

Ruínas do visível: uma abordagem pós-antropocêntrica da materialidade das imagens

Ruins of the visible: a post-anthropocentric approach to the materiality of images

Fernanda de Souza Oliveira

 0000-0003-4275-1139
art.fernandaoliveira@gmail.com

Resumo

A discussão aqui proposta insere as imagens em debates contemporâneos sobre o Antropoceno, colonialismo tecnológico, excepcionalismo humano e visualidade como campo de disputa. O texto propõe uma abordagem crítica pela noção de ruínas do visível, a qual assume que imagens são ruínas compostas por vestígios de ações e decisões preexistentes, cuja visualidade resulta de disputas simbólicas, materiais e políticas. Propõe-se, assim, pensar as imagens dentro de uma lógica cosmotécnica, capaz de pluralizar as ontologias da técnica e romper com o modelo eurocêntrico e antropocêntrico dominante. Nesse quadro, argumenta-se que as imagens operam como visualizações de dados, como agentes centrais nas transformações culturais, midiáticas e ecológicas do presente.

Palavras-chave

Arte, ciência e tecnologia. Imagem. Visualização de dados.
Ruínas do visível. Materialidade.

Abstract

The present discussion situates images within contemporary debates about the Anthropocene, technological colonialism, human exceptionalism, and visuality as a field of dispute. The text proposes a critical approach through the notion of ruins of the visible, which assumes that images are ruins composed of traces of preexisting actions, whose visuality results from symbolic, material, and political disputes. It suggests considering images within a cosmotech logic that can pluralize technological ontologies and challenge the dominant Eurocentric and anthropocentric models. Within this framework, it argues that images function as data visualizations and are central agents in current cultural, media, and ecological transformations.

Keywords

Art, science and technology. Image. Data visualization.
Ruins of the visible. Materiality.

Este artigo apresenta a noção de ruínas do visível, uma abordagem crítica que propõe a compreensão das imagens a partir de suas operações constituintes. Essa proposta se estrutura no princípio de que a materialidade das imagens é composta por vestígios de ações que se concretizam nas operações entre o que é visto e o que está oculto em uma visualização. Um pressuposto que se constrói alicerçado em vestígios, práticos e teóricos, da dissertação de mestrado em artes visuais *Ruínas do visível: das materialidades da imagem à visualização de dados*, desenvolvida de 2020 a 2023 na Universidade Estadual de Campinas, sob a orientação e embasamento teórico do professor, artista e pesquisador Cesar Baio.

Trabalhar com as ruínas do visível é operar com as materialidades não visíveis por trás das visualizações – seus dados, suas fabulações. Para tratar das ruínas nessa perspectiva, parte-se do conceito de *ruinologia* do teórico Jason Parry, cujo campo de estudo opera a partir da reconstrução especulativa das ruínas, um método investigativo que busca conceber visibilidades para as ausências presentes em uma ruína.

O que distingue a ruinologia de outras teorias sobre ruínas não é apenas seu foco nas ausências de evidências como pontos de interpretação na reconstrução especulativa, mas também a distinção conceitual desenvolvida entre reconstruções de processo e reconstruções de estrutura. As ruínas retêm, ainda que imperfeitamente, registros dos eventos que as levaram a se tornar ruínas, bem como vestígios das estruturas que existiam antes de ser ruínas; e a reconstrução especulativa é, na verdade, uma tentativa de fazer engenharia reversa¹ (Parry, 2019, p. 1084).

A hipótese de Parry (2019) é de que ruínas são materialidades que revelam em sua existência uma série de procedimentos anteriores que as levaram a ser ruínas; elas são e foram parte de algo, e seus significados são transformados

¹ Nessa e nas demais citações de originais em idiomas estrangeiros, a tradução é nossa. No original: *What distinguishes ruinology from other theories of ruins is not only its focus on absences of evidence as points of interpretation in speculative reconstruction, but also the conceptual distinction developed between reconstructions of process and reconstructions of structure. Ruins retain, however imperfectly, records of the events that led to their becoming ruins as well as traces of the structures as they existed before they were ruins; and speculative reconstruction is, in effect, an attempt at reverse-engineering.*

conforme ocorrem operações internas e externas em sua existência como ruína. Com esse entendimento, a proposta deste texto é especular sobre a noção das imagens pela noção de ruínas do visível, pois, ao lidar com visualizações, faz-se necessário entender as configurações sociais que reordenam o campo do visível e seus modos de mediação com o mundo.

Essa proposição nasce a partir dos atravessamentos gerados pela antropóloga Anna Lowenhaupt Tsing (2019), que, em seu livro *Viver em ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno*, discorre sobre uma das maiores urgências de nosso tempo, que são os impactos e as transformações que ocorreram nas paisagens terrestres nos últimos anos. Segundo Tsing, estamos na era do Antropoceno (– ceno “novo”, – antropos “humano”), na “era da perturbação humana” (p. 23), das marcas irreversíveis na geografia da Terra deixadas pela presença humana, as quais tornaram o mundo uma paisagem ruinosa.

A partir da observação da organização de vidas multiespécies nas ruínas do Antropoceno, ocupadas e reabitadas por fungos e pragas, emerge o pensamento de Tsing – pois, se vivemos em um mundo em ruínas, nossa alternativa para continuar habitando esta terra é a adaptação a essas transformações, bem como a identificação das sociabilidades entre humanos e não humanos que estão sendo concebidas.

Na intersecção entre etnografia e história natural, temos muito a aprender sobre como os humanos e outras espécies criam modos de vida através de redes de relações sociais. E agora que estamos começando a imaginar uma Terra antropogênica na qual os seres humanos estão em toda parte, envolvidos em transformar tudo, precisamos saber quais socialidades mais que humanas estão sendo produzidas (Tsing, 2019, p. 120).

Tsing nos mostra que via as paisagens ruinosas temos acesso aos vestígios tanto de uma existência como de uma ausência de ações que concebem o mundo. Ruína, nesse sentido, é constituída de indícios de um passado, de um presente e de um futuro; é uma materialidade que possibilita a criação de mundos e imaginários a partir de seus vestígios (Pomian, 2000, p. 512). Tal aspecto é observado também na constituição das imagens, e é esse ponto que abre caminho para pensar as ruínas do visível: das ruínas como vestígios de uma ação anterior a elas e parte do ambiente que as compõe, como parte de algo a mais;

e as operações no campo do visível como processos que compõem sua visibilidade, suas materialidades.

