



As práticas poéticas na era do OSINT: "Nós só temos que entender as relações"

Jeff Barda

*Professor Sênior de Estudos Culturais Franceses,
Universidade de Manchester*

Tradução de Pedro Félix



Na era de "cultura da convergência"¹, em que qualquer pessoa pode produzir imagens, sons, textos ou vídeos em um só clique graças a "supermídias"² como os smartphones, as práticas poéticas contemporâneas apropriam-se de fontes abertas de informação para investigar realidades não cobertas³ pelos meios de comunicação dominantes, refinando, por sua vez, as nossas formas de classificar e pensar o espaço público. Enquanto alguns (por vezes com razão) vêem os recentes avanços tecnológicos como sintomáticos do "fim de um mundo comum"⁴ caracterizado pelo egoísmo, pela ilusão do imediatismo e por atitudes viradas para dentro, as práticas poéticas remediam o fluxo de informação na nossa ciberesfera com o objetivo de criar novos objetos poéticos e formas de conhecimento a partir dos "dados comuns"⁵.

Ao apropriar-se de dados de fonte aberta, que vão desde conteúdos gerados pelos utilizadores (chats, fóruns de discussão em linha, vídeos publicados nas redes sociais, manuais) a documentos oficiais (patentes registadas, WikiLeaks), a remediação (*remédiacion*) desses dados abre caminhos, revela lacunas, indícios ou anomalias: eles lançam luz sobre a existência de comunidades participativas e narrativas invisíveis. Ao enfrentar a imensa massa de dados disponíveis publicamente, essas práticas se empenham em classificá-los, filtrá-los, selecioná-los ou redescrevê-los através de diferentes mídias ou formatos para torná-los mais acessíveis, significativos e expressivos. Essas práticas apropriam-se assim de ferramentas *ad hoc* do jornalismo, da inteligência, do direito, das ciências e das tecnologias para precipitar a formação de um problema público reconectando a arte e a vida através de uma nova praxiologia da ação. Fornecer novos

¹ Henry Jenkins, *La Culture de la convergence. Des médias au transmédia*, Paris : Armand Colin,, 2013 [2006].

² *Ibidem*

³ Em referência ao título de uma coleção das edições Questões Teóricas. Esse conceito remete a objetos considerados 'socialmente insignificantes', ou ainda modos de comunicação que provocam bloqueios na compreensão e na fala, efeitos de fascinação ou cegueira. Para mais informações, visite www.questions-theoriques.com/theme/4/Realites%20non%20couvertes."

⁴ Eric Sadin, *L'ère de l'individu tyran*, Paris : Grasset, 2020.

⁵ Yves Citton, *Médiarchies*, Paris : Seuil, 2017, p. 311-316.

modelos para navegar na complexidade de uma época passa a constituir um ato político importante para se orientar no pensamento e, portanto, na ação.

Resíduos digitais

Como observou a artista alemã Hito Steyerl, a rede está repleta de detritos digitais (spams, scams, arquivos compactados, imagens ou vídeos compartilhados ou alterados), que "encalham nas margens das economias digitais"⁶. A virada computacional não apenas transformou os modelos de narração e disseminação da informação (agora onipresente), mas também os espaços nos quais a ação ocorre. Esse paradigma inaugurou um novo acesso aos espaços de conflito contemporâneos (através dos telefones celulares) e deu origem a novas práticas de "textualização social"⁷. Esses dados, ainda que inicialmente considerados insignificantes ou parasitários, são também "escritas" que funcionam como agenciamentos de artefatos verbais e materiais e apresentam afinidades inesperadas com a composição social⁸.

