumenta Crary, foram marcadas por mudanças tecnológicas que criaram uma profunda transformação dos modelos de integração vertical, reinventando os sujeitos e intensificando os sistemas de controle por meio digital. Pois, através dos mesmos aparelhos eletrônicos, e por operações maquinais idênticas, passamos a administrar tanto nossas contas bancárias quanto nossas amizades. E, dada a dependência crescente que criamos em relação a esses aparelhos, com seus sistemas e aplicativos, que carregam todo o nosso histórico de dados (contatos, mensagens, senhas, fotos, etc.), vemo-nos enredados na necessidade de sua atualização contínua, sem a qual somos excluídos tanto da esfera da comunicação quanto da gestão prática de nossas necessidades cotidianas (Wisnik, 2018, p. 77).

Atualizar-se dentro dessa dinâmica que confunde guerra e cotidiano parece ser não apenas uma tendência, mas um imperativo. Aproximamo-nos dessas





tecnologias como quem atende a um chamado inevitável, pois, se não adentrarmos esse universo, somos automaticamente excluídos dele. O problema é que o mundo, progressivamente, se converte em digital e, ao recusar-se a participar dessa lógica, o sujeito é empurrado para fora da própria experiência atualizada do mundo.

É praticamente impossível não participar desse mundo dos dados — até porque essa opção não nos é facultada. Estamos imersos nesse sistema: pelas câmeras de vigilância nas ruas, pela geolocalização de nossas compras, pela frequência com que tocamos as telas dos smartphones ou mesmo pelos escaneamentos corporais, outrora exigidos para acessar espaços essenciais, como farmácias e supermercados. Não há escapatória. O mundo hiperconectado nos conduz a uma vida virtual sobre a qual estamos perdendo o controle.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como lidar com essa rede altamente controladora, ciente de tudo e de todos, na qual estamos inseridos? Como não adotar uma postura pessimista diante do avanço das capacidades técnicas e da forma como a tecnicidade se entranha em nossas vidas?


A experiência contemporânea da visualidade é atravessada por uma tecnicidade que redefine o modo como vemos e, conseqüentemente, o modo como existimos. As imagens, outrora indícios do real, tornaram-se dados que operam sentidos – vestígios de dispositivos de vigilância e de autorrepresentação –, mediando a própria condição de visibilidade dos sujeitos.

Com Benjamin, compreendemos que o declínio da experiência não se deve apenas à aceleração informacional, mas à captura da própria sensibilidade – aquilo que hoje é processado em tempo real pelos sistemas algorítmicos. Essa captura não cessou; pelo contrário, atravessa uma fase de expansão, intensificando seus mecanismos. Se a experiência é cada vez mais intermediada, ela não é anulada: é deslocada. É nesse deslocamento que se abre espaço para uma nova filosofia da visualidade, capaz de pensar o sensível como campo de disputa entre técnica e imaginação.

As imagens digitais, produzidas e distribuídas em massa, revelam um mundo em “baixa definição” – não por falta de nitidez, mas por excesso de visibilidade. Nesse cenário, a experiência ainda pode ser restituída pela consciência crítica de nossas próprias mediações, pela criação de brechas no automatismo da imagem e pela reinvenção dos modos de ver.

As formas de controle se exacerbam à medida que novas interações técnicas automatizam a captura dos sentidos expressos pelas subjetividades. A visualidade





depende dessa tecnicidade, embora ainda não possamos expressar uma não adesão sistêmica: pela captura da subjetividade – codificada nas miríades de códigos-fonte –, as intencionalidades são paulatinamente formatadas. A experiência da visualidade continua sendo fundamento para a construção dos sentidos que orientam nossas ações no mundo, mas agora um fundamento cada vez mais instável, envolto na névoa confusa das mediações técnicas contemporâneas.

Resta, portanto, a pergunta feita, de forma implícita, pelo título deste artigo: pode a experiência ainda ser fundamento da visualidade em um mundo no qual a mediação técnica precede, organiza e formata o próprio ato de ver? Talvez esse fundamento ainda não tenha desaparecido, porém tenha se tornado instável. A experiência funda sobre terreno movediço, atravessada por algoritmos, capturada por dispositivos e dispersada em dados, ela persiste como possibilidade ameaçada. É nessa tensão irresolúvel – entre o sujeito e o processamento – que a visualidade contemporânea encontra sua condição: um horizonte em permanente deslocamento.

