

Ruínas do visível:

políticas implicadas na relação com as imagens na era dos big data

Fernanda Souza Oliveira¹

Claudio de Melo Filho²

Cesar Augusto Baio Santos³

Resumo: Os debates sobre as imagens frequentemente abordam lugares, técnicas e espaços aos quais são atribuídas características determinantes. Em busca de articular estratégias e desenvolver reflexões sobre os impactos das tecnologias nos agenciamentos das imagens em rede em nossa contemporaneidade, este artigo se propõe a investigar a presença massiva dos aparatos tecnológicos de comunicação (câmeras pessoais, softwares, computadores, celulares, câmeras de controle e vigilância, entre inúmeros outros), os quais desencadeiam contínuas sobrecargas de informação. Propomos uma abordagem especulativa sobre a relação entre imagem, pestes e os *big data*. É no contexto da presença algorítmica em nosso ambiente, somado ao hábito impulsionado pelas redes sociais para uma produção e compartilhamento excessivo de imagens e dados pessoais, que os grandes bancos de informações se alimentam. Analisar esta relação é explorar um sistema envolto por uma teia complexa de relações e de possibilidades, o qual implica estabelecer conexões que vão além das especificidades das linguagens artísticas e científicas. O texto é guiado pelo projeto de pesquisa “Estéticas pós-antropocêntricas: rumo a sistemas biohíbridos”, que vem sendo proposto por César Baio (Unicamp). Partimos dessa reflexão para procurar vida nas ruínas criadas pelo excesso de imagens no mundo, as violências do visível e formas de ocupar essa rede de disputas por domínios de informações através de práticas artísticas.

Palavras-chave: Imagem. Banco de dados. Tecnologia. Arte.

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Unicamp, bolsista FAEPEX 2020/19 vinculada ao projeto de pesquisa Estéticas pós-antropocêntricas: rumo a sistemas ‘biohíbridos’ sob orientação do Prof. Dr. César Baio. E-mail: fefe_so@hotmail.com.

² Cláudio Filho é doutorando no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Estadual de Campinas sob orientação do Prof. Dr. César Baio, no qual desenvolve pesquisa acadêmica e artística nas investigações entre história, arte, ciência e tecnologia. ORCID: orcid.org/0000-0001-8747-3190. E-mail: claumelof@gmail.com.

³ Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, professor do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. ORCID: orcid.org/0000-0002-1174-3526. E-mail: cbaio@gmail.com.

Ruins of the visible: politics implied in the relationship with images in the Big Data era

Abstract: Debates about images often address places, techniques, and spaces to which important features are attributed. Seeking to articulate strategies and develop reflections on impacts of technologies on the mediation of network images in our contemporaneity, this article aims to investigate the massive presence of technological communication devices (personal cameras, software, computers, cell phones, control cameras and surveillance, among countless others), which trigger continuous information overload. We propose a speculative approach to the relationship between image, pests and big data. It is in the context of the algorithmic presence in our environment, added to the habit driven by social networks for an excessive production and sharing of images and personal data, that the large information banks feed. To analyze this relationship, we aim to explore a system surrounded by a complex web of relationships and possibilities, which implies establishing connections that go beyond the specificities of artistic and scientific languages. The article is a result of the research project “Post-anthropocentric Aesthetics: towards ‘biohybrid’ systems” which was created by the César Baio (Unicamp). We started from this reflection to seek life in the ruins of to the excess of images in the world – visualization –, such as ‘violence of the visible’ and networks for informational domains through artistic practices.

Key words: Image. Database. Technology. Art.

A crise ambiental é uma das emergências de nosso tempo e seus desdobramentos abrangem não somente ecossistemas ou áreas determinadas, trata-se de um problema planetário com implicações sociais, políticas e econômicas (MOORE, 2015; TSING, 2019; HARAWAY, 2016). A extrema complexidade da crise ambiental aponta para uma crise também em relação ao pensamento disciplinar moderno, uma vez que fica evidente a importância de abordagens interdisciplinares para a compreensão do fenômeno. Alianças entre as ciências como a Climatologia e a Biologia com as Humanidades e a tecnologia podem produzir, de maneira estratégica, ações multidisciplinares com a intenção de redução das vulnerabilidades da Terra sem desconsiderar as populações e o sistema econômico ao qual estamos inseridos. Isto entrelaça conceitos de áreas diferentes como as Artes, ciências da vida e tecnologia. Esta escrita se insere no projeto de pesquisa “Estéticas pós-antropocêntricas: rumo a sistemas biohíbridos”, em desenvolvimento pelo ACTlab – Laboratório de Arte, Ciências e Tecnologias Desviantes da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). O projeto tem como pressuposto:

a reconfiguração das relações entre a humanidade, a técnica e a natureza para pensar a produção artística na atualidade. [...] A escala sobre-humana da computação global, do *big-data* e da capacidade processamento de dados dos algoritmos de inteligência artificial cria um cenário crítico para a emancipação e soberania do indivíduo em relação à sua privacidade, suas decisões, seus dados e seus modos de existir. (BAIO, 2020, p. 3003)