Posto isso, este artigo visa dar atenção aos procedimentos e transformações constitutivas das imagens, desenvolvendo breve reflexão sobre suas operações, dentro do sistema digital contemporâneo de sobrecarga informacional. Para tanto, será direcionado um olhar crítico para a ontologia das imagens em busca de identificar as operações políticas e econômicas por trás de suas produções e compartilhamentos. A partir desse reconhecimento, será apresentado o percurso para expor os processos que redesenharam as dimensões informacionais de nossa sociedade e moldaram nossas relações com a tecnologia.

O argumento deste texto se inicia com a observação do crescente avanço tecnológico digital nos aparelhos de comunicação, que se tornam cada vez mais acessíveis e presentes em nossa sociedade. Sob a falsa sensação de autonomia que as plataformas oferecem ao usuário, ao consumir e produzir conteúdos – através de suas interfaces de ágil compreensão, modelos de textos curtos e imediatismo no compartilhamento de informações – somos inseridos em uma bolha de desatenção em que os sistemas computacionais passaram a dominar, transformar e moldar nossos modos de comunicação. Tais procedimentos modificaram nossas relações sociais e nos inseriram em uma lógica de sociabilidade mediada por redes e plataformas, que envolvem a geração de conteúdos de forma participativa.

Tais dinâmicas de compartilhamento, impulsionadas pelas redes sociais e pela web, codificaram aspectos sociais e íntimos e estimularam hábitos de produção de conteúdo, que nos colocam dentro de um sistema de captação e quantificação de nossas informações. O problema nesse contexto é o constante monitoramento dos dados em todos os nossos acessos, pois isso nos insere em um incessante sistema de controle, em que todas as ações em rede passam a ser registradas como dados. A doutora em comunicação e cultura Fernanda Bruno (2013), em seu livro *Máquinas de ver, modos de ser: vigilância, tecnologia e subjetividade*, já nos alertava sobre essa problemática – que nos expõe à contrapartida de vigilância de dados – que tais interações alimentam; em suas palavras,

Este impulso participativo repercute diversamente sobre os processos de vigilância, uma vez que praticamente toda plataforma de produção de conteúdo por usuários hoje na Internet é também uma plataforma de

captura tanto dos dados dos próprios usuários quanto dos conteúdos e rastros produzidos por eles. Cabe assim afirmar que as dinâmicas da vigilância na Internet estão hoje intimamente atreladas às formas de participação dos usuários e aos embates que lhes correspondem (Bruno, 2013, p. 125).

A autora nos mostra que vivemos em um tempo de coleta de dados digitais em massa, que nós mesmos alimentamos. Esse comportamento faz parte do que a pesquisadora Shoshana Zuboff (2021) nomeia capitalismo de vigilância, em seu livro *A era do capitalismo de vigilância*. Segundo Zuboff, somos constantemente introduzidos em programas de captação e monetização das informações, que funcionam mediante táticas do capital, em que grandes empresas lucram com “ativos de vigilância” (p. 121), e os desenvolvedores tecnológicos se dedicam “à fabricação de produtos de predição que aumentem as taxas de cliques para publicidade direcionada” (p. 123); dessa forma, segundo a autora,

O capitalismo de vigilância precisa trabalhar com ambos os lados da equação. De um lado, suas tecnologias são projetadas para converter nossa experiência em dados, como o óleo a partir da gordura. Isso costuma ocorrer sem a nossa consciência, muito menos o nosso consentimento. Do outro lado da equação, toda vez que encontramos uma interface digital tornamos a nossa experiência passível de “dataficação”, portanto, “entregamos ao capitalismo de vigilância” a contribuição contínua de suprimento de matéria-prima (Zuboff, 2021, p. 123).

O termo “dataficação”, usado por Zuboff, nos ajuda a entender esse movimento relacional de interação e coleta de dados. Proposto pelo pesquisador de governança e internet Viktor Mayer-Schönberger e pelo jornalista Kenneth Cukier, dataficação diz respeito à lógica de extrair dados de materiais aparentemente sem valor, como os conteúdos compartilhados nas redes sociais. Trata-se, segundo os autores, do fenômeno que quantifica e registra dados para a construção de uma análise a partir deles (Mayer-Schönberger, Cukier, 2013).

Nesse contexto, precisamos encarar o fato de que estamos hoje inseridos em um mundo dataficado, que opera em uma lógica de extração de dados em todos os meios midiáticos. Tal reflexão vem ancorada no pensamento do teórico

das mídias Lev Manovich (2004, p. 135) ao afirmar que “a visualização dinâmica de dados é uma das mais genuínas e novas formas culturais proporcionadas pela computação”. Em suas palavras,

No início do século XXI, a coleta e análise de dados por meio de computadores tornaram-se fundamentais para o funcionamento das sociedades. O novo campo chamado ciência de dados, que inclui estatística clássica e métodos mais recentes para lidar com “big data”, tornou-se muito popular. Dezenas de áreas profissionais começaram a empregar cientistas de dados para extrair valor e gerar previsões a partir de seus dados² (Manovich, 2019, n.p.).

Pode-se, assim, identificar o fenômeno da dataficação como o operador social contemporâneo que orienta uma virada cibernética, pois ele impulsiona a transformação das ações humanas em dados para, assim, quantificar nossas relações. Segundo o sociólogo Laymer Garcia dos Santos (2003), a virada cibernética alude a uma virada epistemológica. O autor afirma que “a virada cibernética transforma o mundo num inesgotável banco de dados” (p. 17) que “implica muito mais do que o simples uso dos meios eletrônicos para transmitir informações” (p. 11) e conclui que não podemos “mais pensar a questão dos meios eletrônicos segundo os mesmos parâmetros de outrora” (p.11).

