

# Beiguelman, Giselle. 2021. *Políticas da imagem: Vigilância e resistência na dadosfera.* São Paulo: Ubu Editora.

DANIEL LEÃO

Universidade Federal Fluminense, Brasil  
leao@tutanota.com

---

## Resumo

Em *Políticas da imagem: Vigilância e resistência na dadosfera* (2021) Giselle Beiguelman observa distintos aspectos das imagens contemporâneas que, combinados, participam dos novos regimes estéticos da imagem na sociedade da “*compartilhância*”. Os seis ensaios aqui reunidos conjuga um grande repertório de obras de artes modernas e contemporâneas para abordar e fundamentar a abordagem de características fundamentais de nossas imagens, como a democratização da possibilidade de registro, os aspectos sociais da imagem, as transformações na forma de fotografar e de criar imagens, os processos maquínicos de geração e leitura de imagem, as novas relações propostas com o passado, os aspectos e desdobramentos imagéticos da pandemia de Covid-19, as modelagens algorítmicas, os deepfakes, os memes. Em seu conjunto, logram uma exposição crítica dos papéis e das potências, democráticas ou destruidoras, das imagens sobre nós e sobre o mundo. imagem digital | imagem contemporânea | redes sociais | inteligência artificial | deepfake

---

## Palavras-chave

---

## Abstract

In *Políticas da imagem: Vigilância e resistência na dadosfera* (2021) Giselle Beiguelman observes different aspects of contemporary images that participate in the new aesthetic regimes of the image in the *shareveillance*. The six essays gathered here combine a refined repertoire of modern and contemporary works of art to address and substantiate the approach to fundamental characteristics of our images, such as the democratization of the possibility of recording, the new social aspects of the image, the transformations in the way of photographing and of creating images, the machinic processes of image generation and reading, the new proposed relationships with the past, the image aspects and developments of the Covid-19 pandemic, algorithmic modeling, deepfakes, memes. As a whole, they achieve a critical exposure of the roles and powers, democratic or (mais commonly) destructive, of images regarding us and the world. digital image | contemporary image | social media | artificial intelligence | deepfake

---

## Keywords

Em *Políticas da imagem: Vigilância e resistência na dadosfera* (2021) Giselle Beiguelman observa distintos aspectos das imagens contemporâneas — desde a sua emancipação da “tirania retiniana” legada pelo século XIX até as modelagens algorítmicas de vieses racistas e extremistas — que, combinados, participam dos novos regimes estéticos da imagem na sociedade da “*compartilhância*”. Características fundamentais das imagens são abordadas em cada um de seus seis capítulos, escritos em uma prosa ensaística que conjuga um grande repertório de obras de artes modernas e contemporâneas. Em seu conjunto, logram uma exposição crítica dos papéis e das potências, democráticas ou destruidoras, das imagens sobre nós e nosso mundo. Resumo esta introdução ao mínimo para dar espaço à exposição compreensível e, quem sabe, instigante de alguns desses aspectos.

Em *Olhar além dos olhos*, Beiguelman investiga as distintas modulações dos modos de ver e construir imagens nos regimes algorítmicos indicando uma ruptura essencial na história da visualidade demarcada na passagem da cinematografia — a escritura do movimento — para a opsiscopia, “*o olhar do olhar*” (Beiguelman 2021, 29). No “novo tempo da imagem”, aquele do qual ora participamos, prevalece a expansão da fotografia não-humana (produzidas por máquinas e, eventualmente, *para* máquinas, como os QR-Codes) e regimes de interação que se ancoram, também, na imagem como espaço de socialização. Essa ruptura com os modelos de olhar originados na Revolução Industrial, projeta “a possibilidade de transcender a figuração indicial, mimética, da produção tradicional de imagens”, possibilidade negada em *Blow-up* (Antonioni, 1966) mas que, inaugurada com as telas de toque do iPhone em 2007 e por videogames como o Wii da Nintendo de 2006, “potencializam e revalidam o lugar do corpo no processo de produção das imagens, rompendo com a tirania retiniana da subjetividade moderna”, alcança dimensões artísticas em obras como *Tubo* (2018) de Cantoni e Crescenti (Beiguelman 2021, 26-27). A produção imagética das redes sociais — “um dos espaços mais importantes de sociabilidade e comunicação do século XXI” (Beiguelman 2021, 31) — é descrita entre polos contraditórios que permitem tanto a “democratização do acesso ao audiovisual” quanto “novos regimes estéticos, superexposição, vigilância e formatos inéditos de padronização (da imagem e do olhar)” (Beiguelman 2021, 32), nos quais os algoritmos são “o aparato disciplinar de nossa época, que ganha eficiência quanto mais as pessoas procuram responder a suas regras para se tornarem visíveis” (Beiguelman 2021, 40), o que induziria a produção imagética contemporânea à banalidade e repetição, movida por uma “economia liberal dos likes” que tenderia a “homogeneizar tudo o que produzimos e vemos. Padroniza ângulos, enquadramentos, cenas estilos” (Beiguelman 2021, 39-40).