Em busca de articular estratégias e desenvolver reflexões sobre os impactos das tecnologias nos agenciamentos das imagens em rede em nossa contemporaneidade, consideramos que a presença massiva dos aparatos tecnológicos de comunicação (câmeras pessoais, *softwares*, computadores, celulares, câmeras de controle e vigilância, entre inúmeros outros) desencadeiam contínuas sobrecargas de informações. Uma das características desta sobrecarga está alicerçada na ampliação do acesso aos produtos tecnológicos por parte da população. Cada vez mais disponíveis e com baixo custo de aquisição, os aparatos robustecem uma ilusão de acesso democrático a conteúdos e formas de consumo. Para o coletivo

artístico *Critical Art Ensemble* (2001), essa ilusão é uma tática do capital, em que grandes empresas, baseadas na leitura de presença por dados, passam a introduzir os indivíduos num programa de captação monetizada das informações.

A falsa sensação de autonomia criada pelas grandes corporações tecnológicas é incorporada pela utilização de aparatos tecnológicos como nossa principal fonte de comunicação. Isso estimula uma pretensa sensação de liberdade e se soma ao desejo social de pertencimento e aceitação, impulsionando ações performativas em rede como o excesso de compartilhamento de informações pessoais e imagens de si. Se tratando das implicações das tecnologias nos sistemas complexos contemporâneos (como os de governança e territorialidade), Benjamin Bratton revela algumas das implicações sobre os vínculos entre tecnologias, lugares, processos e culturas que podem existir em diferentes escalas de modos diferentes, mas que estão profundamente inter-relacionados. O desenvolvimento tecnológico rompe as aplicações direcionado exclusivamente às máquinas e aos aparatos para se tornarem uma “infraestrutura planetária que está mudando não apenas como os governos governam, mas também o que é governança em primeiro lugar” (BRATTON, 2015, p. 16). Para Bratton, tecnologias como os software, *big data* e a computação influenciam uma nova geografia de poder político, com fronteiras criadas pelo domínio de dados e monopólios de produção, distribuição e acesso à informação.

É no contexto da presença algorítmica em nosso ambiente que os grandes bancos de informações se alimentam. Com a crescente presença de sistemas de *softwares* digitais para o gerenciamento dos aparelhos celulares e computadores, empresas se beneficiam da captação e processamento dos dados pessoais através de nossas inscrições e interações em redes sociais e sites – empresas que veem o potencial na crescente oferta e procura pela produção e disseminação de imagens em rede. O que dita o poder e as configurações de grandes empresas é o domínio sobre esse acervo de dados pessoais, são esses dados que fazem parte de um sistema de governança no qual elas investem no hábito de compartilhamento e produção de conteúdo e passam a introduzir as pessoas num programa de captação monetizada das informações (BRUNO, 2013).

Propomos uma abordagem especulativa sobre a relação entre imagem, pestes e os *big data*. Analisar esta relação é explorar um sistema envolto por uma teia complexa de relações e de possibilidades, o qual implica estabelecer conexões que vão além das especificidades das linguagens artísticas e científicas. Os debates sobre as imagens frequentemente-

te abordam lugares, técnicas e espaços atribuídas a elas (ALLOA, 2017). Para isso, necessitamos de uma investigação para além das concepções sobre os aparelhos, ou seja, propor questões que ultrapassem a discursividade da representação.

Qual é a imagem do *Big Data*?

Com a crescente presença de sistemas de softwares digitais para o gerenciamento dos aparelhos celulares e computadores, ocorreu um avanço tecnológico para leitura e processamento dos algoritmos de forma autônoma, dando origem ao que conhecemos hoje por inteligência artificial. Estas inteligências, que se compõem através do processamento de informações nos principais repositórios de imagens pessoais como o Google Drive ou iCloud, fazem uma organização de imagens por leituras de dados. Esta organização se faz através de algoritmos criados pelos bancos de armazenamento em nuvens, separando as imagens em grupos a partir de recursos de lembranças, reconhecimento facial, data, localização, entre outros. Isso resulta na origem de enormes bancos de dados informacionais, comumente conhecidos na área computacional como *big data*.