Essa discussão ilustra as transformações que ocorreram com o advento da tecnologia digital e o impacto da dataficação na sociedade atual. Partindo da concepção da virada cibernética e da agregação de valor aos dados adquiridos nas relações constituídas nas redes e plataformas *online*, é urgente identificar os interesses por trás das operações que codificam e digitalizam o mundo. Tal urgência é necessária para compreender como o fenômeno da dataficação impactou diretamente nosso cotidiano. Há, porém, uma questão de escala a ser levada em consideração, como mostra o artista e pesquisador Cesar Baio (2020), em seu artigo Imaginários pós-antropocêntricos: reconfigurações das relações entre arte, natureza e tecnologia, ao apontar que

² No original: *In the early 21st century, collection and analysis of data using computers has become central to the functioning of societies. The new field called data science that includes classical statistic and newer methods to handle “big data” become very popular. Dozens of professional fields have started to employ data scientists to extract value and generate predictions from their data.*

A escala sobre-humana da computação global, do big-data e da capacidade de processamento de dados dos algoritmos de inteligência artificial cria um cenário crítico para a emancipação e soberania do indivíduo em relação a sua privacidade, suas decisões, seus dados e seus modos de existir. Como resultado disso, nos últimos anos, temos observado mais de perto que este processo tem provocado profundas transformações nas formas de governo, na economia e no meio ambiente, uma vez que redesenha as dimensões físicas, simbólicas e informacionais da realidade (Baio, 2020, p. 3003).

Baio considera essa condição tecnológica resultado de um conjunto de operações mediadas por aparatos ao longo da história, que foram desenvolvidos na crença de um pensamento moderno e fundamentados numa ontologia hegemônica que posicionou o ser humano como representante central do mundo, buscando, por mediações técnicas, o domínio da natureza. O autor remete os primórdios dessas tecnologias à estrutura presente na *Máquina de perspectiva* (1525), de Albrecht Dürer, um aparato que coloca “o sujeito moderno [...] separado do mundo por uma mediação, enquanto o mundo torna-se seu objeto de observação” (Baio, 2020, p. 3004). A própria busca por uma representação da perspectiva de pistas sobre a centralidade que o homem moderno procurava estabelecer, “derivada do termo em latim *perspicere* – onde *per* (através) + *specere* (olhar para); a palavra ‘perspectiva’ tem o significado original de ‘olhar através de’, o que pressupõe a divisão entre sujeito, meio [enquadramento] e objeto” (p. 3004). A perspectiva, portanto, é a consolidação do ponto de vista humano que olha através de si para representar o mundo sob seus preceitos.

Esse processo de representação estabeleceu um distanciamento entre o ser humano e a natureza. Na ânsia de enquadrar o mundo sob o ponto de vista do homem moderno, aumentou-se a demanda por aparatos técnicos e se consolidou a noção de natureza como um objeto a ser manipulado pelos humanos em nome do progresso científico e tecnológico (Baio, 2020, p. 3004). Sob tais bases se constituiu o modelo de mundo que conhecemos hoje; o homem moderno “em busca de sair da situação de desamparo do animal originário diante da natureza, se volta contra ela como seu conquistador e passa a produzir formas mais apuradas de conhecer e alterar seu entorno” (p. 3005).

Desse modo, a excepcionalidade humana distanciou o homem de seu entorno e transformou a natureza em recurso. Tal estrutura organizacional

moderna resultou em um mundo tripartido, sob preceitos do excepcionalismo humano, a partir de uma segregação histórica entre humano, técnica e natureza. O resultado de tal processo é a instauração das bases científicas e tecnológicas como os campos de conhecimento que detêm o poder de objetificar, mediar e representar o mundo. Se no excepcionalismo humano, o homem é o representante do mundo, as imagens são, portanto, suas representações, e o poder a elas atribuído é maior do que sua ontologia clássica deixa visível. Nas palavras de Baio (2022, p. 99),

A ontologia hegemônica da imagem técnica responde a um projeto de poder dominante constituído ao longo dos últimos séculos e que tem colonizado sensibilidades, relações sociais, práticas culturais, posicionamentos políticos e fluxos econômicos que ocorrem no entorno da imagem. Fundado na ideia de excepcionalismo humano, tal projeto posiciona o sujeito em um lugar privilegiado do espaço de representação e do mundo (Baio, 2022, p. 99).

Com esse entendimento, a proposta deste texto é especular sobre a noção das imagens como operadoras e operações tecnológicas. Para tanto, parte-se do pressuposto de que a construção social moderna foi pautada no humano como representante central do mundo, que organizou nossa espécie e nossa sociabilidade por meio de técnicas de mediação, como as imagens. Então, ao lidar com imagens, faz-se necessário entender as configurações sociais que articulam suas operações no campo do visível e incluí-las nos debates políticos, científicos e culturais.

[Re]pensar a imagem, pensar o humano

A instauração do sujeito moderno como agente excepcional que explora a natureza por meio de aparatos de mediação tecnológica vem se sustentando sob modelos eurocêntricos e antropocêntricos da técnica ao longo da história. Nesse cenário, destaca-se a imagem como tecnologia articuladora de operações complexas construída nos trânsitos de poder comunicativos entre o que se mostra, quem mostra, como mostra, por que mostra e como todas essas ações direcionam nosso modo de se relacionar com as imagens e com o mundo. Em outras palavras, a ação de tornar algo visível, independentemente de sua mídia,

é desde os primórdios humanos uma questão de escolhas, definições e apagamentos; é uma questão política.

Na entrevista A tecnologia como gênero e outras fenomenologias encarnadas, concedida à revista *Rosa*, a escritora McKenzie Wark (2022, n.p.) levanta um importante questionamento ao discorrer sobre técnica e tecnologia; ela argumenta que “talvez a técnica seja anterior à humanidade”, pois, em seu entendimento, “já havia hominídeos fazendo uso de ferramentas antes que surgisse o *homo sapiens*”; para a escritora, “a técnica não é algo secundário, que chega mais tarde na história do ser humano” e “talvez todas as espécies tenham suas próprias tecnologias”.

Nesse contexto, a reflexão que se propõe aqui é pensar a imagem como a tecnologia da espécie humana. Essa hipótese parte de um debate desenvolvido pela filósofa das imagens Marie-José Mondzain (2015) em seu livro *Homo spectator: ver > fazer ver*, que, ao estudar a produção, uso e circulação das imagens desde as grutas do período Paleolítico até os dias atuais, identifica que somos uma sociedade estabelecida sobre parâmetros técnicos, mediados por imagens.



