

Pontos sem nós: o controle do acaso na era da algoritmização da vida e da hiperespetacularização da realidade

SILVIO R. MIELI

PROFESSOR DA FAFICLA DA PUC-SP

Quando do lançamento de seu livro *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*, no Rio de Janeiro, em 2013, o filósofo e historiador da arte Georges Didi-Huberman deu uma definição inusitada de imagem. Ele lembrou que, no passado, quando ainda não existia tecnologia apropriada, os canários eram usados nas minas de carvão para detectar a existência de gás metano e dióxido de carbono. Os mineiros soltavam canários no fundo das minas, antes de descerem. Os pássaros, caso existissem gases letais, ficavam logo sem oxigênio, tremiam, deixavam de cantar e morriam. Era o alarme para que os mineiros deixassem as minas rapidamente, antes que lhes faltasse o ar, ou que houvesse a possibilidade de explosões.

“Poderíamos nos perguntar”, disse Didi-Huberman no início da conferência, “Será que uma das funções da imagem, não seria, como a plumagem desses pássaros, de tremer e inchar diante do perigo?”¹ O historiador, o filósofo, o artista, o

¹ DIDI-HUBERMAN, Georges. Conferência de Georges Didi-Huberman no Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <https://bit.ly/3auRJfH>. Acesso em: 23 abr. 2020.

fotógrafo, o cineasta seriam assim aqueles que avisam da catástrofe iminente.

Em seguida, na mesma conferência, Didi-Huberman passa a fazer uma análise do filme *La Rabbia (A raiva)*, documentário realizado como uma espécie de campo e contracampo entre as visões da direita e da esquerda, a partir dos escritores Giovannino Guareschi e Pier Paolo Pasolini, em 1963. O filme é uma colagem poética feita a partir do material dos cinejornais dos anos 1950. Na parte que ficou a cargo de Pasolini, há uma sequência de uma catástrofe numa mina de carvão da Umbria. Mulheres de preto se debatem diante do horror da morte dos filhos, irmãos, maridos. Elas choram, lamentam, lançam gestos de cólera contra as autoridades. Movimentos que já vimos em outros momentos, inclusive nos filmes neorrealistas, mas que se entrecruzam e se atualizam.

Os exemplos sugeridos por Didi-Huberman desdobram interfaces entre o passado e o futuro, entre o poético e o político. Eis aqui os fantasmas, as imagens, os pássaros que ao tremerem e incharem nos avisam que algo está no ar, às vezes incolor e inodoro como um gás letal, como esses grãos de instantes, *instagrãos* das imagens digitais contemporâneas que a tudo abarcam, e que, por vezes, também nos deixam sem ar.

A leitura de *A imagem sobrevivente* nos convence que o historiador Warburg deslocou por completo as noções de arte e de história. Algo que era imagem, mas também ato (corporal, social) e símbolo (psíquico, cultural). E abrindo o campo dos objetos de interesse à história da arte, Warburg acabou dilatando o tempo dessa história. Assim, uma aproximação do arquivo do Museo degli Uffizi, em Florença, pode significar o resgate do timbre de vozes inaudíveis, que emergem como que “de um diário íntimo do renascimento”. Didi-Huberman dirá sobre Warburg que a imagem deveria ser considerada, portanto, numa primeira aproximação,

...o que sobrevive de uma população de fantasmas. Fantasmas cujos traços mal são visíveis, porém se disseminam por toda a parte: num horóscopo de data de nascimento, numa carta comercial, numa guirlanda de flores (...), no detalhe de uma moda de vestuário, numa

fivela de cinto, numa circunvolução particular de um coque feminino...²

O cuidado de um autor como Didi-Huberman, ao ressaltar esse aspecto fantasmagórico, não deixa de remontar ao significado mesmo da palavra imagem. A filósofa Olgária Matos identifica uma origem comum para imagem e magia no persa antigo. O termo francês *magie* viria do grego *mageia* (*magéia*), a arte de produzir efeitos maravilhosos pelo emprego de meios sobrenaturais e, particularmente, pela intervenção de demônios.³

Demônios e fantasmas são, por vezes, incômodos, mas não há como deixá-los de lado. Ambos têm pleno estatuto de existência e pairam entre nós o tempo inteiro, como de resto as imagens que criamos e em torno das quais, ou pelas quais, cada vez mais vivemos e morremos. Parecem formar pares com o corpo. Corpo/fantasma, corpo/imagem, magia/corpo.

De certa forma é a partir de Warburg, ou pelo menos inspirado nele, que Didi-Huberman empreende um processo sofisticado que objetiva devolver ao *páthos* a dignidade diante do *logos*. Como veremos, eis uma tarefa prioritária nos dias que correm.

Para Didi-Huberman, é como se a história das artes visuais – a pintura e a escultura, mas também a fotografia ou o cinema – pudesse ser lida como uma imensa história das emoções figuradas, dos gestos emotivos, que Warburg denominava “fórmulas patéticas”, as famosas *Pathosformeln*.

Em outra palestra de Didi-Huberman,⁴ cuja adaptação redundou no texto *Que emoção! Que emoção?*, colocada assim mesmo, como uma afirmação e uma dúvida, ele resgata a velha disputa entre *páthos* e *logos*. Assim, Schopenhauer era do time de Kant, para quem a melhor medida seria banir, excluir os afetos da atividade intelectual. Darwin, apesar da sua importância, o grande teórico e biólogo da evolução, inclina-se para o time de Kant e Schopenhauer. Darwin

² DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro, Contraponto, 2013, p. 35.

³ NOVAES, Sylvia Caiuby. “Inovação curricular no ensino superior”. In: *Mana*. Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, out., 2008.