Em *Dadosfera*, discorre a respeito de facetas do *shareveillance* (neologismo de Birchall, traduzido como *vigilanciamento* e *compartilhância*), que, em relação à sociedade do espetáculo de Debord, está a um só tempo próxima (“porque tudo depende de processos de sociabilidade e autoexposição via imagens”) e distante (“porque a relação mediatizada já não é mais efetiva pela alienação do sujeito”) mas por uma “uma exterioridade que o

representa”). Aqui, esta relação “é mobilizada pela ação do próprio sujeito na sua performatividade nas redes” (Beiguelman 2021, 50). A autora aborda o reconhecimento facial das máquinas como operações de rastreamento e extração, por meio das quais traduz características comuns e extrai particularidades entre os rostos a partir da “massa amorfa do Big Data que é tabulada em *datasets* (conjunto de dados organizados), disponibilizados na internet” por nós mesmos (Beiguelman 2021, 52-53). Esta seria apenas uma das formas da vigilância se converter “no horizonte estético da cultura urbana contemporânea”, menos complexa que a conversão de seus dispositivos em “linguagens, retóricas visuais e formatos de expressão artísticas” (Beiguelman 2021, 67). À diferença do sistema panóptico, agora “somos vistos (supervisionados) a partir daquilo que vemos (as imagens que produzimos e os lugares em que estamos). Ou seja: os grandes olhos que nos monitoram veem pelos nossos olhos” (Beiguelman 2021, 63), o que leva a autora a recusar o termo *neopanóptico* e buscar a referência a um novo modelo de vigilância algorítmico “cuja ênfase recai na relação *entre* os indivíduos” (Beiguelman 2021, 64). O rastreamento depende “da extroversão da intimidade pessoal do sujeito em rede”, que gera o lucro de empresas que operam no capitalismo da vigilância que tem por pilar “a extração e a análise de dados, os quais fundamentam o principal ativo dessa economia: a capacidade de prever as ações do usuário” (Beiguelman 2021, 65).

Em *Ágora* distribuída, a autora traça uma retrospectiva da relação cidade, arte e fotografia desde Nièpce até Poitras demonstrando que a cidade “não é apenas o horizonte do olhar”, mas “o olhar que nos olha”, enquanto “interface privilegiada das novas tecnologias de imagem” (Beiguelman 2021, 84). Tornando-se progressivamente “um complexo de redes e ruas”, amálgama de “bits e *bricks*”, a cidade estaria se tornando o “lugar por excelência da medição da vida social por imagens” (Beiguelman 2021, 85) — o que é ainda mais significativo considerando a hipótese aristotélica segundo a qual o ser humano é um ser político cujo lugar é a pólis, a cidade, a rua. É particularmente significativo o exemplo da utilização da fachada do WZ Hotel, cujas cores poderiam ser alteradas por meio de aplicativos de celular, por manifestantes durante o processo de impeachment de Dilma Rousseff, assim como o coletivo Blam UK que insere monumentos de personagens afrodiaspóricos em cidades inglesas em um aplicativo de realidade aumentada.