Figura 1
Reprodução de mão
negativa (fina e pequena,
provavelmente de mulher)
gruta de Pont d’Arc
(cópia da gruta de Chauvet
Fonte: [https://commons.
wikimedia.org/wiki/File:06_
MainN%C3%A9gativeFineE-
tPetite.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:06_MainN%C3%A9gativeFineEtPetite.jpg)

Para Mondzain (2015), a origem da espécie humana, como concebemos até hoje, se estabelece a partir do gesto de “inscrever, narrar, partilhar” (p. 16) de nossos antepassados; ela afirma que “só sabemos alguma coisa deste remoto antepassado porque ele deixou marcas. Traços, gestos, da sua tecnicidade, do seu engenho, da inteligência no que remeteu” (p. 16). Ao analisar os registros rupestres da mão na gruta Chauvet (figura 1), a autora argumenta que é impossível desvincular a história humana da história das imagens. Para ela, “a imagem produz esta ficção constituinte que chamamos de humanidade” (p. 29).

Mondzain (2018, p. 18) afirma, ainda, que não podemos reduzir as imagens “às produções visuais, pois a língua, os sons, a poesia, assim como todas as artes vivas e a música são produtores de imagens do mesmo modo que os gestos fabricantes de visibilidades propriamente ditas”. O que interessa à autora, em se tratando de imagem, é sua causa, sua ligação entre o que fazemos e o que vemos; ela constrói uma investigação sobre o que a imagem nos induz a fazer. Para Mondzain (2009, p. 12), a imagem é portadora de uma vida, de um poder próprio; é desde sempre uma 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”.

A imagem torna-se uma construção humana e aquilo que funda o valor desta construção não se encontra fora do visível, sendo-lhe, antes, imanente. O invisível, na imagem, é da ordem da palavra. A imagem não produz nenhuma evidência, nenhuma verdade, e só pode mostrar o que é produzido pelo olhar que lhe dirigimos. A imagem alcança a sua visibilidade na relação que se estabelece entre aqueles que a produzem e aqueles que a olham. Enquanto imagem ela nada revela (Mondzain, 2009, p. 30).

Pode-se dizer, portanto, que as materialidades das imagens envolvem uma complexidade de operações simbólicas que vão muito além da ação do contato do olho de quem é dotado de visão com a imagem. Identificar as operações imagéticas para além do fenômeno fisiológico da visão nos mostra que nossas formas de olhar e lidar com as imagens foram moldadas, estruturadas e ordenadas sob bases hegemônicas, que colonizaram nossos modos de ver. O olhar pode ser entendido, nesse contexto, como a ação de interpretar, reconhecer e colocar em trânsito políticas de visibilidades.

Tal construção social, pautada nos modos de narrar e interpretar a história a partir das imagens, é, contudo, insuficiente, como expõe o líder indígena, filósofo e escritor Ailton Krenak (2019); em uma de suas falas transcritas e publicadas, ele questiona: “Mas quem são os humanos que querem imprimir no mundo a sua imagem e semelhança? Que humanos são esses e que exclusividade é essa de querer imprimir no planeta a sua própria imagem?” (p. 99). O que Krenak alerta com essa reflexão é que o discurso ontológico de excepcionalismo humano, em que as políticas de visibilidades se estabeleceram, é uma ficção. A visão universalizante do homem como sujeito-chave da nossa história é uma narrativa hegemônica; essa imagem do humano não é universal, e de sua construção sempre foram excluídos os diferentes. A imagem do homem centro do mundo exclui aqueles que não se assemelham a ele, “o ‘humano’ supostamente universal sempre foi o homem branco, ocidental, moderno, saudável e heterossexual; o ‘sujeito’ que nada mais é do que uma capacidade de autodiferenciação e autoconstituição é o eu do capitalismo de mercado”³ (Colebrook, 2016, p. 91).

Posto esse cenário, revela-se um embate que vai além dos aspectos representacionais e comunicacionais das imagens; percebe-se que a imagem é um espaço de disputa, é uma questão política. Identifica-se, então, o desafio de rever essas concepções humanas pautadas na visão eurocêntrica e antropocêntrica de mundo e das imagens. Com esse entendimento, o texto se aproxima do campo da arte, ciência e tecnologia e entra novamente em diálogo com a pesquisa de Baio, que aponta para a importância de reconfigurar nossos modos de existir e, assim, propor meios para remodelar nossas relações com a natureza de uma forma mais colaborativa. Uma hipótese para Baio é que essa colaboração pode ser alcançada por meio da problematização e crítica ao modelo normalizador antropocêntrico – das produções teóricas e práticas em torno das imagens – em busca de compreender a imagem a partir de sua pluriontologia.

O antropocentrismo presente na concepção clássica da imagem técnica é problematizado em razão de seu projeto de dominação e colonização das formas de ver. Tal projeto é discutido a partir das relações entre o

³ No original: *The supposedly universal ‘human’ was always white, Western, modern, able-bodied and heterosexual man; the ‘subject’ who is nothing other than a capacity for self-differentiation and self-constitution is the self of market capitalism.*

modelo de representação elaborado pela visão clássica da imagem e a divisão ontológica entre o mundo (Natureza), o humano (Homem) e a técnica que fundamenta o pensamento moderno. [...] A crítica ao modelo normalizador antropocêntrico conduz à discussão sobre a materialidade dos processos de produção de imagem como base para a hipótese de uma pluriontologia da imagem, segundo a qual, a ação artística é compreendida em sua potência de produção de novas maneiras de conceber a imagem (Baio, 2022, p. 83).

Compreende-se, então, a necessidade de rever e atualizar as concepções ontológicas das imagens – pautadas na visão eurocêntrica e antropocêntrica de mundo – a partir do pressuposto de sua pluriontologia técnica. Um caminho para materializar essa transformação é encarar as imagens como tecnologias e inseri-las na abordagem da cosmotécnica proposta pelo filósofo chinês Yuk Hui.