⁴ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Que emoção! Que emoção?* São Paulo, Editora 34, 2016, p. 14-19.

pode ter descrito com precisão científica e empírica os gestos de terror, mas, para quem, a emoção é um estado primitivo, e a encontraríamos principalmente nos animais, nos chimpanzés, nas crianças, nas mulheres, nos velhos, e, por fim, nas raças humanas que têm poucas semelhanças com os europeus. Sim, para Darwin, os ingleses “não choram”, assim como os homens adultos. Ele via as emoções somente pelo viés da natureza, e não pela história da cultura, como etnólogos, antropólogos e sociólogos o fariam mais tarde. Do outro lado está Nietzsche, que recorre à arte, à poesia, à literatura. “(...) suprimir inteiramente as paixões – supondo que isso fosse possível – seria *castrar* a inteligência?, pergunta em *A genealogia da moral*.⁵

Então, seria o caso de reforçar a pergunta de Didi-Huberman e atualizá-la para os dias de hoje: quem devolverá “ao *páthos* a sua dignidade diante do *logos*”?⁶

Fixemo-nos no universo da comunicação. Entre os universais da comunicação prevalece um tipo muito particular de emoção. A emoção calculada. Em geral, são fórmulas muito bem pensadas para provocar tipos particulares de reações emotivas. Há um nome para isso no jargão jornalístico: é a fórmula “chora leitor”. Ela obedece a uma lógica, mas tem sérias dificuldades em *co-mover*, mobilizar efetivamente corações e mentes em alguma direção e sentido. Como sugere Giorgio Agamben: “As mídias adoram o cidadão indignado mas impotente”.⁷ Portanto, que lógica de sentido anima as fórmulas emocionais contemporâneas? Que relação entre razão e emoção prevalece nas imagens que produzimos, que também são formas de vida? É no campo emocional e afetivo que o jogo da produção das imagens está sendo jogado, e suponho que *páthos* esteja perdendo tempo e espaço para *logos*.

Pensemos em cada lance de empatia, afeto e solidariedade desperdiçados. Admitiríamos até um empate entre razão e emoção, entre *logos* e *páthos*. Empate, empatia, *páthos*. Até que não seria ruim ao menos empatarmos esse jogo. Mas a quantificação, a datificação, a algoritmização da vida cotidiana indica a prevalência de uma outra lógica, uma força que está levando a melhor e que urge analisar.

⁵ NIETZSCHE, Frederico. *A genealogia da moral*. 4a edição. Lisboa, Guimarães Editores, 1983, p. 117.

⁶ *Ibid.*, p. 23.

⁷ AGAMBEN, Giorgio. “Le cinéma de Guy Debord”. In: *Image et mémoire*. Collection Arts & Esthétique. Genève, Éditions Hoëbeke, 1998.

Neuromarketing, sensores biométricos, *big data* emocional, economia comportamental, neuroeconomia, cibermarcadores somáticos, extensão do domínio da ação. São termos que talvez digam alguma coisa sobre a quantificação e comoditização do campo afetivo/emocional. Só nos resta ensaiar o contra-ataque para ver se empatamos o jogo. E comecemos por retornar à poesia.

Eis alguns versos de *Um lance de dados*, de Mallarmé,⁸ poema ideograma, poema constelação, quando uma palavra remete à outra, num jogo sem fim:

MESMO QUANDO LANÇADO EM CIRCUNSTÂNCIAS
ETERNAS

DO FUNDO DE UM NAUFRÁGIO

UM LANCE DE DADOS
JAMAIS
JAMAIS ABOLIRÁ
O ACASO

o NÚMERO

EXISTIRIA

COMEÇARIA E CESSARIA

CIFRAR-SE-IA

ILUMINARIA

O ACASO

Pode não parecer, mas a nau (a nave dos vários níveis dos quais a realidade é constituída) é mesmo frágil. E, hoje, século XXI, singra, navega, percorre por

⁸ MALLARMÉ, Stéphan. *Um lance de dados*. São Paulo, Perspectiva, 1974, p. 154-175.

mares de dados, de cifras, de códigos, de números, de meros números. Mesmo nessas condições, quando lançado em circunstâncias eternas, no dizer de Mallarmé, aqui e agora, será que um lance de dados jamais abolirá o acaso, ou o modo pelo qual nos relacionamos com os dados trama contra o próprio acaso?

Roland Barthes,⁹ na célebre aula inaugural da cadeira de semiologia do Collège de France, em 1977, afirma que a língua, assim que é proferida, entra a serviço de um poder. É como se no desenho da linguagem duas forças se delinhassem: a autoridade da asserção e o gregarismo da repetição. Ou seja, por um lado, a língua é imediatamente assertiva, por outro lado, os signos da língua só existem na medida em que são reconhecidos. “Em cada signo dorme esse monstro: um estereótipo (...) não me contento em repetir o que foi dito, com alojar-me confortavelmente na servidão dos signos: digo, afirmo, assento o que repito”, escreve Barthes.¹⁰

Nessa dimensão, quando “servidão e poder se confundem inelutavelmente”,¹¹ o que se pode e o que se quer fazer?

Barthes diria que a nós,

que não somos nem cavaleiros da fé nem super-homens, só resta, por assim dizer, trapaçar com a língua, trapaçar a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem,¹²

que Barthes chama de *literatura*. Poderíamos também chamar de arte.

Ora, essa trapaça da língua assume hoje uma dimensão particularmente importante. Quando tudo vira código e algoritmo, e quando vivemos na sobrecondição, a trapaça da língua é também contrabandear, hackear, passar conteúdos, sentidos e significados por baixo dos códigos.

Não se trata de uma figura de linguagem. Em *O pensamento nômade*, Gilles Deleuze demarca o “triplo meio de codificação: ou bem será a lei, e se não for a

⁹ BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo, Cultrix, 1978.

¹⁰ *Ibid.*, p. 15.

