

# Imagens da Primavera Árabe: estética, política e mídias digitais

Tarcisio Torres Silva

**Resumo:** Neste artigo, ressaltamos o papel das imagens produzidas durante os protestos que derrubaram líderes de estado do norte da África no início do ano de 2011. Concebidas em um contexto de violência e risco do corpo, registradas por meio de aparelhos móveis e distribuídas através das mídias digitais, essas imagens carregam elementos de cunho estético-político que são potencializados em função do ambiente orgânico-tecnológico em que estão inseridas. Tal particularidade resulta em um conjunto de signos cujo fluxo contribui para a partilha do sensível e um conseqüente reordenamento da esfera política contemporânea.

**Palavras-chave:** estética; política; mídias digitais; ativismo; Primavera Árabe

**Abstract:** **Arab spring images: aesthetics, politics and digital medias.** In this article, we emphasize the role played by images produced during the protests brought down state leaders in North Africa in the beginning of 2011. Conceived in a context of violence and body risk, registered by means of mobile devices and distributed by digital media, these images carry aesthetic-political elements that are potentiated due to the organic-technological environment where they are inserted. Such particularity results in a set of signs whose flow contributes to the distribution of the sensible and a consequent reordering of the contemporary political sphere.

**Keywords:** aesthetics; politics; digital media; activism; Arab Spring

## Introdução

Os acontecimentos de 2011 envolvendo as revoluções populares contra os poderes no norte da África (Tunísia e Egito) foram movimentos que chamaram a atenção de todo o mundo, dado o forte uso das redes de comunicação digital. Durante a chamada

“Primavera Árabe”, sua utilização ficou evidente na repetitiva publicação pela mídia de fotos tiradas pelos manifestantes durante as ações em protesto contra os governos locais. Nesses países, *sites* de redes sociais e aparelhos de comunicação móvel (telefones, *notebooks* e *tablets*) foram amplamente usados na organização das manifestações pelos participantes e no registro dos eventos.

Na Tunísia, os protestos tiveram início no dia em que o jovem Mohamed Bouazizi ateu fogo em si mesmo, ao ser impedido pela polícia de vender verduras nas ruas por não ter licença para trabalhar. O fato foi relevante o suficiente para desencadear uma série de protestos de uma população já bastante descontente com o governo. O país entrou em crise política e o presidente Ben Ali, no poder havia 23 anos, foi derrubado.

A população no Egito, inspirada pelo sucesso dos protestos no país vizinho, também saiu às ruas para protestar contra o ditador Hosni Mubarak. Porém, a origem desses protestos remete ao mês de junho de 2010, quando o jovem Khaled Said morreu depois de ter sido espancado por policiais que o acusaram de ter registrado e postado um vídeo em que estes eram vistos negociando os dividendos de uma apreensão de drogas. Logo depois do ocorrido, uma página no Facebook chamada *We are all Khaled Said*<sup>1</sup> foi criada e a partir dela alguns protestos começaram a ser organizados. O poder das redes de comunicação digital foi rapidamente identificado pelo governo egípcio. Durante a crise política, as operadoras de telefonia foram obrigadas a enviar mensagens de apoio ao presidente e os serviços de Internet no país foram cortados.

Dada a importância da cultura visual na sociedade contemporânea, é intrigante observar a forma como os conteúdos visuais são tratados por ativistas nos casos mencionados acima. Imagens criadas por aparelhos móveis podem ser altamente significativas para a audiência. Além do seu poder em situações de emergência, substituindo a transmissão da mídia de massa em que elas não podem ou não querem estar, essas imagens carregam alto valor simbólico, capaz de ativar novas ondas de mobilização.

De todos os tópicos já abordados sobre os movimentos de insurgência em ambientes digitais, um grande esforço tem sido aplicado no sentido de entender o quão poderosas as redes sociais e as tecnologias móveis podem ser em ambientes de conflito e revolução. Enquanto importantes aspectos têm sido levantados, tais como o nível de inclusão digital da população, o controle de mídia da região e as circunstâncias políticas que deram origem aos conflitos, aparentemente, o impacto das imagens nesse contexto ainda não foi devidamente explorado.