Cosmotécnica é conceito proposto por Hui (2020) em seu livro *Tecnodiversidade* e parte do pressuposto de que é possível pensar outras concepções e sentidos do que conhecemos por técnica, para além do ocidental moderno, em seu caso no contexto da China. Nas palavras do autor “cosmotécnica é a unificação do cosmos e da moral por meio das atividades técnicas, sejam elas da criação de produtos ou de obras de arte. Não há apenas uma ou duas técnicas, mas muitas cosmotécnicas” (local. 25); em outras palavras, cosmotécnica é um convite a rever as relações técnicas a partir de suas diferenças, de suas localidades, de sua tecnodiversidade.

De um ponto de vista cosmotécnico, a técnica é, em essência, motivada e limitada por especificidades geográficas e cosmológicas. Se quisermos reagir às perspectivas de autoextinção global, precisaremos retornar a um discurso cuidadosamente elaborado sobre localidades e a posição que o humano ocupa no cosmos. Para que isso seja possível, precisamos antes de tudo rearticular a questão da tecnologia e ser capazes de conceber uma multiplicidade de cosmoéticas (Hui, 2020, local. 57).

É nessa concepção que localizamos a problemática deste texto – na necessidade de investigar a atualização em torno das abordagens tradicionais das imagens em suas ontologias clássicas. Em face de tal perspectiva, parte-se da proposição do filósofo Fernando Wirtz (2021, n.p.) de pensar a cosmotécnica como método, como “uma técnica enquanto uma busca contínua de recontextualizar as

histórias da tecnologia”, um parâmetro para “sistematizar, documentar, repensar e expandir filosofias tecnológicas não europeias”. Esse método propõe “uma reconstrução das histórias da cosmotécnica que foram eclipsadas pela busca por uma história universal da tecnologia (e também por uma história universal da espécie humana) e um chamado à experimentação nas artes e nas tecnologias para o futuro” (Hui, 2020, local. 127).

Toma-se tal chamado como um convite à inclusão da arte nos debates políticos, científicos e tecnológicos, por sua potência imaginativa e crítica de ficcionar novos mundos e narrativas, em busca de reconfigurar os nossos modos de existir diante das mudanças que as tecnologias nos impõem. Nesse sentido, como artistas, somos provocados a agir, pois, como diz Baio (2022, p. 92), “cada artista, em cada obra de arte, pode criar uma nova maneira de conceber a imagem, de modo que esta possa cristalizar modelos epistemológicos ou mesmo cosmológicos de mundo completamente diferentes”.

Imagem como visualização de dados

Como vimos, já é tempo de a arte ser inserida no debate político e científico contemporâneo, para criar estratégias que desviem do projeto antropocêntrico de poder. Nesse contexto, identifica-se um caminho possível para ação pelo campo das visualizações de dados. Os dados devem ser encarados hoje como os principais fatores das transformações culturais, midiáticas e artísticas. Entre essas modificações ocorridas no contexto informacional, um dos fenômenos é o impacto da presença massiva de dados na cultura visual contemporânea. Nesse cenário contemporâneo digital, há uma questão de escala que deve ser considerada ponto central de reflexão. Hoje, diante da produção e do compartilhamento de imagens em rede, os dados digitais já ultrapassaram o controle e a capacidade de processamento humanamente possível. Consequentemente, esse avanço tecnológico mudou significativamente os modos de operar das imagens. Com a tecnologia digital as imagens passam a operar como dados não apenas sob os aspectos de análises ou significados que ganham em suas operações de visualidades, mas os dados operam hoje em suas materialidades constituintes. As imagens digitais são resultado de processos algorítmicos ditados por dados, que concomitantemente alimentam

modelos computacionais e são por eles alimentados e criados; as imagens nesse contexto são, de modo simultâneo, operadoras e operações (Oliveira, 2023, p. 34).

Essa discussão é explorada pelo teórico finlandês de novas mídias Jussi Parikka (2023, n.p.) no seu livro *Operational images*, em que aprofunda a discussão sobre o tema e afirma que imagens operativas são “imagens que existem apenas por causa de outras operações – e as operações nos ajudam a entender a transformação das imagens de visuais em dados”,⁴ bem como que sua investigação está “atrás do acoplamento de percepção e ação, de imagens que controlam, regulam e aumentam o funcionamento dos corpos”.⁵ Nesse livro, Parikka busca tratar e difundir parâmetros necessários para o entendimento dos novos paradigmas das imagens e de suas operacionalidades.

A partir de uma discussão sobre a imagem, seus formatos particulares e até mesmo suas funções, passamos para uma questão diferente, mas intimamente relacionada, que diz respeito às operações, um termo-chave que se vincula às infraestruturas, logística e todo tipo de ações que funcionam para sustentar, mobilizar, analisar e sintetizar o que passamos a chamar de “imagens”⁶ (Parikka, 2022, n.p.).

Encarar a imagem como resultado de uma operação preexistente é uma forma de entender as transformações de suas materialidades e seus usos, causadas pelos avanços tecnológicos. Esse modo de tratar as imagens foi proposto pelo cineasta Harun Farocki (2015), que definiu as imagens que não têm mais a função de representar, mas de fazer parte de uma operação, como uma “imagem operativa”. Tal termo é atualizado pelo projeto *Operational Images and Visual Culture: Media Archaeological Investigations*, liderado por Parikka em

⁴ No original: *Images that exist only because of other operations-and the operations that help us to understand the transformation of images from visual to data.*

⁵ No original: *I am after the coupling of perception and action, of images that control, regulate, and amplify how bodies operate.*

⁶ No original: *From a discussion of the image, its particular formats, and even its functions, we move to a different, albeit closely related question that concerns operations, a key term that ties to infrastructures, logistics, and all manner of actions that function to sustain, mobilize, analyze, and synthesize the thing we have grown to call ‘images’.*

parceria com o pesquisador Tomáš Dvořák, que definem “imagens operativas” ou “imagens operacionais” como

Imagens que não retratam ou representam, entretêm ou informam, mas antes rastreiam, navegam, ativam, supervisionam, controlam, visualizam, detectam e identificam. Imagens operacionais são instrumentos que realizam tarefas e funções como parte de uma operação. A família de imagens operacionais inclui várias tecnologias e processos de imagem que normalmente acoplam câmeras ou sensores com algum tipo de software de processamento de imagem⁶ (Parikka et al., 2019-2023, n.p.).