¹¹ *Id.*

¹² *Ibid.*, p. 16.

lei será a relação contratual, e se não for a relação contratual será a instituição. E sobre estas codificações florescem nossas burocracias”.¹³

Pois é, vide a contra-operação *Vaza Jato*.¹⁴ Sem o hackerismo, de onde quer que ele tenha vindo, como chegar a outra interpretação dos fatos? Numa sociedade totalmente dominada e codificada, como chegar a outra realidade, outras narrativas, sem passar por baixo dos códigos? Sem subvertê-los? Por mais que os protagonistas não reconheçam a autenticidade das mensagens expostas pela *Vaza Jato*, eis que os dados foram lançados, muitos dados, *terabytes*, *exabytes*.

Não se trata de *passar o pano*, para usar expressão da moda, mas passar conteúdos *por baixo dos panos*. Eis um ato subversivo. Muitas das mais significativas obras de arte contemporâneas são obras de *hackers*, literais ou metafóricas, dos mais conhecidos e afamados aos mais obscuros. Os pixadores são *hackers* do tecido urbano. Os *rappers* também são *hackers* do discurso verbal oral. Os poetas dos saraus periféricos também. *Slams* são hackeamentos, formas de se embaralhar os códigos poéticos.

Trata-se, portanto, de atualizar o poema de Mallarmé diante da selva obscura de dados que nos cercam. *Um lance de dados* conjura para que a imprevisibilidade da linguagem nunca seja abolida, nunca elimine as suas infinitas perspectivas, com suas múltiplas imagens e surpresas. A linguagem enquanto um circuito aberto de criação e invenção, o contrário da entropia, conforme nos lembra a pesquisadora Rosie Mehoudar,¹⁵ estudiosa da obra de Mallarmé.

Os lances de dados jamais abolirão o *acaso*, ou será que a dataficação, a algoritmização da vida, não estão colocando em xeque exatamente essa possibilidade de abertura?

¹³ DELEUZE, Gilles. “O pensamento nômade”. In: MARTON, Scarlett (Org.). *Nietzsche Hoje? Colóquio de Cerisy*. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 58.

¹⁴ A operação Lava Jato é uma força-tarefa, que foi comandada pelo então juiz Sérgio Moro. Ela surge em 2014 no Brasil, para “enfrentar a corrupção”, em vários níveis de atuação. “Vaza Jato” é o termo pelo qual ficou conhecido o vazamento de conversas (via aplicativo Telegram) entre Sérgio Moro e o então promotor Deltan Dallagnol, além de outros integrantes da Operação Lava Jato, quando várias irregularidades ficaram evidenciadas. A divulgação das conversas foi feita pelo jornalista Glenn Greenwald, do site *The Intercept*, a partir de junho de 2019.

¹⁵ MEHOUDAR, ROSIE. TV Cultura: *Literatura fundamental* 31. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/2yDUa2i>. Acesso em: 29 mar. 2020.

Talvez seja o caso de precisar em que sentido aludo aqui ao termo acaso. Em *Nietzsche e a filosofia*, Deleuze é claro ao dizer que o ensinamento prático de Nietzsche é o de que a diferença é feliz: que a multiplicidade, o devir e o acaso, são objetos adequados da alegria por eles mesmos, e que somente a alegria retorna.¹⁶ Michael Hardt, em *Gilles Deleuze: um aprendizado em filosofia*,¹⁷ lembra que, em Nietzsche, como em Espinosa, o *páthos* não envolve um corpo sofrendo *paixões*, ao contrário, o *páthos* envolve as afecções que marcam a atividade de um corpo, a criação, que é alegria. Nesta obra de Michael Hardt, na qual o autor aponta os vários avanços que Nietzsche proporciona a Deleuze, destacaria uma importante observação:

O lance de dados corresponde à afirmação do acaso e da multiplicidade, precisamente porque é a recusa do controle: exatamente como vimos nos estudos sobre Bergson, esta não é a multiplicidade da ordem; não há nada formado por antecipação na possibilidade desse momento – é o indeterminado, o imprevisível.¹⁸

Não estou usando acaso como sinônimo de diferença, mas aproximando estes dois conceitos. Sim, o lance de dados é a recusa do controle, ou, no dizer de Deleuze: trata-se para Nietzsche “de fazer passar algo que não se deixa e não se deixará codificar. Fazê-lo passar num novo corpo, inventar um corpo em que isto possa passar e fluir: um corpo que seria o nosso, o da terra, o do escrito (...)”.¹⁹

Quanto ao poder, onde quer que ele esteja, investe na sobrecodificação, recodificação e no impedimento dos acasos, limitando seus rearranjos e dificultando suas margens de indeterminação.

Tudo se passa como se vivêssemos dentro da seguinte máxima: surpreenda-me, desde que tudo seja e esteja calculado. As rotas, os percursos, as imagens. *Remakes* infinitos de filmes, séries, novelas poderiam nos dizer algo a respeito. Surprenda-me, desde que me desloque a uma zona de conforto emocional e

¹⁶ DELEUZE, Gilles. *Nietzsche et la philosophie*. Paris, QUADRIGE/PUF, 1997, p. 217-218.

¹⁷ HARDT, Michael. *Gilles Deleuze um aprendizado em filosofia*. São Paulo, Editora 34, 1996.

¹⁸ *Ibid.*, p. 90.

¹⁹ DELEUZE, 1985, p. 57.

existencial, desde que eu não seja surpreendido com acasos desnecessários. Até os algoritmos dos aplicativos de encontros nos remetem ao semelhante, ao invés de nos oferecer possibilidades outras. O *match* é a prova da semelhança. Parece ter sido abolida a margem de indeterminação, esta grande chance dos encontros e desencontros disparatados. Pontos sem nós.

Ora, há muitos regimes de ataques à diferença. Esse fenômeno pode ser analisado e estudado sob múltiplas perspectivas. Sugiro aqui apenas mapeá-lo na fronteira entre algoritmização, datificação da vida e hiperespetacularização da realidade. Na verdade o casamento, o encontro ou a interface entre essas duas dimensões, tomando como ponto de partida o fato de que ambos, o algoritmo e o espetáculo, são formas de controle contemporâneas.