Da mesma forma que a participação política e o comportamento social vêm passando por mudanças por meio do uso de tecnologias digitais, as imagens também podem ser lidas sob uma nova perspectiva baseada na maneira como aparecem nesse ambiente. Assim, o objetivo deste trabalho é tentar explicar como as imagens são consumidas nesse novo contexto, em que a reconfiguração de relações entre audiência e conteúdo acontece. A primeira questão é saber como essa produção de imagens, emergindo de um ambiente

<sup>1</sup> <http://www.facebook.com/#!/elshaheed.co.uk>

digital insurgente, pode ser separada de outras formas de cultura visual. O que há, afinal, de tão especial neste contexto?

## Imagens digitais, redes sociais e ativismo

Embora criadas por meios tradicionais de produção de mídia (vídeo e fotografia), essas imagens têm desafiado nosso entendimento acerca da recepção visual na sociedade contemporânea. Considerando que objetos visuais vem sendo já há muito tempo usados como estratégia política, parece que agora eles nascem em um ambiente ainda um tanto quanto desconhecido. O registro intenso de imagens gravadas em lugares onde a energia da vida emerge em sua potência máxima, como em manifestações e protestos públicos, carrega um potencial para mobilizar aqueles que as consomem através de todos os tipos de telas.

Imagens nesses contextos são produzidas e consumidas com o corpo inteiro. Um manifestante empurra o policial para conseguir o melhor ângulo de filmagem. Em resposta, o policial o empurra de volta. Ele cai no chão, mas continua gravando. A câmera é dada para outro manifestante que termina de gravar a cena filmando seu colega sendo arrastado pelos pés e preso pela polícia. Em minutos, um *link* é publicado no Twitter e a multidão na manifestação o acessa por meio das telas *touch screen* de seus *smart phones*. Não é apenas o olho que produz e consome essas imagens, é o corpo todo que está imerso na experiência de recepção. A mão carrega a câmera, o corpo dribla obstáculos, se arrisca em ações performáticas em busca da melhor posição.

Mesmo para aqueles que não estavam no local onde essas hipotéticas imagens foram gravadas, há algo nelas que as transforma em poderosos instrumentos afetivos. São elementos de ordem estética que exploram o visível e a forma de captação e distribuição das imagens. Elas atingem de forma particular uma audiência que as consome de maneira individual por meio de aparelhos eletrônicos pessoais.

Na análise que aqui realizamos, acreditamos que o potencial para o engajamento dessas imagens pode ser melhor entendido se três características forem levadas em consideração: o contexto de produção (particularidades locais, condições políticas), as redes digitais de comunicação pelas quais elas circulam (aspectos tecnológicos dos aparelhos e do espaço digital) e os atributos estéticos (que exploram os aspectos visuais das imagens fundidos com particularidades dos dois primeiros itens).

O esforço aqui é o de ampliar o nível de entendimento de uma dada cultura político-visual, colocando-a dentro de uma perspectiva mais ampla. Para que isso seja feito, as imagens não podem ser vistas apenas em seus aspectos visuais. Devem ser colocadas dentro de um contexto em que outros sentidos são ativados durante o processo de produção-consumo. Em função da ubiquidade das telas no mundo contemporâneo, é preciso entender essas imagens como parte de um todo maior, em que o corpo é ativado pelos sentidos. Mas como estimular esses sentidos? Como colocar em suspensão as coordenadas normais da experiência sensorial? Exemplos mostram que os ativistas no norte da África acharam

uma resposta para essa questão explorando aspectos estéticos da imagem do corpo numa tentativa de mobilizar e produzir engajamento.

## Estéticas políticas

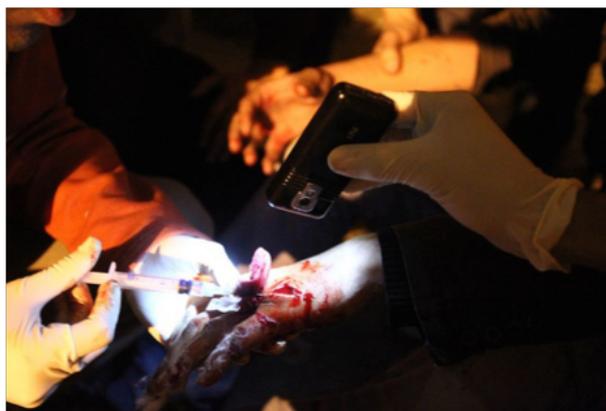


Fig. 1. Telefone móvel ilumina mão ferida durante manifestação no Egito (Créditos: Khaled Desouki/Alp/Getty Images)  
<http://www.flickr.com/photos/39700167@N05/5471113226>