Isso posto, assume-se que ao tratar de imagem hoje, no contexto datafificado em que vivemos, estamos tratando de imagens operativas, ou seja, estamos tratando de operações técnicas que atuam como dados nos meios digitais. Pode-se afirmar, assim, que as imagens hoje operam como dados; então o que delas chega na camada do visível nada é, além de uma visualização de dados.

Seguimos em tal analogia para tratar a visualização de dados como uma imagem, ou vice-versa, pois “uma visualização é apenas uma tradução única da realidade, assim como qualquer outra mídia, dispositivo de representação ou modo de representação”,⁸ (Kosminsky et al., 2019, p. 43), como afirma a pesquisadora, *designer* e professora Doris Kosminsky junto a outros autores. Então, para trabalhar com as visualizações de dados – assim como ocorre com as imagens – é necessário entender que o que está em jogo com os dados são operações de poder, que colocam ou tiram os dados do trânsito das relações de visibilidade, com intencionalidades já preestabelecidas. Como bem coloca Manovich (2004, p. 136),

Essa é a nova política de mapeamento da cultura eletrônica. Quem tem o poder de decidir que tipo de mapeamento utilizar, quais as dimensões selecionadas; que tipo de interface é fornecido ao usuário – essas novas

⁷ No original: *Images that do not depict or represent, entertain or inform but rather track, navigate, activate, oversee, control, visualise, detect and identify. Operational images are instruments that perform tasks and carry out functions as part of an operation. The family of operational images includes various imaging technologies and processes that typically couple cameras or sensors with some type of image processing software.*

⁸ No original: *a visualization is only a single translation of reality, just like any other media, representation devices, or modes of representation.*

questões relativas ao mapeamento de dados agora são tão importantes quanto as mais tradicionais questões sobre as políticas de representação de mídia, no momento bem ensaiadas na crítica cultural (quem é representado e como, quem é omitido).

Desse modo, entender as imagens nesse sentido expõe a importância de um trabalho interdisciplinar entre as ciências exatas, as ciências humanas, as ciências da computação e as artes – para propor outra abordagem para captura, análise e exibição dos dados – para que possamos lidar com os valores menos quantitativos e mais qualitativos dos dados. É hora de tomar uma postura crítica em relação à estética da visualização de dados.

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 (Kosminsky, Castro, Ludwig, 2018, p. 21).

Entende-se, a partir disso, que uma das estratégias possíveis para conduzir outros comportamentos em relação aos dados é oferecer percepções das visualizações capazes de tornar visível o que está invisível aos olhos humanos (Kosminsky, Castro, Ludwig, 2018), ações que no campo das artes visuais sempre estiveram em destaque e foram alvo de interesse – como já havia declarado, em 1921, e se proposto a fazer com a pintura, o pintor suíço da arte moderna Paul Klee. Desse modo, operar as visualizações de dados no campo das artes visuais nos permite tomar uma postura crítica sobre o impacto das visualizações, suas operacionalidades e produção.

Em busca de uma poética nos dados

Um manifesto que tem sua relevância marcada nessa discussão e vem sendo consolidado no debate, é o *data humanism* ou humanismo de dados, conceito que propõe uma abordagem mais humanista e crítica em relação aos dados e que é defendido no manifesto visual *Data Humanism* (figura 2), publicado pela *designer* de informação Giorgia Lupi.

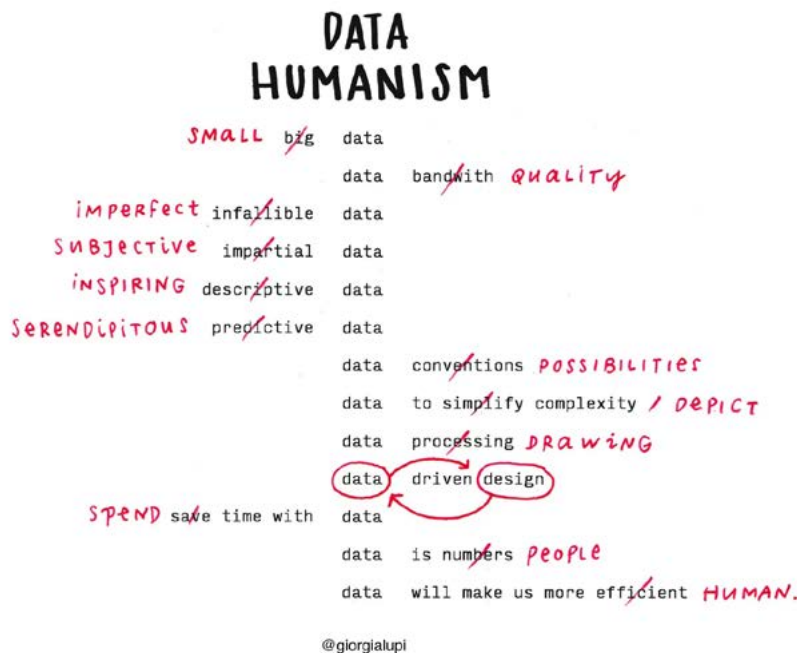


Figura 2
Data Humanism – A Visual Manifesto, 2017
A manifesto for a philosophy of working with data proposed by Giorgia Lupi @ Giorgia Lupi
Fonte: <https://medium.com/@giorgialupi/data-humanism-the-revolution-will-be-visualized-31486a30dbfb>

Segundo Lupi (2018, p.124), “estamos prontos para questionar a impessoalidade de uma abordagem meramente técnica dos dados e começar a projetar maneiras de conectar os números ao que eles de fato representam: conhecimento, comportamentos, pessoas”. Esse manifesto nos aproxima, assim, de um tema sensível de nossa época, que é tomar uma posição diante da trajetória de nossos dados. É uma chamada de ação para a retomada de controle em relação ao compartilhamento e coleta de nossas informações.