Sensíveis à complexidade da realidade social, aos usos da linguagem, bem como às novas representações e formas narrativas que emergem no espaço digital, as últimas duas décadas têm de fato testemunhado o florescimento de muitas práticas multimídia que trabalham "com" (em vez de "contra" ou "depois de") o digital e as tecnologias de comunicação. Da poesia (Franck Leibovici, Manuel Joseph, Jean Gilbert, Christophe Hanna, Emmanuelle Pireyre) às artes visuais (Johanna Hadjithomas e Khalil Joreige, Julien Prévieux, Demetria Glace), passando pelas artes sonoras (Lawrence Ab Hamdan) e até mesmo pelo cinema (Peter Snowdon, Dominic Gagnon, Chloé Galibert-Lainé), essas práticas realocam dados nativos digitais (*born-digital*) em performances, exposições, em

⁶ Hito Steyerl, « En défense de l'image pauvre » in *La haute et la basse définition des images : photographie, cinéma, art contemporain, culture visuelle*, Francesco Casetti, Antonio Somaini (dir), (Milan/Udine : Mimesis, 2021), p. 3

⁷ Emmanuel Souchier, La "lettrure" à l'écran. Lire & écrire au regard des médias informatisés », *Communication & langages*, vol. 174, n. 4, 2012, p.93.

⁸ Hito Steyerl, "Débris numériques in *De l'art en duty free – l'art à l'époque de la guerre civile planétaire*, Paris: Presses du réel, 2021, p.160.

livros, ou os projetam novamente no espaço digital se valendo de outros meios e mediações.

Essas práticas propõem novas abordagens conceituais para lidar com questões públicas⁹. Cruzando e relacionando dados heterogêneos acessíveis online, elas oferecem pontos de entrada para entender os conflitos de guerra internacionais, os mecanismos de controle implementados pelos órgãos de inteligência junto aos solicitantes de asilo, as doenças e distúrbios raros na era digital, mas também as maneiras de fazer amor ou falar sobre sexo na era do capitalismo tardio. Ao reprocessar dados e conteúdos de acesso livre, chamados de *dados abertos* - "dados onde qualquer um pode livremente acessar, usar, modificar e redistribuir, seja qual for o seu propósito"¹⁰ - essas práticas desenvolvem não apenas meios de ser "afetado" (ou seja, preocupado) por problemas sociais, mas também de refinar nossos julgamentos e formas de pensar o espaço social. Essas práticas forenses¹¹ ecoam, de certa forma, os métodos de investigação jornalística OSINT, na medida em que relacionam e agregam conteúdos de acesso livre. Ao passo em que sites da Internet oferecem ou tornam acessíveis ferramentas OSINT automatizadas, como *theHarvester* ou *Maltego*, as práticas poéticas deslocam ou desviam essas metodologias para mostrar suas limitações ou para reafirmar a singularidade do poético ao lidar com os fluxos de informação. Essas práticas reintroduzem o acaso, o inesperado, ou seja, a criatividade humana dentro da vida algorítmica¹².

Entre essas práticas, algumas características formais podem ser identificadas.

1. *Recusa da estetização dos dados*: ao apropriar-se desses dados, artistas e poetas contemporâneos não buscam hipostasia-los ou manipulá-los para revelar uma realidade "outra". Essas práticas mostram como o sentido deles é determinado pelo uso. Ao deslocar os dados de seu ambiente de origem, essas práticas indicam não apenas como eles podem

⁹ John Dewey, *Le public et ses problèmes*, Paris, Gallimard, 2010 [1927]

¹⁰ De acordo com a definição do seguinte site <https://opendefinition.org>

¹¹ Este termo está sendo cada vez mais utilizado por praticantes contemporâneos para diversos fins: leibovici fala de "poesia forense", Ab Hamdan de "áudio forense". Quanto a Galibert-Lainé, um de seus últimos filmes é intitulado "forensickness" (um jogo de palavras que não podemos ignorar a ressonância com "forensic" (o comum) e "foreign" (o estrangeiro)).

¹² Eric Sadin, *La vie algorithmique : critique de la raison numérique*, Paris : L'échappée, 2015

ser empregados em diferentes contextos, mas também como seus usos implicam em diferentes significados.