A imagem acima (Fig. 1) é bastante significativa para a proposta deste trabalho. Ela foi tirada durante as manifestações no Egito, em fevereiro de 2011. Mostra uma mão ferida sendo tratada no meio da multidão e iluminada por um telefone móvel. Lembrando uma sala de cirurgia, a cena reproduz um certo nível de intimidade que é quebrado pela câmera. Apesar da seriedade do ferimento, a cena é mesmo assim invadida pelo fotógrafo. Essa ação está por trás do que parece ser exatamente a intenção da imagem. A câmera mostra o corpo humano ao mesmo tempo como forte e vulnerável. É a mão que cura, ilumina e grava. Inversamente, ela pode ser também machucada e imobilizada (como no caso de uma outra mão agarrando um braço ao fundo da cena). A intromissão da câmera releva tudo isso. A tecnologia e a carne são postas juntas de forma a denunciar a violência praticada pelo governo autoritário.

Nossa visão é também de alguma forma sensibilizada por outros estímulos, tais como o tato e a audição. Dor, medo e afecção estão todos na cena. Essa sensação de outros sentidos sendo ativados pelas imagens é ainda mais forte em seqüências de vídeo tomadas no mesmo evento. *The most amazing video on the Internet #Egypt #jan25*, o vídeo<sup>2</sup> é um dos mais populares sobre o assunto. Constituiu-se de uma variedade de cenas gravadas durante as manifestações. Apresenta pessoas gritando, mostrando seus corpos feridos para a câmera, atacando e sendo atacadas pela polícia. O sofrimento é percebido

<sup>2</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=ThvBJMzmSZI>

pelo som dos gritos e das bombas, mas também através da urgência transmitida por meio de vídeos desfocados e estremecidos, filmados às pressas. Em contrapartida, a alegria é sentida em cenas nas quais as pessoas se abraçam e pulam juntas, se dão as mãos e jogam pedras contra seus opressores.

Esse exemplo coloca a imagem em um ambiente onde se pretende produzir afecção política, contribuindo para reorganizar a relação entre o sujeito e a imagem. Constitui também uma experiência estética produzida por meio de aparelhos digitais de captação e de redes de comunicação.

Em um de seus últimos trabalhos, Rancière (2009) está interessado em investigar as possíveis relações entre estética e política. Para ele, ambas têm o potencial de reorganizar um dado sistema social estabelecido. Elas podem operar na distribuição e redistribuição de lugares e identidades, suspendendo condições normais de existência. Essa aproximação entre as duas áreas está no fato de ambas fazerem parte da experiência diária do ser humano. Tanto estética quanto política contribuem para a construção dessa experiência. A estética, quando opera no nível do comum, e a política, quando age no mesmo nível, por meio de ações de micropolítica.

A aproximação entre os dois campos se deu ao longo do desenvolvimento da arte, que passa por uma série de mudanças que vão transformar o fazer artístico em um fazer mais próximo a uma prática comum, diferenciado não pela técnica, mas pelas intenções desse fazer. Com a modernidade, a arte não mais se apoiará em regras para ser entendida como tal, sejam elas de ordem moral (valores religiosos, por exemplo) ou técnica (produzir com perfeição mimética). Assim, a arte não mais exclui, mas abraça os mais diversos tipos de expressão. Essa alteração no entendimento da prática artística aproxima a vida do fazer artístico, pois aquilo que é comum e partilhado torna-se assunto relevante, é incluído como parte da narrativa, confunde-se com o dado histórico (RANCIÈRE, 2005).

Diferentemente de outros autores, Rancière vê também a política como uma prática de expressão que pode ser exercida por todos. Quando a arte é aproximada do fazer que é compartilhado, abre-se um campo para se reorganizar regimes políticos de visibilidades, por meio dos quais os “invisíveis” ou “não ouvidos”, por exemplo, encontram espaço de expressão para suas práticas, contribuindo para a alteração nos modos de visibilidade. Em vez da luta travada para a conquista do poder, a política vai ser definida como um espaço aberto de expressão baseado na experiência compartilhada.