Retomo aqui uma questão levantada por Manovich (2004, p. 143) em seu artigo A visualização de dados como uma nova abstração anti-sublime: “se a interação diária com volumes de dados e numerosas mensagens é parte de nossa nova ‘subjatividade eletrônica’ (*data-subjectivity*), como podemos representar essa experiência de novas maneiras?”.

Enxerga-se uma direção para lidar com essa questão no manifesto proposto por Lupi, do humanismo de dados, pelo qual somos convidados a buscar alternativas e propor diferentes modos de operar com a visualização, análise e compartilhamento de dados. E aposta-se na arte como ferramenta estética que nos permite propor mudanças nas relações do espectador/consumidor/produtor de dados contemporâneos.

Traz-se para concluir esse pensamento uma experiência poética que foi concebida nesse sentido. A instalação *Esse chá é o resultado de uma visualização de dados* (2022) do coletivo Kôdos | Fernanda Oliveira e Cláudio Filho (2021-2024), apresentada na Exposição EmMeio#14 (Galeria Térreo) em 2022 no Museu Nacional em Brasília, foi guiada pelo interesse de trabalhar com as possibilidades estéticas da visualização de dados para além dos gráficos estatísticos.

A instalação era composta por uma xícara de chá – e o visitante, ao se aproximar, além de sentir o aroma da infusão, tinha acesso a um áudio que narrava a história, a arte e a ciência que envolvem a produção de um chá medicinal; junto a uma videoarte criada a partir de um levantamento de dados (imagéticos e textuais) realizado a partir do conteúdo reunido em 24 horas de acompanhamento e agrupamento – por *softwares* específicos – das postagens em redes sociais (Twitter e Instagram) que continham as hashtags *#chá*, *#té*, *#tea*, *#infusão* e *#infusion*.

Figura 3

Registros da obra *Esse chá é o resultado de uma visualização de dados* (2022), do coletivo Kôdos, na exposição EmMeio#14
Imagens: Coletivo Kôdos
Fonte: Arquivo do coletivo Kôdos



A proposta da obra foi apresentar – tomando como ponto de partida uma receita de chá medicinal para labirintite – os múltiplos dados, conhecimentos e tecnologias que envolvem a produção de uma xícara de chá, desde a obtenção das plantas para sua preparação até o processo de fervura e seus modos de consumo. Ao trabalhar com esse elemento tão presente em diversas culturas, como é o chá, e expor a partir dele uma complexa rede de relações que existem por trás de sua concepção, a instalação buscou explorar as ações humanas que constituem nossas relações com os dados.



Figura 4

Registros da obra *Esse chá é o resultado de uma visualização de dados* (2022), do coletivo Kôdos, na exposição EmMeio#14
Imagens: Coletivo Kôdos
Fonte: Arquivo do coletivo Kôdos

Nesse trabalho, elegeu-se a receita de chá indicada para o tratamento da labirintite – doença causadora da instabilidade no corpo – por relacioná-la às sensações causadas pelos excessos de dados e suas visualizações digitais, que estão constantemente presentes em nosso cotidiano. E, ao nomeá-lo *Esse chá é o resultado de uma visualização de dados*, abriu-se uma provocação às relações de poder de dar nome às coisas, poder esse que está presente nas articulações visuais e produção de dados que perpassam a história humana.

Assim, ao compartilhar essa receita – apresentando os gestos de categorização e visualização presentes na arte de produzir uma xícara de chá junto de seu imaginário coletivo a partir do levantamento dos compartilhamentos de

imagens e textos postados nas redes sociais – a obra propôs construir uma outra relação com os dados e as mídias digitais. Com a instalação, buscou-se provocar o espectador a se atentar ao desequilíbrio causado pelas experiências contemporâneas com os dados e transformar suas relações com a produção e consumo de informações em uma sociedade dataficação.

Considerações finais

Buscou-se neste texto discutir algumas das transformações que ocorreram no campo do visível, para entender o contexto da visualização de dados e as operações das imagens como fenômenos reais de produção de mundos e, com isso, passar a lidar de modo crítico com o trânsito dos dados que fazem parte dessa transformação. Trabalhar com as ruínas do visível significa engajar-se com as materialidades invisíveis por trás das visualizações – suas materialidades, seus dados. Para abordar as ruínas nessa proposta, recorreu-se ao conceito de “ruinologia” introduzido por Jason Parry, que nos ofereceu um campo de estudo que opera por meio da reconstrução especulativa de ruínas e nos permite conceber a visibilidade das ausências inerentes a uma ruína.

Aqui, integrou-se a perspectiva das “ruínas do visível” para operar as relações entre imagens e visualização de dados. O interesse em trabalhar com as ruínas do visível residu na especulação sobre ações predeterminadas incorporadas em processos de visualização. No sentido de entender a complexidade das operações que envolvem a produção e o compartilhamento de imagens – que com o avanço da tecnologia digital passou a se valer de uma estrutura de dados –, este texto procurou indicar algumas das discussões sobre os impactos que levaram às mudanças das estruturas e das materialidades das imagens e dos sistemas informacionais, baseadas na lógica de processamento de dados. Faz sentido pensar sobre o ambiente que habitamos em relação às tecnologias e às implicações socioeconômicas no mundo em que estamos inseridos e às possíveis reconfigurações nas relações entre humanos e dados.

Conclui-se que as imagens passam a operar como a principal tecnologia das transformações culturais, midiáticas e artísticas, e mostra-se urgente avançar na investigação das articulações de poderes que envolvem suas operações. A questão política das visualidades ganha outro sentido ao se tratar da evolução

tecnológica digital, que nos introduziu em um cenário de sobrecarga informacional e gerenciamento de dados. Em um tempo sem precedentes de compartilhamento de dados e informações digitais, as imagens passam a operar em outro espaço e contexto comunicacional, no qual podemos compreender que elas operam como ruínas, e suas ações no campo do visível como ruínas do visível. O pressuposto deste texto se estruturou, assim, no princípio de que a materialidade das imagens opera como ruínas do visível.

Por fim, reconheceu-se que o atual desafio ao se trabalhar com arte, ciência e tecnologia está em criar meios acessíveis para que as pessoas tomem para si a participação nos processos e operações que alimentam o sistema datafocado de mundo. Sistema esse que nos insere em processos de captação e vigilância de nossas informações e nos transforma em produtos da economia e da política, pois tendemos a aceitar dados e suas visualizações (imagens) sem questionar o caminho percorrido por suas operações – o que foi omitido, o que foi considerado irrelevante dentro do processo preestabelecido.