Os *big data* são como um local de anexação de informações, sem pretensões de dar sentido qualitativo, esse papel é destinado aos algoritmos de controle de governança ou de grandes empresas. Os *big data* se constituem por um grande volume de dados que requerem não somente tecnologias determinadas mas também métodos e programas especializados para sua análise ou investigação (CARREIRA; GOVEIA, 2013). Sem dúvida, os bancos de dados adquirem destaque cada vez maior na mídia e nos debates acadêmicos. Segundo Almeida e Baio (2019, p. 1), eles se “tornam a principal forma simbólica a partir da qual estruturamos nossas experiências, fontes de diferentes tipos de experiências e embates quanto ao seu uso.” Segundo os autores, os *big data*, dentro de uma perspectiva computacional, são uma coleção estruturada de dados, na qual é possível acessar e recuperar dados armazenados através do uso de um computador (MANOVICH, 2001). Devido ao grande volume de dados presentes nos *big data*, ter esse campo como investigação comumente envolve profissionais especializados em processos de extração, visualização e análise de dados (CARREIRA; GOVEIA, 2013).

Tendo em conta a lógica de arquivos digitais e levando aos extremos os modos como as imagens circulam e agem na contemporaneidade, percebemos que o poder das imagens digitais está na forma como a rede des-

loca o espectador do lugar da passividade comum às mídias tradicionais. O sujeito inerte que é atingido por estímulos visuais, estando na posição de observador, transfere-se para o lugar do espectador ativo, em que o sujeito, para ter acesso a algum tipo de visualização, precisa interagir diretamente com dispositivos de mediação.

No início do século XIX houve uma radical transformação na concepção do observador – em uma variedade de práticas sociais e domínios do saber. Apresento o principal percurso desses desenvolvimentos examinando a importância de certos aparelhos ópticos. Não os abordo pelos modelos de representação que implicam, mas como lugares de saber e de poder que operam diretamente no corpo do indivíduo. (CRARY, 2012, p. 17)

O grande problema dessa nova forma de agenciamento de arquivos é que as principais redes fazem parte de grandes corporações e nos tornamos espectadores das destinações que o capital pretende dar para essas informações, bem como para suas visibilidades. Em outras palavras, temos uma contribuição direta na alimentação desses grandes bancos de dados, acometidos pela constante presença de dispositivos tecnológicos em nossa rotina, como reflete Leandro Pimentel no seu livro “O inventário como tática: a fotografia e a poética das coleções”:

A partir do final do século XX, o crescimento dos arquivos de dados digitais, assim como, o aprimoramento das ferramentas de busca e distribuição, abriram uma diversidade de usos funcionais e poéticos estimulados pelas novas relações fomentadas pelas novas tecnologias. Na medida em que essas formas de organização e disponibilização de dados se multiplicam e se popularizam por meio das redes digitais e dos instrumentos de conexão portáteis. (ABREU, 2010, p. 21)

Diante desse cenário, o que seriam imagens presentes no *big data*? Com a abundância das imagens e suas operações nas plataformas contemporâneas mediadas por um sistema algorítmico limitador de intenções, sensações, filtragens e tomada de decisões que podem reger os ciclos sociais, econômicos e computacionais (BRATTON, 2015). O caráter numérico de qualquer imagem produzida digitalmente é o que permite a construção de gigantescos conjuntos de dados:

As tecnologias acabaram por abarcar por completo a fotografia, o vídeo e, posteriormente, o cinema em uma única base técnica, simplificando os processos de cruzamentos, apropriações e hibridizações. Com a base técnica digital, passa a ser possível toda sorte de transcrições, efeitos, manipulações e processamentos, ampliando exponencialmente as possibilidades de trânsito e de contaminações nesse espaço *entre linguagens*. (BAIO, 2015, p. 39)

A imagem digital tem uma matriz numérica “e é possível dizer que essas imagens se referem a algo, é, sobretudo, a milhões de bits de dados matemáticos eletrônicos” (CRARY, 2012, p. 12). Portanto, compreender os banco de dados como uma junção de informações numéricas, significa que quando criamos imagens em rede estamos contribuindo cada vez mais para os *big data*.

Jussi Parikka em seu livro “Photography off the scale: technologies and theories of the mass image” (2020), investiga como as imagens se tornam centrais na mediação entre epistemologia e estética enquanto unidades de conhecimento, controle e sua relação com a circulação de escala massiva e com os modos de governança do sistema capitalista. Para Parikka, as imagens dos *big data* são direcionadas a um modo operacional, ou seja, elas necessitam de um direcionamento específico para sua performatividade uma vez que não se trata do conteúdo em si, mas do que elas operam e como elas operam (informação verbal⁴).