Quando expressões como viralização, da biologia e da medicina, migram para as redes, para a área da comunicação, em geral, e do jornalismo, em particular, como, por exemplo, nos memes, e quando palavras como edição, saem do campo da comunicação e passam a explicar fenômenos da biologia molecular – por exemplo na edição genética que recentemente veio à tona com as pesquisas de um grupo de chineses –, é porque há algo de novo no front. Convém enfrentá-lo. Refiro-me aqui à técnica conhecida como CRISPR (*crisper*), uma espécie de *software* molecular, aperfeiçoado nos últimos anos, que permite fazer modificações pontuais no genoma de qualquer organismo, de forma muito mais simples, rápida e precisa do que era possível até recentemente, com base nas técnicas anteriores. “Do mesmo jeito que você edita um texto, você pode editar o genoma de uma pessoa”,²⁰ comparou o químico Fernando Reinach.

De fato, a informação, assim como as imagens, pode ser pensada como *bios*, como vida, como energia vital, apontando para novas potencialidades, conforme sempre insiste Ivana Bentes,²¹ da Escola de Comunicação da UFRJ. Na mesma linha segue Didi-Huberman,²² para quem o importante é a potência e não o poder

²⁰ REINACH, Fernando. “Edição genética de humanos será rotina em 10 anos, dizem especialistas”. In: *Jornal da USP*, São Paulo, 10 de maio de 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3eIkfxF>. Acesso em: 29 mar. 2020.

²¹ Pensar as imagens como modo de produção de uma nova sociabilidade. Entrevista com Ivana Bentes. Disponível em: <https://bit.ly/3deXH5C>. Acesso em: 21 abr. 2020.

²² *La noche de la filosofía: La imagen potente - Canal Encuentro*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6uvGhGupq0>. Acesso em: 21 abr. 2020.

das imagens. O que significa dizer que frente a determinadas imagens podemos nos perguntar qual a sua energia potencial e não mais o que representariam, uma mudança importante de estatuto ontológico e epistemológico.

Mas ocorre que o poder contemporâneo manifesta-se exatamente através da sobrecodificação.

Tudo vira código porque tudo virou informação. Digamos que a sobrecodificação é uma etapa fundamental do que vem sendo já há algum tempo chamado de “virada cibernética” (termo cunhado pela socióloga australiana Catherine Waldby).²³

Por virada cibernética ou paradigma cibernético, entenda-se um modelo de compreensão da realidade que concebe os elementos orgânicos, inorgânicos e tecnológicos como se fossem um dado, uma cifra, uma pura informação quantificável, intercambiável e recombinável, portanto passível de apropriação e livre modificação. Graças à influência da cibernética, da própria teoria matemática da informação e, posteriormente, com os aportes da bioquímica (como o design da molécula de DNA, descoberto por Watson e Crick, em 1953) e da bioinformática, fomos educados a compreender a informação como um “número” (aquele mesmo *nú-mero* de Mallarmé) e a tratar a comunicação como um instrumento utilitário, uma espécie de “funil”, destinado a canalizar os “dados brutos”, para determinados interesses específicos (o utilitarismo em sua forma mais sofisticada e tecnológica).

Se hoje falamos em edição genética é porque damos por descontado que as nossas células operariam como uma espécie de computador, que gerencia não proteínas complexas que dependem da sua interação com o meio, mas dígitos (zeros e uns). Manipula-se a natureza como se todos os processos tivessem como pano de fundo um único mecanismo passível de intervenção e manipulação: a informação.

Resumindo: quando a nossa cultura conseguiu chegar a esse denominador comum (a noção de informação), reduzindo tudo e todos a este conceito, fica bem

²³ GARCIA DOS SANTOS, Laymert. “Quando o conhecimento tecnocientífico se torna predação *high-tech*: recursos genéticos e conhecimento tradicional no Brasil”. In: SOUSA SANTOS, Boaventura (Org.). *Semear outras soluções: os caminhos da biodiversidade e dos conhecimentos rivais*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2005, cap. 1, p. 128.

mais fácil colocar um preço e estabelecer a necessidade de um controle absoluto sobre o produto (mesmo que ele seja a patente de um remédio, o princípio ativo de uma planta em território yanomami ou o código genético de um animal).

Quando tudo vira código e a tecnologia digital se casa com o neoliberalismo para criar uma estrutura global de vigilância total, a liberdade depende de uma tomada de consciência da técnica, em geral, e do uso da criptografia (comunicação em códigos secretos), em particular. É exatamente disso que trata o livro *Cyberpunks – cipher* do grego *escrita cifrada* – escrito em forma de diálogo entre Julian Assange e os ativistas Jacob Appelbaum, Andy Müller-Maguhn e Jérémie Zimmermann.²⁴ O livro mapeia o estado da arte da luta política na internet, além de oferecer um excelente resumo sobre a saga das batalhas digitais da rede *WikiLeaks*. Fica claro que sem mergulharmos na cultura técnica e, sem percebermos que a internet é sustentada por interações comerciais extremamente complexas e tribunais, para garantir a aplicação das leis relativas à propriedade privada, continuaremos achando que o *Google*, *Twitter* e *Facebook* são instrumentos de libertação social.

Para os *cyberpunks* (herdeiros dos *hackers*), a base para uma sociedade *on-line* soberana é o *software* livre, aliado a uma criptografia robusta, para nos certificar de que ninguém mais possa ter acesso a dados que desejamos manter privados. Além, é claro, de uma legislação nas mãos dos cidadãos, para sermos capazes de controlar a tecnologia digital com o mínimo de autonomia.²⁵

O ser humano sempre lidou com codificações e decodificações. Os computadores nasceram durante a Segunda Grande Guerra para construir bombas e para quebrar códigos dos países em conflito. A Segunda Guerra foi o conflito da quebra dos códigos, dos segredos, da necessidade de trocar informações secretas sem que o inimigo soubesse do que se tratava. Já era possível eliminar o inimigo à distância, mas era necessário controlá-lo antecipando os seus passos.