Essa reordenação das práticas políticas e artísticas na modernidade produz o que o autor chama de “partilha do sensível”, assim entendida por ele:

A distribuição e redistribuição de lugares e identidades, esse parcelamento e reparcelamento de espaços e tempos, do visível e do invisível, e do barulho e discurso constitui o que eu chamo de partilha do sensível. A política consiste em reconfigurar a partilha do sensível que define o comum da comunidade, para introduzir nela novos sujeitos e objetos, para tornar visível o que tinha sido interpretado apenas como animais barulhentos.<sup>3</sup> (RANCIÈRE, 2009, p. 24-25)

<sup>3</sup> Tradução do autor

Se retiro a prática artística de um lugar especial, onde o cidadão que a pratica precisa de tempo para exercer essa função diferenciada, a aproximando da experiência comum. Assim, tenho uma quantidade maior de agentes que irão contribuir para a partilha do sensível, para a reordenação das visibilidades feitas por meio de práticas de expressão. A estética, usada politicamente no passado como forma de mobilizar as massas, como aconteceu no caso do realismo russo e do nazismo, será entendida agora como um elemento que pode contribuir para a partilha do sensível. Como resultado, podemos afirmar que a estética carrega um potencial para tornar-se política onde quer que haja abertura para práticas de expressão do comum, dentro do que Rancière (2005, pg. 32) chama de regime estético das artes.

O interesse pelo comum aparece como potencial político já na literatura do século XIX, difundindo-se posteriormente para outras artes. Rancière (2005) acredita na literatura como meio de modificar a percepção sensível do comum, dado o potencial da ficção em decifrar de múltiplas maneiras os signos emitidos por pessoas e lugares. As obras literárias funcionam como blocos de discurso circulando na sociedade, que se apropriam dos corpos e os desviam de sua trajetória original. Elas têm o potencial de produzir fraturas e a desincorporação no imaginário do corpo coletivo. Para o autor, os produtos literários criam “comunidades aleatórias que contribuem para a formação de coletivos de enunciação que repõem em questão a distribuição dos papéis, dos territórios e das linguagens – em resumo, desses sujeitos políticos que recolocam em causa a partilha já dada do sensível” (Idem, p. 60).

Esse entendimento da participação dos produtos culturais na esfera política faz com que possamos trazer suas ideias para o campo das imagens que navegam pelas redes digitais. A estética política é um aspecto relevante dessas imagens que por sua vez vêm desempenhando importante função no complexo ambiente onde as insurgências políticas modernas acontecem. Além disso, veremos que existem outros pontos a serem destacados sobre o ambiente onde se dão essas práticas.

Dado o fato de que vivemos em um mundo em que a presença das telas fica mais e mais evidente em quase toda ação que praticamos no nosso dia a dia, parece sensato afirmar que a forma como nossos sentidos reagem às imagens também passa por um processo de transformação. Panagia (2009) acredita que tal mudança tem efeitos maiores, incluindo, por exemplo, a reorganização do campo democrático. De acordo com o autor, a prática da democracia deve levar em conta o uso das imagens, pois “o sujeito cidadão das organizações políticas democráticas modernas não é um sujeito da leitura, mas um sujeito da visualização”<sup>4</sup> (PANAGIA, 2009, p. 120).

Na tentativa de entender o papel que as sensações têm nas democracias modernas, Panagia (2009, pg. 12) afirma que a sociedade tem ficado amarrada ao que ele chama de “narratocracia”, característica que faz com que nossas subjetividades fiquem submetidas a uma narrativa que permite pouco espaço para o pensamento livre ou a organização independente.

---

<sup>4</sup> Tradução do autor

Em nossa sociedade, a democracia foi construída com base em um discurso, em uma temporalidade, em um modelo a ser seguido. Os sentidos são atraídos por essa narrativa, enquanto a visão é guiada a interpretar o mundo de uma determinada maneira. Um dos exemplos que o autor nos dá é a forma como a bíblia tem sido lida pela cristandade evangélica, fazendo com que a cultura esteja enraizada na leitura das escrituras.

Panagia baseia sua argumentação nas ideias de Kant, Deleuze e Rancière sobre a estética como elemento potencial para criar novas formas de percepção. De acordo com o autor, a estética pode ser usada como forma de interromper narrativas e criar novas formas de significado, rearticulando os sentidos. Entende a visualização como parte de um regime mais amplo de percepção no qual

o sujeito cidadão é o sujeito da visualização, mas a visualização não está limitada à mera visão. Antes, a visualização é uma prática de substituição ao mesmo tempo interna e suplementar aos regimes de percepção que governam a visualidade”<sup>5</sup> (Idem, p. 120-121).

Portanto, trazer a estética e a política para o contexto da produção de imagens nas redes de comunicação digital é uma proposta de pensar como essas imagens estão imersas na arena política, na qual a estética desempenha um papel intensificador das práticas e dos sentidos. Intensidade, urgência e o contato direto com o corpo levam a produção contemporânea de imagens de insurgências para um rico debate sobre os efeitos de tais experiências estéticas.