Há uma diferença na concepção de imagem convencional e a imagem presente nos *big data*. As fotografias, por exemplo, sempre foram acumuladas, assim como imagens digitais, mas há uma questão de escala. Os *big data* referem-se a “imagens em massa”, o termo concentra conglomerados de imagens e seus metadados em uma vasta corporação de bancos, *datasets*, nuvens etc. (PAGLEN, 2016). Tais imagens são reunidas para além da nossa capacidade de percepção de sua circulação. Ou seja, existe uma camada de operação das imagens dos *big data* que se encontra na estreita relação máquina-máquina: imagens de segurança, propaganda, redes sociais, reconhecimento facial e até mesmo o controle térmico de populações inteiras no combate à disseminação do coronavírus. As imagens operam em outros meios que nem sempre são atingidos por um usuário ativo: softwares, hardwares, das interfaces de programação, inteligências artificiais, todos são imagens massivas em conjuntos de dados.

Imagem como peste e violência do visível

Ao introduzirmos ao debate aspectos contemporâneos da imagem em relação aos *big data* devemos ultrapassar a camada do estranhamento do olhar para com essas imagens e nos aproximar de uma discussão mais explícita sobre as implicações operativas de sua utilização pelos sistemas

⁴ Fala de Jussi Parikka em ocasião do encontro “Scales, collections, and quantities”, Department of Photography, FAMU em Praga, 25 de março 2021 (Online). Disponível em: [youtube.com/watch?v=oOsSFE3iwUI&t=4615s](https://www.youtube.com/watch?v=oOsSFE3iwUI&t=4615s). Acesso em: 29 jul. 2021.

comunicacionais e de governança. Marie-José Mondzain, aborda em seus escritos mais recentes a “violência do visível”, no qual ela discorre sobre o conceito com o objetivo de compreender as relações das imagens com a violência e patologia da sociedade. Uma violência do visível em termos de dispositivo, o dispositivo que mostra, a imagem entendida nos gestos de quem as produzem, sob o controle de interesses econômicos e as causas e efeitos de sua difusão, onde os conflitos políticos são resultado direto de uma crise criada pelas imagens.

Estamos em uma gestão espetacular: a organização econômica e industrial do espetáculo torna-se o objeto de narrações lendárias – no sentido em que fazemos lendas em torno de imagens, para torná-las compreensíveis – que precisam ser contadas para legitimar operações estritamente imperialistas, de um lado e do outro. [...] Assim como a imagem foi verdadeiramente uma grande aposta no momento da guerra iconoclasta, também a gestão industrial do espetáculo coloca-se como pano de fundo aos verdadeiros contextos do conflito. (MONDZAIN, 2016, p. 187)

Numa época em que o super-compartilhamento de imagens parece transformar a todos em espectadores de sua própria vida, é necessária uma retomada crítica sobre o papel da imagem e seus modos de performatividade em relação aos aparatos tecnológicos. Para Mondzain a aceleração tecnológica em relação às imagens cria profundas crises identitárias, que dificultam o sujeito se entender e se projetar como imagem-identidade em mundo imagético.

Tais crises são o resultado de um esvaziamento crítico das imagens ao longo da história e são direcionadas para a lógica de consumo. O sujeito passa a consumir imagem como um espectador, e usa de artifícios desse consumo reproduzindo padrões para constituir sua identidade, através da aquisição e reprodução de produtos e estilos marcados pelo capital. Chama-se a atenção, então, para o excesso do compartilhamento de imagens, e assim, afirmar a nossa existência por intermédio das telas num espaço digital, nas relações e encontros imagéticos com a nossa identidade.

Há uma verdadeira patologia da imagem, a qual faz com que aqueles que não têm imagem de si mesmos, senão através de objetos, sejam reduzidos ao estado de objeto e persuadidos de que é a apropriação e o consumo dos objetos que vão lhes permitir construir uma imagem de si mesmos. (MONDZAIN, 2016, p. 182)

Ainda se tratando de imagens, como uma força constitutiva comunicacional ocidental, Fernando Velázquez, artista multimídia uruguaio radicado no Brasil, constrói sua poética a partir de experiências com as imagens nos espaços informacionais e de suas relações com natureza e cultura. Em seu texto “A peste da imagem: o poder comunicacional da imagem” (2019), Velázquez discorre sobre como a massificação das imagens reconfigurou a cultura e como suas mediações nos transformou em seres biologicamente imagéticos. O autor afirma que “os dispositivos tecnológicos contemporâneos irromperam na vida cotidiana de tal maneira que estamos permanentemente em fluxo entre estados de consciência, em maior ou menor medida mediados por eles” (VELÁZQUEZ, 2019, p. 86). Por sua imediatez e despretensão, a imagem reduz uma grande quantidade de informação com significados abertos à disposição de pessoas letradas ou não letradas, permitindo uma comunicação mais direta e ilusoriamente mais democrática.