2. *Atenção às mediações*: se é aceito que "a mensagem é o meio"¹³ e que "o contexto é o novo conteúdo"¹⁴, essas práticas buscam reintroduzir as cadeias de mediação ("hipermediacia") que tendem a desaparecer na era da "imediacia". De fato, como explicam Bolter e Grusin, os novos meios de comunicação "levam ao apagamento ou à automatização do ato de representação"¹⁵; a hipermediacia¹⁶, ao contrário, "multiplica os sinais de mediações e tenta dessa forma reproduzir o rico sensorium da experiência humana"¹⁷. Essa atenção às mediações (por meio da prática de montagem, colagem, justaposição ou "redescrição") revela não apenas como certos dispositivos condicionam a recepção, interpretação e natureza dos dados, mas também como alguns tendem a ser neutralizados.

3. *Prática de triagem*: em vez de apresentar a informação como monolítica, essas práticas selecionam e reorganizam os dados com a finalidade de oferecer pontos de entrada para encontrar conexões ou desconexões entre eles, fornecendo assim outros modelos narrativos além dos propostos pelos principais meios de comunicação e canais de distribuição. Diante do vertiginoso fluxo que caracteriza nossa "mediasfera" - uma situação de "hiperestesia"¹⁸ - essas práticas propõem novas molduras, transformando uma falta de sensibilidade ou indiferença aos dados em sensibilidade aos mesmos. Elas se distinguem das práticas de "remix"¹⁹ observadas por Marcus Boon, na medida em que não buscam tanto dar conta da heterogeneidade dos fluxos, mas elucidá-los. Elas

¹³ Marshall McLuhan, *Pour comprendre les medias*, Paris : Points, 2015 [1964]).

¹⁴ Kenneth Goldsmith, *L'écriture sans écriture : du langage à l'age numérique*, Paris : Jean Boîte Éditions, 2018, p. 11

¹⁵ Jay David Bolter et Richard Grusin, *Remediation: Understanding New Media*, Cambridge: MITPress, 2000, p.33-34.

¹⁶ Nota da tradução: o termo usado no texto original é l'hyper-médiacie" como fica mais claro ao longo do parágrafo, trata-se de um neologismo para se referir a uma abordagem menos imediatista da recepção e interpretação dos sentidos inerentes à circulação de diferentes dados digitais.

¹⁷ *Ibidem*

¹⁸ Marielle Massin, *Expérience esthétique et art contemporain*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2013, p 105.

¹⁹ Marcus Boon, *In Praise of Copying*, Harvard : University Press, 2013.

exemplificam as irregularidades dos dados, revelam suas anomalias, assim como suas lacunas. Elas criam condições de possibilidade para o pensamento. Essas operações de triagem mostram que um dado isolado só faz sentido pela relação que mantém com outros.

4. *Uma nova objetividade estética*: essas práticas ilustram como os conteúdos de acesso livre levantam a questão de uma estética da representação e da recepção. Uma das características mais marcantes entre essas práticas é a de que elas inventam várias maneiras de documentar os recursos disponibilizados pela *web* contemporânea. Se, de fato, como observou Lev Manovich, o advento do digital transformou um mundo que se acreditava monolítico em um banco de dados²⁰, essas práticas mostram como passar dos dados à sua representação. Seja trabalhando a partir de dados, interpretando-os ou transformando-os por meio de "registradores"²¹, as práticas poéticas trabalham para reconectar a produção e a representação de dados. Por meio de instrumentos, ferramentas, dispositivos de visualização, além de gestos e asceses, essas práticas nos lembram como todo conhecimento está ligado a etapas e operações que exigem um olhar. Ao fazer isso, essas práticas estabelecem modelos e dispositivos para elucidar situações problemáticas ("confusas, perturbadas, instáveis, indecisas"²²), abrindo caminho para modos de resistência diante dos "encantamentos midiáticos"²³ e dos modos contemporâneos de subjetivação.