## **Implicações estéticas de imagens que circulam nas redes digitais de comunicação**

Como a maioria das imagens produzidas durante os protestos no norte da África foram criadas por mídias móveis, como os aparelhos de celular, e compartilhadas pelas redes sociais, nesta seção discutiremos algumas particularidades dessas mídias, como a espécie de imagens que produzem os tipos de sociabilidade gerada por elas e a relação delas com o corpo. O intuito é enfatizar que a produção de imagens nesse contexto difere de outros modos de produção de imagens pelas singularidades que apresentaremos a seguir.

### **Senso de urgência e colaboração**

Um primeiro argumento diz respeito à responsabilidade cívica das imagens capturadas por aparelhos móveis. Elas representam importantes agentes na disseminação de informações que defendem uma determinada causa. O impacto causado pelos motivos mostrados na Fig. 1 é uma mistura de alarme com mobilização, mas não de indiferença.

---

<sup>5</sup> Tradução do autor

Benkler (2002) tenta compreender os motivos pelos quais as pessoas participam de projetos colaborativos em redes. O autor fala em “recompensas” que as pessoas teriam ao participar desses projetos. Uma delas é, obviamente, a monetária, mas outros itens, tais como a satisfação pessoal e as motivações sociais e psicológicas, também seriam considerados recompensas pelos participantes de projetos colaborativos.

Levando em conta a última das motivações, ou seja, a de cunho social e psicológico, podemos pensar que as imagens de teor político criadas e disseminadas pelas mídias digitais poderiam motivar a participação em movimentos políticos. O autor descreve esse tipo de recompensa como

uma função de significado cultural associada ao ato, que pode assumir a forma de efeito real nas associações sociais e na percepção de status por outros, ou na satisfação interna de nossas relações sociais ou o significado culturalmente determinado de nossa ação<sup>6</sup> (BENKLER, 2002, p. 59-60).

Se tomarmos as imagens capturadas por meio de aparelhos móveis, veremos que elas preenchem essa dupla função social da colaboração apontada pelo autor. De um lado, o manifestante capta imagens que funcionam como registro do fato que presencia. Além disso, a urgência dos eventos transforma a câmera em um aparelho indispensável, designado a não perder nada. Como uma arma distribuída em massa, ela pode ser acionada por qualquer um que esteja perto de um acontecimento relevante. É a possibilidade do registro potencializada pela multidão – *We are all Khaled Said*. De outro lado, a audiência recebe e compartilha as mesmas imagens, cuja força estético-política contribui para o aspecto sócio-psicológico da colaboração.

A urgência, o testemunho e a vigilância engajada transformam a participação em uma necessidade premente. E a distância que separa essa necessidade de sua realização está a poucos cliques feitos com qualquer aparelho, móvel ou conectado a uma rede.

## **A confiabilidade da agenda de contatos**

Um segundo ponto está ligado aos significados práticos dados aos telefones móveis pelos seus usuários. Com o objetivo de identificar conexões entre o uso de celulares e o engajamento cívico, Kwak e Campbell (2010) apontam que as gerações mais novas estão mais familiarizadas com essas tecnologias e por essa razão respondem de forma mais proativa quando convidadas a participar de ações cívicas móveis. De acordo com os autores “a comunicação móvel é a materialização da personalização porque tende a envolver o contato com outros conhecidos que tenham também contas de telefone fixas e identificáveis”<sup>7</sup> (KWAK; CAMPBELL, 2010, p. 548).

<sup>6</sup> Tradução do autor.

<sup>7</sup> Tradução do autor.

Dessa forma, o aparelho de telefone móvel, por facilitar essa conexão próxima de pessoas por meio de “contas fixas e identificáveis”, tem um potencial particular como mídia, pois é individual e personalizado. Tais características são transferidas para a rede de contatos do aparelho. As pessoas com que tenho maior proximidade estão na minha agenda telefônica, o que nem sempre é o caso em redes sociais na Internet. Portanto, receber algum tipo de informação via mensagem de texto, por exemplo, significa que aquela informação pode gerar um impacto maior em função da probabilidade maior da proximidade do contato e da confiabilidade daquela informação.

Assim, além do amplo alcance, que chega a 87.1 assinaturas por 100 habitantes no Egito e 106.04 na Tunísia (ITU, 2011), o conteúdo recebido por esse meio ganha um nível extra de significado dada as amarras sociais que estão por trás dele.