Depois do surgimento da internet, instrumento por excelência da sociedade de controle, passou a ser vital preservar o que ainda não foi codificado, assim como passar conteúdos por baixo dos códigos e, segundo o alerta dos *cyberpunks*, embaralhar os códigos.

²⁴ ASSANGE, Julian; APPELBAUM, Jacob; MÜLLER-MAGUHN, Andy; ZIMMERMANN, Jérémie. *Cyberpunks: liberdade e o futuro da internet*. São Paulo, Boitempo, 2013.

²⁵ Id.

Edward Snowden, o funcionário-espião da NSA, denunciou que em meio à maior crise de segurança de computadores da história, o governo dos EUA, juntamente com o Reino Unido e a Austrália, estão tentando minar o único método existente atualmente para proteger com segurança as informações do mundo: a criptografia. A criptografia ajuda a todos, de repórteres, dissidentes, ativistas, trabalhadores, ONGs e denunciante, assim como médicos, advogados e políticos, a fazer seu trabalho – não apenas nos países mais perigosos e repressivos do mundo, mas em todos os países.²⁶

Deleuze tinha razão, os anéis da serpente (sociedade do controle) são bem mais complicados do que os buracos da toupeira (sociedade disciplinar).²⁷ Pois eis que um dos anéis da serpente atende pelo nome de espetáculo.

Talvez o brilho do entretenimento nos impeça de ver a sociedade do espetáculo como uma das formas contemporâneas de controle. Mas gostaria de enfatizar essa modalidade, que hoje se apresenta pelo momento no qual o código encontra o espetáculo. O casamento entre os dados e a sociedade do espetáculo. Diria que é a última fase de um processo que tem várias etapas. Desde a fase de acumulação primitiva, tão bem mapeada por Balzac no romance *Ilusões perdidas*, em meados do século XIX, passando pelos primórdios da comunicação de massa até chegar ao conceito propriamente dito de sociedade do espetáculo de Guy Debord. E finalmente, a sociedade do hiperespetáculo, caracterizada pela sua unidade mínima, o *hype*: a hiperização dos dados, e a datificação dos *hypes*.

“Não sou um filósofo, sou um estrategista”, disse certa vez Guy Debord numa conversa com Giorgio Agamben.²⁸ Estratégia parecida com a do desativador de minas, alguém que se arrisca para desarmar as bombas, e que, ao livrar o terreno dos dispositivos de poder e de controle, inventa e cria no território liberado, ou simplesmente o oferece desimpedido à comunidade que vem.

Digamos que Debord detectou em sintonia fina um tipo particular de combustível, no momento mesmo em que ela estava se armando. Refiro-me ao *hype*, palavra que já entrou no léxico global e que significa um exagero, amplificação

²⁶ SNOWDEN, Edward. “Without encryption, we will lose all privacy. This is our new battleground”. In: *The Guardian*, 15 outubro 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3ayf9RC>. Acesso em: 29 mar. 2020.

²⁷ DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro, Editora 34, p. 226.

²⁸ AGAMBEN, Giorgio. 1998.

mediática, construção puramente espetacular de um problema que invade a cena social através dos circuitos da comunicação de massa. Ainda que Debord nunca tenha se referido ao espetáculo como *hype* – designação que no sentido a que me refiro remonta a meados dos anos 80 – ele foi o primeiro a se debruçar sobre os efeitos estéticos, políticos e psicossociais deste fenômeno, espécie de arma pesada de ilusão das massas, que atua diretamente no imaginário.

O *hype*, enquanto explosão pontual de espetacularização da realidade, poderia sugerir, pela sua carga hiperbólica, um excesso de comunicação, quando, na verdade, nada comunica. No terceiro filme de Debord, *Crítica da separação*, de 1961, ele afirma peremptoriamente tratar-se de “um depoimento sobre a condição da não comunicação”.²⁹ O *hype* é o vazio comunicacional, a despolitização total aliada à estetização mais devastadora. O *hype*, uma imagem sem tempo, sem memória, sem história.

Mas será preciso entender melhor o *hype* como um processo de anulação da comunicação, que está no centro de mira do estrategista Guy Debord. Portanto, estamos no núcleo duro da despolitização da sociedade do espetáculo, ou, se preferirmos, do processo de hiperização da vida cotidiana: a instrumentalização da linguagem, deslocada do seu conteúdo genérico, separada e atomizada em uma dimensão mercantil abstrata.

Agamben nos ajuda sobremaneira na compreensão do *hype* como uma espécie de explosão, mas ao mesmo tempo de *aclamação*, ao sugerir uma aproximação providencial entre Debord e o filósofo do direito Carl Schmitt. Debord constata a transformação da política e da economia capitalista em um imenso acúmulo de espetáculos, em que a mercadoria e o próprio capital assumem a forma midiática de imagem.³⁰ Por outro lado, Agamben ilumina a tese schmittiana de opinião pública como uma forma moderna de aclamação. Nas democracias contemporâneas, a aclamação sobrevive, segundo Schmitt, na esfera da opinião pública. Agamben junta as análises de Debord às de Schmitt da opinião pública como forma moderna de aclamação, indicando que todo o problema do atual domínio espetacular da mídia sobre qualquer outro aspecto da vida social aparecerá em uma nova dimensão. Para Agamben,

²⁹ Id.

³⁰ AGAMBEN, Giorgio. *O reino e a glória*. São Paulo, Boitempo, 2011, p. 278.

O que está em questão é nada menos que uma nova e inaudita concentração, multiplicação e disseminação da função da glória como centro do sistema político. O que ficava confinado às esferas da liturgia e dos cerimoniais concentra-se agora na mídia e, por meio dela, difunde-se e penetra em cada instante e em cada âmbito, tanto público quanto privado da sociedade.³¹

É exatamente isso que estou denominando de *hype*. A democracia contemporânea seria assim inteiramente fundada na glória, ou seja, na eficácia da aclamação, multiplicada e disseminada pela mídia além do que se possa imaginar. Agamben aponta que o fato de que o termo grego para glória (*doxa*) seja o mesmo que designa hoje a opinião pública é mais do que mera coincidência. E, como já havia ocorrido nas liturgias profanas e eclesiásticas, esse suposto “fenômeno democrático originário” é mais uma vez capturado, orientado e manipulado nas formas e segundo as estratégias do poder espetacular.