Em *Eugenia maquinaica*, observa que a visão computacional não se baseia em enxergar, mas em “métodos de processamento de informações contidas nas imagens digitais que são interpretadas por um software” (Beiguelman 2021, 120). Descreve o treinamento dos algoritmos em um processo análogo ao funcionamento cerebral, passando por “redes neurais” nas quais os algoritmos “vasculham as informações inscritas no código de um arquivo para identificar as conexões internas entre os dados alocados, como bordas e perspectivas, e as dos outros arquivos do mesmo conjunto. Com essa identificação, são capazes de agrupar esses dados, classificá-los e prever comportamentos e ações” (Beiguelman 2021, 121), algo ademais utilizados em campanhas políticas (como as de Trump e Bolsonaro). Aspectos racistas deste treinamento não escapam à autora que os remete

à modelagem que os condiciona, modelagem ela mesma modelada seja pelo “racismo estrutural da indústria e da sociedade às quais pertence e que expandem [tal racismo] em novas direções” (Beiguelman 2021, 125), seja de forma intencional, como se percebe em aplicativos que se autoproclamam de “embelezamento” e que tem como um de seus atributos clarear a pele nas selfies. É por meio de modelagens algorítmicas que se produzem as *deepfakes*, imagens produzidas por algoritmos que, sem mediação humana no processamento (e assim distintas das colagens e edições stalinistas e nazistas), valem-se de imagens estocadas em bancos de dados para aprender e replicar os movimentos e comportamentos de uma pessoa (Beiguelman 2021, 131). As imagens *deepfakes* “remetem à cadeia produtiva que envolve das câmeras cada vez menos dependentes de lentes e de sensores e mais de inteligência artificial aos programas de processamento de imagens e aos canais por onde escoam” (Beiguelman 2021, 134).

Em *Memória e Botox*, a autora aborda a popularização da inteligência artificial e as inauditas possibilidades criativas que abre no campo das imagens. Passando pela videoinstalação *In Event of Moon Disaster* de Paneta e Burgund (2019) e pelo aplicativo Deep Nostalgia que “retoma os princípios dos *deepfakes*” por meio de um algoritmo “construído com diversas redes neurais profundas, treinadas com *datasets* de muitos milhares de vídeos” que produz animações a partir de fotografias, provocando encanto ou assombração ao criar uma simulação de, por exemplo, uma pessoa falecida abrindo um sorriso (no que antes era uma fotografia estática): e que proporciona aos “usuários que creem que essa *deepfake* mimetiza de fato um ente querido ou personalidade importante”, a sensação de “ver os mortos tomando vida subitamente”, e na autora a “perturbação diante da pasteurização da história” indicando uma reconfiguração “de nossa relação com esse tipo de imagem e nos tornamos mais próximos de seres artificiais” (Beiguelman 2021, 146). No restante do capítulo a autora aborda a impossibilidade contemporânea de produção de ruínas — que define, a partir de Benjamin, como dotadas de “potência para presentificar aquilo que é vivo na morte” — em favor da produção de escombros.

Em *Políticas do ponto br ao ponto net*, Giselle situa o coronavírus como uma doença do desequilíbrio ecológico do Antropoceno: “o que está na raiz do problema são processos extrativistas e o contato desregrado entre humanos e espécies selvagens, tendo como consequências a perda de biodiversidade e o aumento das doenças infecciosas” (Beiguelman 2021, 166). Tratando a pandemia dentro do espectro de analítico, observa:

A pandemia de Covid-19 é também uma pandemia de imagens. Nela se consolidou um novo vocabulário visual, fundado em estéticas da vigilância e da extroversão da intimidade, cruzando a aceleração do cotidiano, pela digitalização da vida, com a perda de horizontes plasmada pela resiliência da Covid-19. (Beiguelman 2021, 167)

Aborda, ainda, as “retóricas visuais da memeflix brasileira”, chamando atenção para (1) as recontextualizações de imagens de uma mídia para outra; (2) as ações políticas que operam na lógica do *happening* no qual “a regra do jogo passa a ser a consciência de estar

‘dentro’ de uma futura imagem” (Beiguelman 2021, 171); e (3) os memes. Observa o caráter positivo de serem “imagens pobres, no sentido dado por Hito Steyerl à expressão, que podem atuar como um contraponto aos sistemas de representação dominante” e o negativo — aquele ligado ao “imediatismo, à concisão e à volatilidade”, que, pela própria repetição, impossibilitaria a discussão e reflexão “no modelo atual de redes sociais”, aspecto de grande relevância “na medida em que os memes passam a ser um instrumento político cada vez mais usado nas campanhas eleitoras” (Beiguelman 2021, 181).