A imagem é contagiosa como peste. Chegou devagar, sorrateira, mascarada, sedutora, técnica, sintética, violenta, tomou conta das coisas do mundo, quer dizer, tomou conta de mim, tomou conta de nós, tomou conta. Peste: fenômeno de propagação orgânica e emergente, com causas e efeitos que podem ser desconhecidos e/ou conhecidos, a priori descontrolados. Imagem: um fenômeno à deriva que nem peste, que nos afeta, nos transforma, nos domina. (VELÁZQUEZ, 2019, p. 83)

A aproximação entre imagem e a figura da peste é frutífera para nossa discussão ao se relacionar com o *big data*. Na história mundial o surgimento de pestes biológicas já é recorrente, a peste negra, a cólera, a gripe espanhola, e em 2020 o coronavírus; já no texto de Velázquez a peste se manifesta como imagem, como um aparato tecnológico que tem “a capacidade de nos envolver de tal maneira que [...] revelam faces desconhecidas de nós mesmos, e alimentam a ansiedade e a desconfiança em relação ao futuro” (VELÁZQUEZ, 2019, p. 85-86).

Este ponto de comparação, da imagem com a peste, onde, sem uma trégua na velocidade de informações, hoje, entre “*posts, selfies, eleições suspeitas, fusões corporativas e pós-verdades*” (VELÁZQUEZ, 2019, p. 83) não há meios de sermos imunes à ansiedade e às incertezas sobre o futuro que uma peste se propaga. Ao entender essa incerteza como algo necessário para a transformação social, seria então, a potência disparadora dos questionamentos que traz movimento a meios consolidados. Se as imagens se propagam como peste, é uma energia desperdiçada tentar negá-la, então como enfrentar essa peste? E ao situarmos as imagens com o banco de dados, damos um passo nesta provocação. Segundo Cesar Baio:

Cada vez mais, as imagens eletrônicas que nos circundam estão de tal maneira integradas à arquitetura, aos objetos e aos corpos que se torna difícil estabelecer onde acabam as imagens e onde começa a materialidade daquilo que nos cerca. É esta situação de ubiquidade tecnomidiática não se restringe aos aspectos formais. Além de ser projetada e adaptada para espaços, frestas e corpos, tal como vemos hoje em instalações interativas, apresentações cênicas, intervenções urbanas, espetáculos em *video mapping* ou *mapping 3D* feitos seja no campo da arte, no da propaganda ou em outros, cada vez mais, essas imagens respondem a nós individualmente, nossas emoções, nossos pensamentos, nossos códigos corporais. Tal sociedade estabelece um nível nunca antes imaginado de automatização dos processos de mediação. Esta condição promete colocar em outro patamar a questão da programação do indivíduo e da sociedade pelos aparatos midiáticos. (BAIO, 2015, p. 198)

Podemos chamar essas imagens de Imagens Operativas que “já não servem a uma representação do mundo. Elas não são produzidas para serem interpretadas, mas para operarem no monitoramento e na execução de determinados procedimentos [...] tais imagens são operativas, performativas e pró-ativas” (FERRAZ VIDAL JR., 2019, p. 4). A visualização dos dados através das artes nos ajuda a levantar provocações que podem especular as imagens presentes nos *big data* como um processo de contágio, que assim como as pestes, se constituem de um processo contínuo quebras de paradigmas, de habituação do olhar, ambientes alternativos ainda abertos à exploração.

Experimentações artísticas com banco de dados

Tendo em mente as características que envolvem os bancos de dados e as imagens operacionais podemos investigar trabalhos poéticos que emergem nesta interface, compreendidos dentro do que convencionou-se chamar de arte e tecnologia. Arte tecnológica faz referência às ferramentas da técnica que os artistas buscam, utilizam e criam para resolver problemas de diversas ordens. Essas ferramentas progridem ao longo das décadas, e isto faz com que cada período tenha uma compreensão sobre o emprego da tecnologia de forma distinta (MELO FILHO, 2019). É então necessário analisarmos obras que utilizam aparatos tecnológicos, como os computadores e os bancos de dados, atenção à sua contextualização histórica, geográfica e política.