### **A proximidade com o corpo**

O uso da imagem do corpo nos eventos citados foi um dos principais fatores de corrupção padrão de recepção de imagem na sociedade contemporânea. O corpo aparece em imagens de conflito, ferido, martirizado e morto. A força inerente a essas produções funciona como um elemento perturbador do sensível, precisamente porque ultrapassa os níveis narrativos de interpretação, devido aos aspectos estéticos da produção de imagem, nos quais a visão, mas também o tato e outros sentidos participam de sua criação.

Esse argumento é central para entendermos a perspectiva do corpo nesta discussão. As tecnologias de comunicação digital já foram consideradas no passado um instrumento de fuga do mundo real, motivo da criação de outro espaço diverso do mundo em que vivemos. Robins (1996), por exemplo, acreditava que essas tecnologias promoviam indiferença e desengajamento porque elas criavam um senso de realidade conectado a imagens e desconectado do tato. Em sua opinião, tais tecnologias mediavam relações do corpo com o mundo real, mantendo-o a distância. O ciberespaço, nesse sentido, seria para ele um ambiente utópico no qual se pode recusar a realidade, ser perfeito, não real. Para o autor:

Os novos desenvolvimentos tecnológicos continuam a responder a esse desejo de entrar no espaço da imagem. Agora, com as tecnologias de imagem digital, parece possível fazer um escape completo das limitações da vida real entrando na ilusão definitiva, a da vida virtual em uma realidade virtual.<sup>8</sup> (ROBINS, 1996, p. 22)

Veremos que, pelo contrário, o desenvolvimento das tecnologias de comunicação digital tem contribuído para trazer cada vez mais o corpo para o centro das ações realizadas num ambiente híbrido orgânico-tecnológico.

Por exemplo, há estudos que revelam que o nível de interação com uma mídia é elevado se o tato está envolvido (BALES et al., 2011). Telefones móveis também estão

---

<sup>8</sup> Tradução do autor.

relacionados ao tato quando se pensa no quanto eles estão ligados ao nosso corpo. Quando se usa um aparelho celular, pode-se estar utilizando três dos sentidos ao mesmo tempo (visão, tato e audição). O mesmo pode ainda orientar nossos corpos geograficamente por meio do GPS e também com informação geográfica para as redes sociais a que pertencemos. Quando alguém *checa* a si mesmo no Foursquare<sup>9</sup>, ganha um senso de localização compartilhado na rede social. Cria um mapa do corpo que é vagarosamente escrito sobre a cidade.

O ato de consumir imagens em telefones e outros aparelhos móveis é uma experiência que pode também aumentar o nível de atenção dos sentidos. Suas telas são tocadas, sentidas próximas ao corpo e essa percepção pode se transformar em uma necessidade de compartilhar uma dada imagem pelas redes sociais digitais. Esse mesmo ato pode ser considerado, por sua vez, como uma extensão do ser nesses ambientes<sup>10</sup>, já que toda imagem compartilhada vem ligada ao perfil do usuário. Além disso, a sensação motivadora de ter uma rede disponível o tempo todo para dividir ideias e imagens contribui para modos coletivos de pensamento. Em outras palavras, a possibilidade de fazer parte de uma inteligência coletiva (LÉVY, 1993) é amplificada com os aparelhos móveis conectados a algum tipo de rede.

### A liberdade do critério de julgamento

Se toda informação compartilhada está ligada a um perfil de usuário, isso significa que cada fragmento de informação dividido *online* passa por um critério de julgamento. Isso pode estar relacionado a informações práticas e úteis, mas quando se refere ao campo das imagens, pode-se dizer que aspectos estéticos desempenham um importante papel nessa prática.

As imagens precisam ser consideradas conteúdos dignos de serem divididos, já que o ato de compartilhar tem muito a ver com a construção de identidade no ciberespaço. Ao compartilhar uma imagem, estou usando meu nome, meu perfil e diversas informações pessoais. De certa forma, tudo o que se compartilha *online* contribui para a imagem pública que um usuário cria quando usa as redes sociais.

Panagia (op.cit.) defende que a experiência estética carrega um potencial democrático, pois possibilita a interação livre do sujeito com o objeto. O autor tem como base as ideias de Kant sobre estética, quando este introduz o conceito de “interesse desinteressado”.