Rastrear as anomalias

O paradigma da investigação tornou-se nos últimos anos um horizonte para poetas e artistas contemporâneos. A investigação é tanto método quanto processo ("estar

²⁰ Lev Manovich, *The Language of New Media*, Cambridge : MIT Press, 2001.

²¹ Franck Leibovici, *des opérations d'écriture qui ne disent pas leur nom*, Paris : Questions Théoriques, 2020, p. 161.

Nota da tradução: no texto original usa-se o termo *d'inscripteurs*,

²² John Dewey, Letter to Albert G. A. Balz, in *Knowing and the Known, The Later Works 1940-1952*, South Illinois University Press, 1989, p. 282. Voir aussi l'article de Daniel Cefaï, *Publics, problèmes publics, arènes publiques...* Que nous apprend le pragmatisme ?, *Questions de communication*, 2016/2, no 30, p. 25-64.

²³ Yves Citton, Frédéric Neyrat & Dominique Quessada, *Envouements médiatiques*, *Multitudes*, vol. 51, n. 4, 2012, pp. 56-64.

em busca de..."). No entanto, ao invés de chegar a conclusões (abordagem positivista), busca-se elucidar situações incomuns ou mesmo banais determinando suas características. Mais especificamente, essas práticas rastreiam as anomalias, ou seja, elementos frequentemente tornados invisíveis na vida cotidiana e que, ainda assim, têm uma função heurística e política. A atenção aos "choques, impedimentos, interrupções, bloqueios"²⁴ revelam uma miríade de comportamentos, formas de vida e sociabilidades. Não apenas as anomalias mostram negativamente as normas, mas, como indexicalidades, elas têm propriedades semióticas e semânticas.

As práticas poéticas concedem, nesse sentido, uma atenção particular aos detalhes e desordens dos dados: atribuem-lhes uma função performática que se afasta das semiologias discursivas tradicionais (a concepção alegórica do "querer dizer" ou a função descritiva). Assim, em *De l'amour*²⁵, uma obra de leibovici publicada em 2018, inteiramente composta por conteúdos gerados por usuários, o autor procura elucidar as diferentes maneiras de fazer amor na era da modernidade emocional²⁶. A obra, composta por vários atos (ações), mostra, por meio de redescrições (deslocamento, retrabalho de dados por outros sistemas de notação), como certos atos de linguagem são gerados a partir de dispositivos sociotécnicos (*chats*, fóruns, e-mails). Uma das seções, intitulada "catfish", oferece uma demonstração impressionante do valor heurístico do erro e de como as anomalias carregam significado.

Resumindo sobre o que se trata: duas pessoas conversando no aplicativo de encontros Tinder pensam estar se dirigindo à pessoa com quem deram "match". Um homem heterossexual acredita ter encontrado a pessoa perfeita, mas na verdade está conversando com outro homem; uma jovem mulher com outra mulher (pensando que ela é um homem), e assim por diante. Os cenários são múltiplos. O fato de o diálogo ser completamente em inglês, uma língua em certa medida menos específica quanto aos marcadores de gênero, prolonga a intriga. O *glitch* permite observar comportamentos

²⁴ John Dewey, Letter to Albert G. A. Balz, in *Knowing and the Known, The Later Works 1940-1952*, South Illinois University Press, 1989, p. 282.

²⁵ franck leibovici, *de l'amour*, Jean Boîte éditions, 2019.