A utilização e manipulação dos dados tem sido um tema de ampla discussão por artistas, cientistas e acadêmicos com o crescente aumento no volume de dados produzidos nas redes sociais. Esses dados, junto aos que produzimos continuamente em cada acesso a plataformas digitais (como compartilhamentos, acessos a sites, *posts* e pesquisas em buscadores), produzem fluxos digitais em que ora navegamos, ora submergimos

(KOMINSKY *et al.*, 2018). Como supracitado, estes dados são captados por empresas e serviços, mas também é neste cenário que a exploração dos bancos de dados torna-se um local ideal para a livre exploração artística. As poéticas que utilizam os bancos de dados se fazem valer de formas de visualização enquanto prática estética para tecer relações críticas com a tecnologia e com o mundo. Assim o artista articula os aparatos tecnológicos como agentes para dar visibilidade ao que não é visível, ou difícil de enxergar (CASTRO, 2018).

A arte sempre esteve relacionada a materiais e tecnologias do seu tempo, assim como a seu momento sociopolítico. Mas como a informação pode ser convertida em arte? Há tempos, o mundo já não é representado apenas por formas visíveis. Uma nova percepção é hoje oferecida com base na visualização de dados, capaz de fazer visível o invisível. Se os dados compõem a textura de nossa rotina, talvez sua visualização possa nos conduzir a novos posicionamentos e atitudes. É tempo de ouvir a voz dos números para traçar as estratégias necessárias à navegação em meio ao tsunami de dados da contemporaneidade, tempo de transcender o aspecto utilitário da representação e permitir encontrar uma poética nos dados. (KOSMINŠKY *et al.*, 2018, p. 21)

Cabe ao artista entusiasta dos bancos de dados procurar formas disruptivas de visualização. Sobre este aspecto, Pedro Miguel Cruz em *Lisbon's Blood Vessels* (2013) explora a visualização dos dados de trânsito terrestre e fluvial da cidade de Lisboa, relacionando-os com metáforas entre organismos vivos e problemas circulatórios (CRUZ, 2013). *Lisbon's Blood Vessels* articula os dados captados da rede de Lisboa com formas de visualizações diversas como espessura, cor e comprimento que se alteram de maneira orgânica (Figura 1).

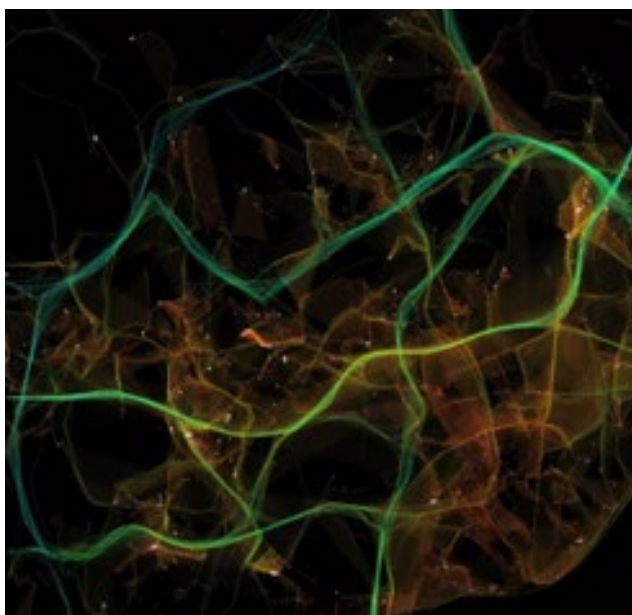


Figura 1. Pedro Miguel Cruz, *Lisbon's Blood Vessels* (2013). Disponível em: pmcruz.com/information-visualization/traffic-in-lisbon-condensed-in-one-day. Acesso em: 30 jun. 2021.

A poética dos bancos de dados está ligada diretamente às operações de visualizações. Cada variável do bando de dados pode alterar as diferentes versões da criação de uma visualização artística. De modo particular, Caio Zapponi constrói um gráfico de fluxo interativo que demarca as interações de emigrações e imigrações ocorridas a partir do ano de 2010 em todo o mundo. *People Movin* (2011) é uma obra de visualização de dados que articula informações do *World Bank Open Data* (para fluxos de migração) e do *U.S Census Bureau* (dados sobre população). A obra possibilita uma visualização mais efetiva sobre os dados de migrações trazendo à luz do debate importantes críticas sociais relativas aos povos emigrados e aos refugiados (Figura 2).