Esta espécie de teoria do *hype*, esboçada precária e embrionariamente aqui, tem desdobramentos vários. Assistimos com frequência, inclusive recentemente, a Suprema Corte brasileira curvar-se aos *hypes* da opinião pública. Ou seja, a glória quase religiosa da chamada *Operação Lava Jato* transformar-se em aclamação popular, com tudo o que isso possa significar política e socialmente (inclusive com o ápice, que culminou na eleição de Jair Bolsonaro à presidência da república).

Mas agora aqui não conseguiria dar melhor exemplo de *hype* contemporâneo do que os *bots*, essas espécies de robôs, aplicações autônomas que rodam na internet para desempenharem algum tipo de tarefa predeterminada. Os *bots*, que tantos estragos vem causando nas eleições pelo mundo afora. Os *bots* são comparados a robôs porque são programas de computador criados para rodar pela internet, realizando tarefas automatizadas. Mas na verdade são como drones digitais que armam bombas linguísticas que são espalhadas nos cantos da rede. E estão prontas para explodir. Basta resvalar nelas e a explosão comunicacional acontece, o *hype* propriamente dito.

Como nos ensina Didi-Huberman,³² não há emoções ruins, mas maus usos das emoções. Pois então, a instrumentalização quantitativa das emoções ou, se

³¹ Id.

³² DIDI-HUBERMAN, 2016, p. 58.

preferirmos, a codificação das emoções define a união entre *hype* e algoritmo numa espécie de biometria emocional. E eis que estamos às portas de um projeto que pretende utilizar a nossa frequência cardíaca como nova modalidade de biometria, ideia turbinada num dos maiores eventos mundiais do mundo digital, que aconteceu em Austin, no Texas, Estados Unidos. Relógios e celulares já captam a nossa frequência cardíaca, que como a nossa impressão digital, a íris dos olhos ou a forma do rosto, é única em cada ser humano. Diante de uma imagem, de uma notícia ou de um produto será fácil mapear a reação emocional dos consumidores.

E aqui, se me permitem, volto à linguística ou à sociolinguística, para abordar um outro exemplo de *hyperização*, só que em outro registro, não menos sintomático. Eis que de uns tempos para cá ouvimos emergir a palavra curadoria. Curadoria de um evento, curadoria da casa, curadoria dos investimentos, curadoria da informação, curadoria dos dados. Será que de repente despertamos o nosso lado cuidadoso, de cuidar de si e dos outros? Será que viramos todos curadores? Em caso positivo, em que sentido do termo? Sentimos as nossas fragilidades e passamos a cuidar uns dos outros ou será que a utilização excessiva deste termo, aplicado às mais variadas atividades (desde a educação ao empreendedorismo) indicaria outro caminho, menos edificante? Depois da era da parceria, eis que entramos na era da curadoria.

A saber, quando viramos objetos no âmbito de uma sociedade que valoriza a hipereposição, é preciso mesmo alguém que organize estes acervos viventes de pessoas coisificadas que se dão a ver continuamente. Alguém que faça a curadoria dessa mostra que se tornou a própria existência. Portanto, não se trata aqui necessariamente de cuidar, do cuidado de si do qual nos fala Foucault (em textos como *A história da sexualidade*, *Hermenêutica do sujeito*, *As tecnologias de si*, dentre outros). Ou seja, um percurso que vai desde as relações consigo mesmo, um trabalho ético sobre si mesmo, até a própria noção de governabilidade, mas, ao contrário, de selecionar os melhores objetos, ou subprodutos dos seres humanos melhor objetificados a partir de certos critérios curatoriais (daí a origem do termo oriunda do universo das artes).

Então, são dois processos que o uso excessivo deste termo nos aponta, ambos alimentados pelos aportes teóricos do conceito de sociedade do espetáculo. O primeiro é a perda de valores construídos socialmente, incluindo-se aqui formas de

vida tradicionais. Sociedades e valores, sequestrados do núcleo duro da realidade, são transferidos para os museus, como nos dioramas dos museus de história natural – aqueles modos de representação tridimensional de cenas da vida real para exposição com finalidades de instrução ou entretenimento. É um processo de museificação da realidade e da vida. Removemos os índios, ou simplesmente os eliminamos, como se fossem um acidente geográfico, mas montamos dioramas de sua vida cotidiana para, pedagogicamente, eternizá-los. O outro processo diz respeito à coisificação propriamente dita do ser humano. A objetificação de seu corpo e de sua alma. Em suma, sua transformação num objeto.

Ora, se viramos objetos de uma eterna exposição, nosso papel é de cuidarmos e protegermos o nosso patrimônio existencial (nosso valor de exposição), encontrando o nosso lugar na vitrine da melhor galeria possível, ou no diorama mais bem apresentado e melhor exposto das instituições por onde circulamos. Há redes sociais para isso, que fazem a curadoria algorítmica dos nossos grãos de instantes, além de influenciadores digitais que nos ajudam nesse processo.

Portanto, no reino da quantidade existe sim um valor maior que se levanta: o valor de exposição. O que está na base da crítica debordiana ao capitalismo é exatamente uma discussão da linguagem e da cultura. A superação das relações fetichistas e a construção de uma nova comunicação, liberada do seu jugo instrumental, são duas dimensões inseparáveis do seu projeto de retomada do comum. Mas poderíamos acrescentar que poderia estar na base também de uma retomada da dimensão do próprio corpo, o físico e o social.