²⁶ Eva Ilouz, *La fin de l'amour : enquête sur le désarroi contemporain*, Paris : Seuil, 2020 [2019].

linguísticos em ação. Se de fato a imagem de perfil funciona como um chamariz, essas conversas dramatizam a tensão que existe entre a percepção de uma imagem e as categorias de descrição que os usuários utilizam para descrevê-la. Essa tensão permite observar ao mesmo tempo uma certa homogeneidade ou estereotipia dos códigos de paquera online específicos do gênero masculino ou feminino (ações fáticas, hipocorísticos, pontuação ou ortografias erráticas, abreviações sistemáticas, excesso de emojis), mas também sua fragilidade. A disjunção entre a imagem e as categorias de representação dos conversadores não produz apenas um efeito cômico: ela desfaz as condições da ação inicial para estabelecer outro padrão de ação (surpresa, irritação, incredulidade, humor, insulto, pressa para encerrar a conversa), revelando ao mesmo tempo a normatividade social subjacente (homofobia, racismo, misoginia). Essas "discrepâncias" (linguísticas, morais ou comportamentais) que surgem dessas trocas são também violações do "quadro"²⁷ pelo qual as interações sociais são estruturadas.

Essas conversas oferecem uma descrição detalhada de como os indivíduos percebem que interpretaram uma situação de maneira errada e se envolveram nela de forma inadequada. Elas também mostram como a linguagem perde seu objetivo e como esses fracassos são ações que abrem outras oportunidades (alguns, por exemplo, decidem tirar proveito desse equívoco). Assim, pela simples operação de deslocamento dos dados, leibovici não se propõe nem a interpretá-los nem apresentá-los como enigmas: ele mostra como os "jogos de linguagem" ocorrem no espaço digital e como as anomalias são singularidades que têm uma função prática. Ao se apropriar desses conteúdos, ele oferece um retrato de uma geração, novos códigos do caos amoroso, da fluidez de gênero, assim como novas formas de condicionamento e modos de subjetivação contemporâneos.

Em *xx.com*²⁸, Jean Gilbert empreende uma investigação "ao vivo" em um site pago de *lives* de sexcam, envolvendo-se em uma "observação participante". Gilbert não se contenta em apenas coletar ou reunir informações, mas participa da vida delas: ele é a matéria de seu livro. Este "OVNI" (objeto verbal não identificado) literário fornece uma

²⁷ Ervin Goffman, *Façon de parler*, Paris : Minuit, 1987 [1981].

²⁸ Jean Gilbert, *xx.com*, Paris : Questions Théoriques, 2019.

descrição "densa"²⁹ do site de encontros, comunicando não apenas diferentes documentos e mídias (capturas de tela, fotos privadas, estatísticas), mas também comentários e questionamentos do autor. Ao se apresentar como "filósofo" (ele é professor de filosofia) em vez de "investigador", Gilbert se livra da suspeita e dos códigos de conduta associados ao trabalho de investigação e parece, a princípio, minimizar o impacto social de sua empreitada. Na realidade, essa ausência de método é obviamente uma oportunidade para experimentar fora dos hábitos institucionais e reafirmar o poder do poético em infiltrar em outros domínios e terrenos.

Jean (JoeyXX) dialoga e faz amizade com LilyAsh (Fanny), uma *cam girl*. Se uma das constatações do livro é que na era do "capitalismo de vigilância"³⁰ falar não é um ato gratuito, mas tem um custo (financeiro e cognitivo), Gilbert se esforça para tornar o contexto de troca inoperante, quebrando as regras de conduta (adotando um registro diferente do esperado nesse tipo de site; fazendo perguntas pessoais; inserindo poesia nas conversas; passando para o Skype...), com o objetivo de trazer à tona elementos ou realidades que tendem a ser invisibilizados (ou até censurados) nesse tipo de plataforma. Abrir uma brecha, desfazer as lógicas e os mecanismos programados é fazer surgir dissonâncias dentro de um regime automatizado. Ao "se instalar" no site, Gilbert não apenas desloca os usos costumeiros dessa plataforma, mas também reutiliza para outros fins os recursos encontrados na internet.