A visualização de dados, nesse quadro, é entendida não apenas como representação informacional, mas como prática estética e política que precisa ser humanizada – como propõe o movimento do humanismo de dados. Por fim, o texto argumenta que, diante do cenário de vigilância, sobrecarga e algoritmização da vida cotidiana, é urgente desenvolver práticas artísticas, críticas e colaborativas capazes de reconfigurar nossa relação com as tecnologias visuais e os dados. As imagens, como visualizações de dados, operam como agentes centrais nas transformações culturais, midiáticas e ecológicas do presente.

Fernanda de Souza Oliveira é artista visual, pesquisadora e curadora no campo da arte, ciência e tecnologia. Atualmente é doutoranda em artes visuais pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e bolsista Capes, desenvolvendo, sob orientação do professor doutor Cesar Baio, uma pesquisa sobre as contribuições dos artistas visuais para o campo científico e tecnológico da visualização de dados.

Referências

BAIO, Cesar. Da ilusão especular à performatividade das imagens. *Significação: Revista de Cultura Audiovisual*, São Paulo, v. 49, n. 57, p. 80-102, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2022.183203>. Acesso em 11 maio 2023.

BAIO, Cesar. Imaginários pós-antropocêntricos: reconfigurações das relações entre arte, natureza e tecnologia. In: Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 29. Goiânia, 2020, *Anais eletrônicos...*, Goiânia: Anpap/UFG, 2020.

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

COLEBROOK, Claire. What is the anthropo-political? In: COHEN, Tom; COLEBROOK, Claire; MILLER, J. Hillis. *Twilight of the Anthropocene idols*. London: Open Humanities Press, 2016.

FAROCKI, Harun. Imagens fantasmas. *Revista Eco-Pós*, [s.l.], v. 18, n. 2, p. 151-160, 2015. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/2664. Acesso em 11 nov. 2022.

HUI, Yuk. *Tecnodiversidade*. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

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

KOSMINSKY, Doris et al. Belief at first sight: data visualization and the rationalization of seeing. *Information Design Journal*, [s.l.], v. 25, n. 1, p. 43-55, 2019.

KRENAK, Ailton. Que humanos são esses?: que exclusividade é essa de querer imprimir no planeta a sua própria imagem? In: DIAS, Susana Oliveira; WIEDEMANN, Sebastian; AMORIM, Antonio Carlos Rodrigues (org.). *Conexões: Deleuze e cosmopolíticas e ecologias radicais e nova terra e...* Campinas: ALB: ClimaCom, 2019.

LUPI, Giorgia. Humanismo de dados, a revolução será visualizada [2017]. In: KOMINSKY, Doris; CASTRO, Barbara; LUDWIG, Luiz. *Existência numérica*. Rio de Janeiro: Rio Books, 2018, p. 123-127.

MANOVICH, Lev. Data. In: HEIKE, Paul (ed.). *Critical terms in futures studies*. London: Palgrave, 2019. Disponível em: <https://manovich.net/index.php/projects/data>.

MANOVICH, Lev. A visualização de dados como uma nova abstração anti-sublime. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, n. 11, 2004.

MAYER-SCHÖNBERGER, Viktor; CUKIER, Kenneth. *Big data: como extrair volume, variedade, velocidade e valor da avalanche de informação cotidiana*. Trad. Paulo Polzonoff Junior. Rio de Janeiro: Elsevier, 2013.

MONDZAIN, Marie-José. A imagem zonarde ou a liberdade clandestina. In: VILELA, Bruno (org.). *Mundo, imagem, mundo: caderno de reflexões críticas sobre a fotografia*. Trad. Geraldo Cáffaro, Pedro Corgozinho, Pedro Vieira e Sílvia P. Barbosa. Belo Horizonte: Editora Malagueta Produções, 2018.

MONDZAIN, Marie-José. *Homo spectator: ver > fazer ver*. Lisboa: Orfeu Negro, 2015.

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

OLIVEIRA, Fernanda de Souza. *Ruínas do visível: das materialidades da imagem à visualização de dados*. Dissertação (Mestrado em artes) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2023. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/1343940>.

PARIKKA, Jussi. *Operational images: preface in the forthcoming book*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2022. Disponível em: <https://jussiparikka.net/2022/02/16/operational-images-preface-in-the-forthcoming-book/>. Acesso em 25 nov. 2022.

PARIKKA, Jussi et al. Operational images and visual culture: media archaeological investigations. *Operational Images*, Praga, 2019-2023. Disponível em: <https://operationalimages.cz/>. Acesso em 15 maio 2023.

PARRY, Jason. Ruinology. *Philosophy Today*, v. 64, n. 4, p. 1081-1091, 2019.

POMIAN, Krzysztof. Memória. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2000. v. 42, p. 507-516.

SANTOS, Laymert. A informação após a virada cibernética. In: SANTOS, Laymert Garcia et al. (ed.). *Revolução tecnológica, internet e socialismo*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003, p. 9-33. Disponível em: https://bibliotecadigital.fpabramo.org.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/286/revolucao_tecnologica_internet_e_socialismo.pdf. Acesso em 15 maio 2023.

TSING, Anna L. *Viver em ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno*. Ed. Thiago Mota Cardoso, Rafael Victorino Devos. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019.

WARK, McKenzie. Tecnologia como gênero e outras fenomenologias encarnadas. Entrevista a Luiza Crosman, Nicolás Llano e Tom Nóbrega. *Rosa*, n.5, maio 2022.

ZUBOFF, Shoshana. *A era do capitalismo de vigilância: a luta por um futuro humano na nova fronteira do poder*. Trad. George Schlesinger. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2021.

Artigo submetido em março de 2026 e aprovado em junho de 2026.

Como citar:

OLIVEIRA, Fernanda de Souza. Ruínas do visível: uma abordagem pós-antropocêntrica da materialidade das imagens. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 32, n. 51, p. 222-244, jan.-jun. 2026. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.60001/ae.n51.11>. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>