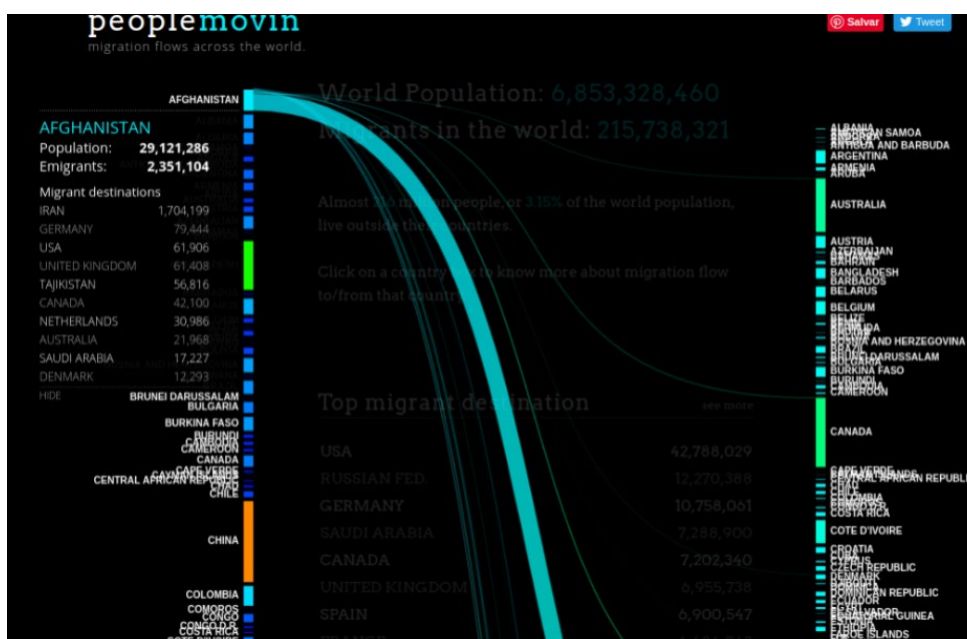


Figura 2. Caio Zapponi, *People Movin* (2011). Disponível em: peoplemov.in/#f_AF. Acesso em: 30 jun. 2021.

Considerações finais: as ruínas do visível

Por fim, retomamos a ideia de ocupar as ruínas de Anna Tsing; ela afirma que “ocupar é dedicar-se ao trabalho de viver juntos, mesmo onde as probabilidades estejam contra nós. É recusar — e também se recuperar” (2019, p. 87). Partimos dessa reflexão para procurar vida nas ruínas criadas pelo excesso de imagens no mundo, as violências do visível e formas de ocupar essa rede de disputas por domínios de informações através de práticas artísticas.

No sentido de entender a complexidade das relações dos sistemas organizacionais humanos e não humanos, que se vale de uma estrutura de dados (tecnológica) e da natureza, este artigo procurou elencar a discussão sobre a questão do papel das imagens na automatização incorpo-

rada pelos algoritmos dos sistemas informacionais mais recentes – uma estrutura baseada na lógica de processamento de *big datas*. Utilizamos o pensamento de Marie-José Mondzain para finalizar este artigo. Mondzain elabora uma visão crítica sobre as patologias causadas pelas imagens, “uma dor absoluta, que engendra uma violência absoluta, que dá vontade de matar e morrer” (MONDZAIN, 2016, p. 183). Sintomas de uma crise de identidade criada pelas proliferações das imagens no mundo. Mondzain aponta, na trajetória das visualidades, a imagem como portadora de uma vida, de um poder próprio, a imagem como causa, “pois a imagem não existe senão no fio dos gestos e das palavras, tanto daqueles que a qualificam e a constroem, como daqueles que a desqualificam e a destroem” (MONDZAIN, 2009, p. 12). Entendemos essas crises identitárias causadas pelas imagens como as ruínas criadas pelas táticas do capital, ou como conclui a autora:

Do ponto de vista inicial do sofrimento social de hoje, pedir o reconhecimento de identidade por meio do consumo dos objetos produz violências. Isto é, alguém que não tem nenhuma maneira de se fazer reconhecer em um campo social por um outro olhar, procura chamar a atenção desse olhar pelo consumo de objetos que lhe dão uma identidade em relação ao olhar do outro. [...] O consumo das marcas torna-se um marcador identitário. De uma só vez vamos nos tornar qualificados, identificados, através dos objetos que estamos à altura de consumir. Fazemos de nós mesmos objetos – e pensamos ser esse tornar-se objeto o único meio de obter o olhar do outro e um processo de reconhecimento, portanto, de dignidade. Estamos em uma história de loucos: as pessoas tornam-se criminosas porque não têm nenhuma imagem de si mesmas. (MONDZAIN, 2016, p. 182-183)

Referências

- ABREU, Leandro Pimentel. *O inventário como tática: a fotografia e a poética das coleções*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2014.
- ALLOA, Emmanuel (org.). *Pensar a imagem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- ALMEIDA, Reno B.; BAILO, Cesar. Rastros, brechas e ruídos: o banco de dados entre o controle e resistências possíveis. Em: Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação: *Anais do 28º Encontro Anual da COMPÓS*. Porto Alegre, 2019. Disponível em: compos.org.br/biblioteca/trabalhos_arquivo_T1MOLF7PMUS2K9XEQMM_28_7593_22_02_2019_13_35_05.pdf. Acesso em: 30 dez 2021.