Como amador em investigação de fontes abertas, o autor revela a Fanny os custos, tarifas que não são conhecidas pelos usuários. Ele também torna público as mensagens que recebe quando viola as condições de uso do site. Além disso, ele conduz investigações paralelas à plataforma no Facebook ou Twitter, especialmente sobre Simon, um xamã que trata alguns dos distúrbios psíquicos de Fanny, mas também o ex-namorado desta... Essa abordagem permite, em primeiro lugar, revelar a arquitetura do site, seu funcionamento e as condições de trabalho, mas também revelar a natureza ubíqua dos meios de

²⁹ Clifford Geertz, *Thick Description : Toward an Interpretive Theory of Culture*, in Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures : Selected Essays*, New York : Basic Books, 1973.

³⁰ Shoshana Zuboff, *L'âge du capitalisme de surveillance*, Paris : Zulma, 2022 [2019].

comunicação. Ao fazer isso, Gilbert torna visível um imaginário virtual, uma encenação de si mesmo (identidades narrativas), e de maneira significativa "atores inesperados que povoam as ecologias invisibilizadas"³¹.

Ao entrar em interação direta com esses atores e conteúdos em fontes abertas, Gilbert transforma uma investigação de campo em uma crítica ao capitalismo 24/7³². Ele reintroduz a interação humana nos fluxos e mostra as "visões profissionais"³³, ou seja, as maneiras como os atores constroem sua realidade, se representam e dão sentido à sua própria atividade. Esse processo, não isento de dificuldades³⁴, revela as lógicas e estratégias que os agentes empregam para dar sentido à sua existência e, em parte, está relacionado à responsabilização³⁵, em que "a propriedade dessas descrições não é descrever o mundo, mas constantemente mostrar sua constituição. [...] Tornar o mundo visível é tornar minha ação compreensível ao descrevê-la, porque eu revelo a outros os processos pelos quais a relaciono"³⁶.

A remediação de dados em fontes abertas está revolucionando os modelos tradicionais de códigos de distribuição (impressão de dados digitais em papel, como feito por Jean Boîtes; instalações, exposições ou performances) e dá origem a novas formas. Galibert-Lainé, por exemplo, pratica o que chama de cinema "netnográfico"³⁷, uma prática relacionada ao gênero do *documentário de desktop*. Seu trabalho consiste em parte em apropriar-se de conteúdos gerados pelos usuários para elucidar distúrbios afetivos ou sensíveis ligados a problemas públicos que nos perturbam ou desconcertam (como os ataques em Boston, doenças e distúrbios raros, teorias da conspiração, Daech, para citar apenas alguns). Como lembra Daniel Cefaï, ser afetado ou preocupado com um problema

³¹ Leibovici, *des opérations*, op. cit., p. 136-7.

³² Jonathan Crary, *24/7, Le capitalisme à l'assaut du sommeil*, Paris : La Découverte, 2014 [2013].

³³ Charles Goodwin, "Professional Vision" in *American Anthropologist* 96 (3): 606-633, 1994.

³⁴ A natureza e a abordagem de seu trabalho têm sido objeto de críticas e discussões bastante acaloradas (notadamente no que diz respeito à dimensão ética de seu trabalho) durante suas apresentações. Um estudo da "recepção" e dos problemas de legitimidade levantados por essas obras junto ao público ainda é necessário.

³⁵ Harold Garfinkel, *Recherche en ethnométhodologie*, Paris : Presses universitaires de France, 2020 [1967].

³⁶ Alain Coulon, *L'ethnométhodologie*, Presses Universitaires de France, 2007, p. 43

³⁷ Disponível em www.chloegalibertlaine.com/netnographic-cinema

público não se limita apenas a agir, mas também a "sofrer e [...] compartilhar"³⁸. Em seus filmes, a tela do computador é ao mesmo tempo um espaço de experimentação e um meio onde o filme se desenrola.