Apesar dos memes serem essenciais para entender o contexto político brasileiro, observa que “não abarcam os meandros mais dolorosos da política nacional” (Beiguelman 2021, 185). Elege a fotografia das covas abertas por retroescavadeira durante a crise de gestão da Covid para, de par com o modelo arqueológico presente nos procedimentos de Didi-Huberman em *Cascas* diante das fotografias dos campos de concentração, transformá-las em “um patrimônio transmissível e compartilhável” que enunciem “o trauma do acontecimento vivido e do vazio herdado” ao invés de ficar restrita ao peso da representação (Beiguelman 2021, 185),

Essas sepulturas têm, é evidente, classe definida. O chão de terra, as covas rasas, os caixões sem verniz ou adorno reúnem índices básicos da inserção social das centenas de corpos que não aparecem nas fotos. E é justamente na sua invisibilidade que reside a força enunciativa dessas imagens. É o ocultamento que revela as dinâmicas de exclusão e violência a que esses mesmos corpos são submetidos diariamente. (Beiguelman 2021, 187)

No mesmo sentido, contrapõem-se a trabalhos que estetizam de forma espetacular as mortes, as cidades vazias e os grandes incêndios, a favor de obras como *Aprisionados* (2021) em que Marcos Piffer retrata os carros dos trabalhadores da praia de Santos ao longo da orla durante a pandemia, fotografias que fazem “a presença da morte e da interrupção da vida falar” (Beiguelman 2021, 197-198).

Por fim, Giselle Beiguelman expõe e discute alguns dos danos causados ao meio ambiente pelos aparatos tecnológicos que sustentam e possibilitam o mundo virtual — a área ocupada por estes aparatos equivaleria às dimensões da Cidade do México, do Rio de Janeiro e de Nova York; o consumo de serviços de *streaming* e videoconferências pode gerar uma pegada de carbono global de dezenas de milhões de toneladas de CO<sup>2</sup> (Beiguelman 2021, 204) — para concluir em uma síntese ambiental, política e estética:

estamos diante do desafio de pensar outra ecologia midiática. Ela não diz respeito apenas aos meios em si, mas a outro entendimento da ecologia propriamente dita. Catalisada pela “doença do Antropoceno”, essa abordagem ecológica pressupõe sua compreensão de modo transversal. Constitutiva da “multiplicidade de guerras de classe, de raça, de gênero e de subjetividade”, ela expande a reflexão sobre a imagem para além da representação e como campo político fulcral das disputas materiais e simbólicas da atualidade. (Beiguelman 2021, 204-205)

---

**Financiamento**

Este trabalho foi realizado com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico — CNPq<sup>7</sup>.

---

**Referências**

Beiguelman, Giselle. 2021. *Políticas da imagem: Vigilância e resistência na dadosfera*. São Paulo: Ubu Editora.

---

**Nota biográfica**

Daniel Leão é pesquisador, cineasta, artista visual e professor no Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense. Seus trabalhos em artes visuais e cinema foram expostos em instituições/festivais como o Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA) e o Festival Internacional de Cine Documental de Buenos Aires.

---

**ORCID**

[0000-0001-9957-6779](https://orcid.org/0000-0001-9957-6779)

---

**Morada institucional**

Universidade Federal Fluminense R. Prof. Marcos Waldemar de Freitas Reis, s/n — São Domingos, Niterói — Rio de Janeiro, Brasil.

---

**Declaração de conflito de interesses**

O autor declara não haver potenciais conflitos de interesse em relação à investigação, autoria e/ou publicação deste artigo.

---

**Para citar esta revisão**

Leão, Daniel. 2024. Recensão de “Beiguelman, Giselle. 2021. Políticas da imagem: Vigilância e resistência na dadosfera. São Paulo: Ubu Editora.” *Revista de Comunicação e Linguagens* (60-61): 346-351. <https://doi.org/10.34619/n45k-xi9k>.

---

**Recebido** Received: 2024-01-31**Aceite** Accepted: 2024-04-30

© Daniel Leão. Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos da licença Creative Commons Attribution 4.0 (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>), que permite distribuir, remisturar, adaptar e desenvolver o material em qualquer meio ou formato, apenas para fins não comerciais e desde que seja atribuída a autoria.