BAIO, Cesar. *Máquinas de imagem: arte, tecnologia e pós-virtualidade*. São Paulo: Annablume, 2015.

_____. 2020. Imaginários pós-antropocêntricos: reconfigurações das relações entre arte, natureza e tecnologia. In: DISPERSÕES: *Anais do 29º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*, setembro de 2020, Goiânia, GO. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues; Cleomar de Sousa Rocha. (orgs.). – Goiânia : ANPAP/UFG. Disponível: anpap.org.br/anais/2020/. Acesso: jan. 2022.

BRATTON, Benjamin H. *The Stack: On software and sovereignty*. Cambridge, MA: MIT Press, 2015.

BRUNO, Fernanda. *Máquinas de ver, modos de ser: vigilância, tecnologia e subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2013.

CARREIRA, Lia; GOVEIA, Fabio. Fotografia e big data: implicações metodológicas. Em: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Manaus, AM – 4 - 7/9/2013.

CASTRO, Barbara P. *Instintos poéticos: conectividade, vitalidade e experiência estético*. Tese de doutorado em Artes Visuais. Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2018.

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

CRITICAL ART ENSEMBLE. *Distúrbio eletrônico*. Trad. Leila de Souza Mendes. São Paulo: Conrad do Brasil, 2001.

CRUZ, Pedro Miguel. *Lisbon's blood vessels: a cartogram and a metaphor*. Site do artista, 2013. Disponível em: pmcruz.com/information-visualization/lisbons-blood-vessels. Acesso em: 27 jun. 2021.

FERRAZ VIDAL JR., Icaro. Cronotopologia das imagens inteligentes. *Revista FAMECOS*, v. 26, n. 1. e30966. <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2019.1.30966>

HARAWAY, Donna J. Ciborgues e simbiotes: viver junto na nova ordem mundial. Tradução: F. M. Borges; M. Pisani; M. B. Durante. *ClimaCom* “Coexistências e cocriações”, Campinas, ano 8, n. 20, 2021. Disponível em: climacom.mudancasclimaticas.net.br/ciborgues-e-simbiontes. Acesso em: 27 jun. 2021.

KOSMINSKY, Doris; CASTRO, Barbara P.; LUDWIG, Luiz. *Existência numérica*. Rio de Janeiro: Rio Books, 2018.

MANOVICH, Lev. *The language of new media*. Cambridge, MA: MIT Press, 2001.

MELO FILHO, Claudio. *Pierre Restany para além do real: sala de arte e tecnologia na X bienal de São Paulo (1969)*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens, PPGACL - UFJF, 2019.

MONDZAIN, Marie-José. *A imagem pode matar?* Lisboa: Nova Vega, 2009.

_____. *Homo spectator: ver, fazer ver* / Marie-José Mondzain ; pref. e trad. Luís Lima ; rev. Nuno Quintas. Lisboa : Orfeu Negro, 2015.

_____. Imagem, sujeito, poder. [Entrevista original concedida a Michaela Fiserova]. Tradução: Vinícius Nicastro Honesko. In: *O monstro à mostra: mostruário*, Florianópolis: Outra Travessia, n. 22, 2016, p. 175 - 192. Disponível em: periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2016n22p175. Acesso em: 27 jun. 2021.

MOORE, Jason W. *Capitalism in the web of life: Ecology and the accumulation of capital*. London: Verso, 2015.

PAGLEN, Trevor. Invisible images (your pictures are looking at you). *The New Inquiry*, n. 57, dec 2016. Disponível em: thenewinquiry.com/invisible-images-your-pictures-are-looking-at-you. Acesso em 20 mai. 2021.

PARIKKA, Jussi. *Photography off the Scale: Technologies and theories of the mass image*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2020.

TSING, Anna L. *Viver em ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno*. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019.

VELÁZQUEZ, Fernando. A peste da imagem. In: PORTUGAL, Demétrio; BAMBOZZI, Lucas (org.). *O cinema e seus outros: manifestações expandidas*. São Paulo: Equador, 2019.