Essa ausência de distinção (ou fusão) permite articular vários planos (visuais e conceituais) ao mesmo tempo. A tela oferece a possibilidade de múltiplas janelas, onde são mostradas as tentativas, as decisões cruciais, bem como os gestos e posicionamentos da videasta (através da narração em off, das pausas, dos retrocessos). "Watching the Pain of Others" (2018) é um filme sobre outro filme intitulado "The Pain of Others" (Penny Lane 2018), que trata da doença de Morgellons narrada no YouTube por mulheres americanas afetadas por ela. O título estabelece uma correspondência imediata com o filme original (é uma questão de nos vermos assistindo ao filme de outra pessoa), mas também de observar a viralidade das imagens da dor que circulam na internet. Este "filme do filme", construído exclusivamente a partir de fontes de informação abertas, exemplifica como nós olhamos as imagens e como elas nos olham.

Se é verdade que a disponibilidade de dados na internet às vezes se baseia em uma lógica dupla de transgressão - "ver no segredo de sua relação, imagens atrozes, horríveis, impensáveis" e "transgredir a proibição de acessá-las"³⁹ - a investigação da videasta se baseia na performatividade das imagens conectadas. O poder performativo das imagens se baseia de fato em um processo duplo, "a dimensão semiótica e o valor do ato de linguagem no qual a imagem intervém"⁴⁰. As imagens podem tornar as pessoas doentes. A doença de Morgellons se espalha através do YouTube, e podemos ver claramente, ao mesmo tempo, como essas imagens agem dentro da comunidade e como ver a dor dos outros também é de certa forma perpetuá-la: "os sinais valem apenas na medida em que produzem consequências para indivíduos envolvidos em um empreendimento comum"⁴¹.

³⁸ Daniel Cefaï, "Comment se mobilise-t-on ? L'apport d'une approche pragmatiste à la sociologie de l'action collective" *Sociologie et sociétés*, volume 41, number 2, automne 2009, p. 260.

³⁹ Marie Anaut & C. Strauss. "Cruauté et plaisir scopique sur internet : entre scène médusante et perversion ?" *Cahiers de psychologie clinique*, vol. 22, no 1, 2004, pp. 202.

⁴⁰ Jocelyne Arquembourg, "Des images en action. Performativité et espace public", *Réseaux*, vol.163, n. 5, 2010, p.185.

⁴¹ *Ibid*, p.173.

Em vez de estetizar a dor dos outros ou concebê-la como uma maneira de acessar o que Georges Bataille chamava de "experiência da ruptura" ou do êxtase, seu filme busca determinar o que as imagens realizam, como circulam, nos afetam e nos preocupam, transformando esses dados em uma questão coletiva relacionada às "emoções coletivas".

Orientar-se na complexidade

Em *Investigative Aesthetic*⁴², um livro recente sobre as práticas de contra-investigação na era do OSINT, Matthew Fuller e Eyal Weizman fazem referência ao lema de Stéphane Mallarmé: "as coisas existem, nós não precisamos criá-las, só precisamos apreender as relações"⁴³. Desde Mallarmé, a poesia e as práticas experimentais têm se esforçado para destacar a materialidade da linguagem (a disposição das palavras na página, o tamanho das fontes, o jogo com as tipografias, os espaçamentos e dobras) e a importância das associações e virtualidades ("toda pensamento emite um lance de dados"). Se é verdade que as práticas contemporâneas se inscrevem nessa herança - atribuindo à arte uma função performática e cognitiva -, elas o fazem não apenas por meio de novas ferramentas, materiais, formatos e "operações de escrita", mas também em resposta à desregulações generalizadas do fluxo de informações, de capitais e de afetos. Ao trabalhar com o "comum dos dados", as práticas poéticas fornecem instrumentos úteis para quem deseja se orientar na complexidade de um mundo contemporâneo marcado por conflitos de racionalidade.

Na ausência de um "fora"⁴⁴ onde apenas a lógica do "dentro" prevalece, ou seja, a imanência saturada, o fechamento, a hierarquia, essas práticas reintroduzem a heterogeneidade, o residual e a alteridade. Diante da lógica heraclitiana do fluxo "em linha reta ou formando círculos fechados sobre si mesmos"⁴⁵, que muitas vezes nos dá a sensação de estar desorientados, perdidos, essas práticas propõem reorganizá-los, redesenhá-los, criando assim diferença, ou seja, distância - "fluxos turbulentos, espirais

⁴² Louis Quéré, *La fabrique des émotions*, Paris : Presses Universitaires de France, 2021.