Para o instigante ensaísta e ativista italiano Franco Berardi, hoje vivemos um momento de divergência profunda entre inteligência e consciência. Segundo ele, a organização do trabalho no capitalismo cognitivo é feita de tal maneira que os cérebros trabalham cada vez mais coletivamente, mas os corpos estão mais e mais separados. Este é o paradoxo essencial da subjetividade contemporânea. Ou seja, estamos sempre mais conectados no plano da produção informativa, da produção semiótica, que é fundamental, mas ao mesmo tempo nos encontramos cada vez mais isolados no plano da relação social. Portanto, o cérebro se enriquece, mas está cada vez mais desconectado do corpo e entra em pânico, sofre de depressão, de pânico, e de solidão. Por outro lado, o corpo está cada vez mais desconectado do cérebro o que, não raro, o faz enlouquecer, tornando-o um corpo demente, um

corpo racista, um corpo fascista, um corpo sexista, ou seja, um corpo que não é mais capaz de conectar-se intelectual e afetivamente com outros corpos.³³

Quando aludo a um campo minado, me refiro também a essa desconexão descrita por Franco Berardi e outros autores. E me pergunto se esta não seria uma das maneiras de se criar “mundos de morte”, na expressão de Achille Mbembe, formas únicas e novas de existência social, nas quais vastas populações são submetidas a condições de vida que lhes confere o estatuto de “mortos-vivos”.³⁴

Como diz o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, corpo “não é sinônimo de fisiologia distintiva ou de morfologia fixa; é um conjunto de afecções ou modos de ser que constituem um *habitus*. Entre a subjetividade formal das almas e a materialidade substancial dos organismos, há um plano intermediário que é o corpo como feixe de afecções e capacidades, e que é a origem das perspectivas”.³⁵ Como ativar esse feixe, levantar-se e reconectar-se? Como não resvalar no campo minado no qual virou a realidade atual ou virtual, de códigos e *hypes*?

Trata-se, diz Berardi, de ativar o campo da afetividade. Quando o pânico e a depressão viram as formas de vida prevalentes, sobretudo no interior do trabalho cognitivo, é a partir do sofrimento mesmo que nós podemos reconstruir um tecido de solidariedade. É o sofrimento psíquico o sinal maior, até mais do que a política institucional. A regressão institucional que assistimos tem menos a ver com a política tal qual a conhecemos desde Maquiavel e mais com epidemia de depressão, de medo e de demência.³⁶

Esse é o ponto de partida para reativarmos um outro circuito, que nos coloque de pé, no sentido mesmo de um levante.

“A emoção não diz eu”, atesta Deleuze.³⁷ Sou transpassado por uma emoção, que é também um evento. Se a emoção diz nós é porque me mobilizou, de fato

³³ BERARDI, Franco. *Futurabilità: Franco “Bifo” Berardi*. Chiasso Letteraria, 2019. Disponível em: <https://bit.ly/2V3NPFF>. Acesso em: 23 abr. 2020.

³⁴ MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. São Paulo, n-1 Edições, 2018, p. 71.

³⁵ VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo, Cosac & Naify, 2002, p. 380.

³⁶ Id.

³⁷ DELEUZE, Gilles. *Dois regimes de loucos: textos e entrevistas (1975 – 1995)*. Tradução de Guilherme Ivo. São Paulo, Editora 34, 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3fKNtLY>. Acesso em: 22 de abr. 2020.

me colocou na pele do outro ou até me transformou no outro. A fase posterior à mobilização é o gesto, o corpo que se move e se levanta. Aliás, George Didi-Huberman mostrou isso muito bem na exposição *Levantes*, da qual foi curador e que rodou o mundo inteiro.

Em sua edição paulistana (Sesc-Pinheiros, de outubro de 2017 a janeiro de 2018), a exposição *Levantes* traz um depoimento de Débora Silva, do coletivo Mães de Maio. Interessante notar que até alguns anos atrás, em quaisquer manifestações de rua, não se ousava gritar contra a polícia. Era um enfrentamento improvável. A polícia estava lá, no mais das vezes não para garantir a segurança dos manifestantes, mas para agredi-los, desqualificá-los e incriminá-los. E, até por uma correlação de forças, era difícil qualquer tipo de enfrentamento. A partir de 2006, com a emergência do movimento Mães de Maio, cujos filhos foram assassinados como reação da polícia aos ataques do PCC no mesmo ano, algo mudou. Essas mães se levantaram. Foram, como elas mesmas costumam definir, “do luto à luta”. A emoção, que se transforma em movimento e que se desdobra num levante. Resultado, a partir de meados da década passada, em qualquer manifestação de caráter progressista passou-se a gritar: “Não acabou, vai acabar, eu quero o fim da polícia militar”. Parece pouco, mas antes esse grito estava sufocado. O corpo individual e social não conseguia pronunciá-lo. Algo se mexeu, co-moveu.

Por fim, uma homenagem ao arquiteto urbanista, ensaísta e filósofo francês Paul Virilio, falecido em 18 de outubro de 2018. Ele que disse certa vez que era preciso colocar o enigma da tecnologia sobre a mesa exatamente como se fez antes com o enigma da natureza, uma vez que os dois se sobrepõem.³⁸ Ele que nos ajudou a entender os impactos da aceleração do mundo sobre a nossa percepção. Virilio que falava da prevalência de uma *informação-mundo*, antecipando o processo de transformação da realidade em dados. Ele que erigiu um Museu do Acidente porque, afinal de contas, alguém tinha que falar do lado acidental de toda tecnologia.

Paul Virilio começou sua trajetória pesquisando os *bunkers* situados na costa francesa, construídos depois do desembarque na Normandia. Foram construídos 15.000 *bunkers*, que compõem o chamado complexo de *Atlantic Wall*, uma

³⁸ VIRILIO, Paul; LOTRINGUER, Sylvere. *Guerra pura e a militarização do cotidiano*. Tradução de Elza Miné e Laymert Garcia dos Santos. São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 36.

espécie de cinturão para proteção dos aliados. Entre o final dos anos 50 e início dos 60, o arquiteto Virilio visitou esses *bunkers* e os fotografou. O resultado final é a obra *Bunker Archeologie*, de 1975, acompanhada de uma exposição no Museu de Arte Decorativa em Paris. A partir desse trabalho, Virilio começa a articular a noção de dromologia, o estudo da velocidade e da aceleração.