<sup>9</sup> <http://www.fousquare.com>. Aplicação para telefones móveis em que os usuários podem identificar (ou “*check*”) lugares que eles visitaram e dividir essa informação. Além disso, compartilham suas opiniões próprias a respeito do lugar com outros membros de sua rede social no aplicativo.

<sup>10</sup> A Intel criou um aplicativo com interface com o Facebook que cria um arquivo visual a partir dos dados armazenados na conta do usuário. O aplicativo monta um “museu” em que os diversos itens de interação do Facebook são transformados em “salas de visitação”. Entre os itens “exibidos” estão as pessoas que mais interagem com o usuário, suas fotos, frases que utilizou, a rede completa de amigos e os itens que o usuário “curtiu” ao longo do tempo em que ele mantém a conta. Disponível em: <<http://www.intel.com/museumofme/r/index.htm>>. Acesso em: 26 ago. 2011.

No momento do contato do sujeito com o objeto estético, há um imediatismo que o afasta de interpretações racionais e que desarticula seus regimes de valor. Este imediatismo não está ligado a uma noção de rapidez ou velocidade, mas sim à intensidade duradoura do impacto do objeto. Assim, quando alguém é apresentado a um objeto estético, o acesso a categorias preestabelecidas, que poderiam ser usadas para julgá-lo, é quebrado. O julgamento acontece sem o uso de regras ou regimes de valor, sendo, assim, livre. Panagia dirá que:

Existe um “interesse desinteressado” no julgamento do belo porque nós temos uma disposição natural à experiência estética (no sentido que nós somos criaturas da sensação e portanto equipados para reagir a um objeto); mas quando nós de fato encontramos um objeto estético, nós logo perdemos a capacidade de relacionar aquele objeto com qualquer regime de valor costumeiro ou convencional. [...] Em resumo, a experiência estética retira a base de nossa subjetividade.<sup>11</sup> (Idem, p. 28)

Dessa forma, quando afirmamos que as imagens da Primavera Árabe possuem elementos estéticos que contribuíram para o desenrolar dos eventos, acreditamos que as mesmas possuem particularidades que as aproximam da experiência estética proposta por Panagia. As características dessas imagens apontadas anteriormente (urgência, rede de contatos e o uso do corpo) são elementos que intensificam e prolongam o contato do sujeito com o objeto (a imagem), colaborando assim com a desarticulação de regimes de valor.

Se os regimes de valor são desarticulados, regras e critérios de julgamento preestabelecidos não seriam considerados no momento do contato com essas imagens, o que torna a relação com as mesmas uma relação livre. Mas que tipo de liberdade elas forneceriam? Acreditamos que essas imagens, em função do que aqui colocamos, teriam o poder de provocar fissuras em alguns regimes de valor relativos às regiões por onde as imagens circularam com mais intensidade. Por exemplo, os valores ligados à ditadura, que causam o temor de retaliação política por parte dos governos, a preocupação com a preservação de uma imagem pública *online* neutra (ou seja, sem engajamento político de qualquer espécie) e ainda uma condição de não agir politicamente, em virtude de décadas de repressão e violência enfrentadas pelas populações daqueles países. A imagem vista sob essa ótica contribui para a desarticulação desses comportamentos, funcionando como elemento libertador do sujeito. Este seria por sua vez exposto à possibilidade de rearticulação subjetiva, o que traria como resultado, por exemplo, uma maior propensão desse sujeito a compartilhar as imagens de cunho político que teve contato.

Com a apresentação dessa última característica estética das imagens que circulam nas redes de comunicação digital, esperamos mostrar que essas imagens carregam elementos que otimizam seu potencial como instrumento político, pois estes lhes emprestam

---

<sup>11</sup> Tradução do autor.

características orgânicas e tecnológicas que podem ser lidas a partir de um viés estético, dadas as particularidades relacionadas durante nossa argumentação.

## Conclusão

Mostramos neste trabalho que o alto uso das tecnologias de comunicação digital, durante os conflitos políticos no norte da África em 2011, provocou também uma intensa produção de imagens que tiveram importante papel na mobilização da população desses países.

Nosso interesse por esse debate teve como base as ideias de Rancière e Panagia, que acreditam na força dos produtos culturais para reordenar o campo do político contemporâneo através de seus elementos estéticos. A política aproxima-se da produção de imagens quando se observa o potencial democrático presente nas diversas visualidades produzidas, dentre as quais as imagens dos protestos da Primavera Árabe são um exemplo. Verificamos, nesse caso, que os conteúdos audiovisuais carregam elementos que apontam para o potencial das mídias digitais para sensibilizar as audiências, o que nos ajuda a compreender melhor a função da imagem em ações insurgentes recentes.