REFERÊNCIAS

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

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas – vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Obras escolhidas – vol. 3. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BRIDLE, James. *A nova idade das trevas: A tecnologia e fim do futuro*. São Paulo: Todavia, 2022.

CESARINO, Letícia. *O mundo do avesso – verdade e política na era digital*. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. [1967].

HAN, Byung-Chul. *Sociedade da transparência*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

LEMOS, André. Dataficação da vida. *Civitas: Revista de Ciências Sociais*, Porto Alegre, v. 21, n. 2, p. 193-202, 2021.

LÉVY, Pierre. *O que é o virtual?* São Paulo: Editora 34, 2011. [1995].

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2014. [1964].



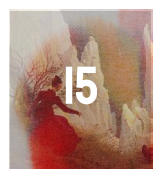


MOROZOV, Evgeny. *Big Tech: a ascensão dos dados e a morte da política*. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

WISNIK, Guilherme. *Dentro do nevoeiro: arquitetura, arte e tecnologia contemporâneas*. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

NOTAS

- 1 Sobre a capacidade de influência das big techs e seus impactos políticos, Morozov (2018) argumenta que o poder dessas grandes empresas da área de tecnologia não se limita ao econômico, estendendo-se à própria organização da vida política. Cf. MOROZOV, Evgeny. *Big Tech: a ascensão dos dados e a morte da política*. São Paulo: Ubu Editora, 2018.
- 2 A partir de 1931, Benjamin fala da relação entre o real e a captura da imagem do real por meio dos mecanismos fotográficos. A imagem fotográfica é uma captura mecânica que permite que o interlocutor analise aquele pequenino pedaço do real “revelado” em papel fotográfico numa fração de tempo e que pode ser analisada ao longo de toda uma vida. Nos tempos atuais, a aceleração propiciada pelos meios técnicos permite que tanto a captura quanto a revelação sejam expletivos.
- 3 A preocupação com a imagem e sua relação com o real está presente desde a Antiguidade. O mito da caverna, de Platão, datado de aproximadamente 370 a.C., já formulava a distinção entre percepção e realidade como problema filosófico central. A despeito de sua antiguidade, a questão ali colocada ressoa com persistência: como interpretamos aquilo que enxergamos?
- 4 A metáfora da “nuvem” mascara a realidade concreta dessas infraestruturas. Na prática, os dados não estão em um espaço imaterial, mas distribuídos em servidores físicos, sujeitos a interesses econômicos e geopolíticos. Essa desmitificação é também desenvolvida por Bridle (2022, p. 16), que sublinha a pegada física e os impactos materiais – energéticos, hídricos e jurisdicionais – dessa infraestrutura apresentada como etérea.
- 5 Sobre essa temática tem ocorrido uma mudança de visão quanto aos usos da técnica no pensamento atual. As perspectivas mais otimistas parecem estar datadas, abrindo espaço para novas formas de interpretação dos diversos problemas que se relacionam ao desenvolvimento das tecnologias conectadas.
- 6 Byung-Chul Han, em *Sociedade da transparência*, analisa como a obsessão contemporânea pela exposição e pela visibilidade resulta em uma sociedade que, paradoxalmente, perde profundidade e autenticidade. Segundo o autor, a busca incessante por transparência elimina a negatividade necessária à formação do sujeito, transformando as relações humanas em superfícies sem espessura, desprovidas de mistério e alteridade. HAN, Byung-Chul. *Sociedade da transparência*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.
- 7 WISNIK, Guilherme. *Dentro do nevoeiro: arquitetura, arte e tecnologia contemporâneas*. São Paulo: Ubu Editora, 2018.





- 8 As catástrofes – essas que gritam sua própria existência – passam por incessantes processos de resignificação, todos comandados pela ponta dos dedos sacralizados. Assim, tsunamis são reduzidos a pequenas ondas, epidemias transformam-se em armas ideológicas, e desastres ecológicos tornam-se meros acidentes do progresso. O mundo na ponta dos dedos é simplificado e naturalizado. Tudo passa pela capacidade individual de perceber e significar, mas agora o eu deixou de ser apenas receptor: a informação é processada dentro dele, e é ele quem decide, para si mesmo, o que é ou não é o mundo.