Ele achava que a aceleração, não só da história, mas a aceleração do tempo real e da imediatez, possibilitados pelo progresso, inclusive o espacial, ao invés de nos franquear novos horizontes ou novos mundos, aqui ou no espaço sideral, acabam nos encarcerando nesse mundo mesmo e limitando a nossa visão. Digamos que o *insight* de que a velocidade pode ser um fator de encarceramento e não de libertação, Virilio percebeu ao circular pelos *bunkers*, muitos dos quais já tinham se transformado em imensos blocos de concreto às margens do Atlântico. Monolitos cuja função original era vigiar todos os planos do horizonte marítimo.

Parecia claro que a vigilância não era nada sem o controle de sua transmissão, uma premonição importante da sociedade da informação, essa na qual estamos hoje metidos. Ou, como termina Mallarmé em seu poema:

vigiando
 duvidando
 rolando
 brilhando e meditando,

 antes de se deter
 em algum ponto último que o sagre

Todo Pensamento emite um Lance de Dados³⁹

³⁹ MALLARMÉ, Stéphane. 1974.

Referências bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. “Le cinéma de Guy Debord”. In: *Image et mémoire. Collection Arts & Esthétique*. Genève: Éditions Hoëbeke, 1998.
- _____. *O reino e a glória*. São Paulo: Boitempo, 2011.
- ASSANGE, Julien; APPELBAUM, Jacob; MÜLLER-MAGUHN, Andy; ZIMMERMANN, Jérémie. *Cyberpunks: liberdade e o futuro da internet*. São Paulo: Boitempo, 2013.
- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- BERARDI, Franco. *Futurabilità: Franco “Bifo” Berardi*. Chiasso Letteraria, 2019. Disponível em: <https://bit.ly/2V3NPFF>. Acesso em: 23 abr. 2020.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Tradução de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- _____. *Dois regimes de loucos: textos e entrevistas (1975 – 1995)*. Tradução de Guilherme Ivo. São Paulo: Editora 34, 2016.
- _____. “O pensamento nômade”. In: MARTON, Scarlett (Org.). *Nietzsche hoje?* Colóquio de Cerisy. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. *Nietzsche et la philosophie*. Paris: QUADRIGE/PUF, 1997.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- _____. *Que emoção! Que emoção?* São Paulo: Editora 34, 2016.
- _____. Conferência de Georges Didi-Huberman no Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <https://bit.ly/3auRJfH>. Acesso em: 23 abr. 2020.
- GARCIA DOS SANTOS, Laymert. “Quando o conhecimento tecnocientífico se torna predação *high-tech*: recursos genéticos e conhecimento tradicional no Brasil”. In: SOUSA SANTOS, Boaventura (Org.). *Semear outras soluções: os caminhos da biodiversidade e dos conhecimentos rivais*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- HARDT, Michael. *Gilles Deleuze um aprendizado em filosofia*. Tradução de Sueli Cavendish. São Paulo: Editora 34, 1996.
- MALLARMÉ, Stéphan. *Um lance de dados*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. São Paulo: n-1 Edições, 2018.

- MEHOUDAR, ROSIE. *TV Cultura: Literatura Fundamental* 31. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/2yDUa2i>. Acesso em: 29 mar. 2020.
- NIETZSCHE, Friedrich. *A genealogia da moral*. 4a edição. Lisboa: Guimarães & C.^a. Editores, 1983.
- NOVAES, Sylvia Caiuby. “Inovação curricular no ensino superior”. In: *Mana*. v. 14, n. 2. Rio de Janeiro. out. 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-93132008000200007>. Acesso em: 29 mar. 2020.
- REINACH, Fernando. “Edição genética de humanos será rotina em 10 anos, dizem especialistas”. In: *Jornal da USP*, São Paulo, 10 maio 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3eIkfxF>. Acesso em: 29 mar. 2020.
- SNOWDEN, Edward. “Without encryption, we will lose all privacy. This is our new battleground”. In: *The Guardian*, 15 out. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3ayf9RC>. Acesso em: 29 mar. 2020.
- VIRILIO, Paul; LOTRINGUER, Sylvere. *Guerra pura e a militarização do cotidiano*. Tradução de Elza Miné e Laymert Garcia dos Santos. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.



RESUMO: Os lances de dados jamais abolirão o acaso, ou será que a datificação e a algoritmização não estão colocando em xeque exatamente a margem de indeterminação da própria vida, como máquina de invenção de novas realidades? As formas contemporâneas de poder e de controle (quantificação e espetacularização) tramam contra a biodiversidade informacional e a diferença, baseada na qualidade, na intensidade e na própria emoção humana. O artigo caracteriza e exemplifica o fenô-

ABSTRACT: A throw of the dice never will abolish chance, or aren't datification and algorithmization challenging exactly the margin of indeterminacy of life itself, as a machine for inventing new realities? Contemporary forms of power and control (quantification and spectacularization) plot against informational biodiversity and difference, based on quality, intensity and human emotion itself. This article characterizes and exemplifies the phenomenon through the current stage of

meno através do atual estágio da sociedade do espetáculo, definida pela união entre *hype* e algoritmo, numa espécie de biometria emocional (codificação das emoções).

PALAVRAS-CHAVE: acaso; diferença; informação; código; sobrecodificação; algoritmo; controle; emoção; espetáculo; *hype*.

the society of the spectacle, defined by the union between hype and algorithm, in a kind of emotional biometrics (coding of emotions).

KEYWORDS: chance; difference; information; code; overcoding; algorithm; control, emotion; spectacle; hype.