Observamos também algumas particularidades das imagens captadas e compartilhadas por mídias digitais ao longo dos eventos mencionados, tais como o senso de urgência, a força da rede de contatos, a proximidade com o corpo e o livre julgamento do usuário. Tais características agregam elementos simbólicos à cultura visual contemporânea, que se torna, por sua vez, mais complexa e híbrida. O debate propõe ainda uma crescente aproximação entre a democracia e a cultura visual, mostrando que a predominância da última na contemporaneidade não enfraquece a primeira, mas, pelo contrário, propõe novos olhares sobre o fazer político.

Tarcisio Torres Silva é doutorando em Artes Visuais (Unicamp), com estágio de pesquisa em Goldsmiths College, University of London no programa de Estudos Culturais; mestre em Artes (Unicamp), bacharel em Publicidade e Propaganda (ESPM) e bacharel em Ciências Sociais (USP). É professor da PUC de Campinas.

tartorres@gmail.com

## Bibliografia

BALES, E.; LI, K. A.; GRISWOLD, W. (2011). CoupleVIBE: mobile implicit communication to improve awareness for (long-distance) couples. In: *ACM Conference on Computer Supported Cooperative Work*.

- Disponível em: <[http://www.kevinli.net/CoupleVIBE\\_CSCW\\_Final.pdf](http://www.kevinli.net/CoupleVIBE_CSCW_Final.pdf)>. Acesso em: 24 mar. 2011.
- BENKLER, Y. (2002). Coase's Penguin, or, Linux and The Nature of the Firm. In: *Yale Law Journal* 112, n. 3. Disponível em: <<http://www.benkler.org/CoasesPenguin.PDF>>. Acesso em: 01 mar. 2011.
- CAMPBELL, D. (2011). Thinking Images v. 9: Egypt, revolution and the Internet. In: *David Campbell*, 8 de fev. Disponível em: <<http://www.david-campbell.org/2011/02/08/thinking-images-v-9-egypt/>>. Acesso em: 01 mar. 2011.
- EGYPT: the camp that toppled a president. (2011). In: *BBC*. 11 de fev. Disponível em: <<http://www.bbc.co.uk/news/world-12434787>>. Acesso em: 24 fev. 2011.
- HARDT, M.; NEGRI, A. (2005). *Multidão: guerra e democracia na era do Império*. Rio de Janeiro: Record.
- ITU. (2011). *Mobile cellular subscriptions in 2010*. Disponível em: <[http://www.itu.int/ITU-D/ict/statistics/material/excel/2010/MobileCellularSubscriptions\\_00-10-.xls](http://www.itu.int/ITU-D/ict/statistics/material/excel/2010/MobileCellularSubscriptions_00-10-.xls)>. Acesso em: 15 jul. 2011.
- KWAK, N.; CAMPBELL, S. W. (2010). Mobile Communication and Civic Life: Linking Patterns of Use to Civic and Political Engagement. In: *Journal of Communication*, v. 60, n. 3, p. 536-555.
- LÉVY, P. (1993). *As tecnologias da inteligência*. São Paulo: Editora 34.
- PANAGIA, D. (2009). *The political life of sensation*. Durham and London: Duke University Press.
- RANCIÈRE, J. (2005). *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34.
- \_\_\_\_\_. (2009). *Aesthetics and its discontents*. Cambridge: Polity Press.
- ROBINS, K. (1996). *Into the image: culture and politics in the field of vision*. London: Routledge.
- SANTAELLA, L. (2009). Pós-humano, um conceito polissêmico. In: TRIVINHO, E. (Org.). *Flagelos e horizontes do mundo em rede*. Porto Alegre: Sulina.
- SILVA, T. T. (2011). Mobilidade e ativismo: novas estratégias na luta contra o Estado hegemônico. *Revista Geminis*. Ano 2, n.1. Disponível em:< <http://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/viewArticle/39>>. Acesso em: 16 ago. 2011.
- SUTTER, J. D. (2011). The faces of Egypt's revolution 2.0. In: *CNN*, 21 fev. Disponível em: < <http://edition.cnn.com/2011/TECH/innovation/02/21/egypt.Internet.revolution/index.html#>>. Acesso em: 25 fev. 2011.

Artigo recebido em agosto de 2011  
e aprovado em janeiro de 2012.