⁴³ Matthew Fuller, Eyal Weizman, *Investigative Aesthetics*, London : Verso, 2021.

⁴⁴ Stéphane Mallarmé, "Réponse à l'enquête de Jules Huret in *Œuvres Complètes*, Tome 2, Paris: Gallimard, Pléiade, 1998, p. 871.

⁴⁵ Michael Hardt, Antonio Negri, *Empire*, Paris : Exils, 2000.

que nunca se encontram, piões desárquicos" (*toupiés disarchiques*)⁴⁶ - por meio de desaceleração, ampliação, exemplificação, expansão ou reconfiguração dos dados. Como então se orientar geograficamente e logicamente dentro desses fluxos? Kant⁴⁷ sugeriu que a desorientação é um estágio, senão uma experiência necessária para acessar esse impulso interno para habitar o mundo e, portanto, transformá-lo; Wittgenstein⁴⁸ sugeriu, por sua vez, orientar-se no pensamento e na ação refinando nossa gramática ordinária, convocando um uso sinóptico de nossas representações. Após a "virada linguística", o modelo sinóptico (mapa, plano, esquema) parece ter se tornado um paradigma para reorganizar os dados, seja nas instalações de Hadjithomas e Joreige, nos diagramas de Abu Hamdan, ou nos mapas de Olivier Quintyn ou Leibovici.

Este modelo poético (invenção de um dispositivo) de fato oferece diferentes maneiras de se orientar na complexidade. Se é verdade que a forma sinóptica permite "observar certos aspectos desconhecidos de uma totalidade para a qual não temos nenhuma imagem coerente", na medida em que "reocasiona [uma] realidade" e apresenta "uma forma unificada"⁴⁹ de um mundo, o que exatamente são as práticas poéticas na era do OSINT? A partir dos exemplos mencionados acima, podemos propor algumas ideias. Em primeiro lugar, ao se apropriarem desses dados abertos, essas práticas não tentam fornecer uma visão global (ou exaustiva) de um problema, mas sim destacar a singularidade de uma situação. Em vez de tentar estabilizar um mundo, essas práticas criam "maquetes" que destacam as nuances e sutilezas dos dados, suas conexões e desconexões. Em seguida, elas oferecem um meio de relacionar conceitos com outros conceitos, articulando ao mesmo tempo "mundos que não se sobrepõem"⁵⁰: elas mapeiam conceitos e propõem uma organização lógica. Por fim, ao retratar essas fontes abertas,

⁴⁶ Frederic Neyrat, *Atopies*, Caen : Nous, 2014, p. 9.

Nota do tradutor: No original lê-se "*les toupiés disarchiques*"

⁴⁷ Emmanuel Kant, *Vers la paix perpétuelle – Que signifie s'orienter dans la pensée ? – Qu'est-ce que les Lumières ? et autres textes*, Paris : Flammarion, 2006 [1786]..

⁴⁸ Ludwig Wittgenstein, *Carnets* (Paris, Gallimard, 1971). Voir aussi, Jacques Bouveresse, "Qu'est-ce que s'orienter dans la pensée?" in *Essais IV*, Paris : Agone, 2004, pp. 1-38.

⁴⁹ Christophe Hanna, "Des formes synoptiques", *L'Esprit Créateur*, vol. 49, 2, 2009, p. 184.

⁵⁰ Leibovici, *des opérations d'écriture*, p. 177-178.

que podem ser concebidas como "escritas ordinárias", essas práticas talvez mostrem que não existem "dados privados": nesse sentido, elas inventam o que poderíamos chamar de uma *semiótica da emoção compartilhada*.

Assim, em vez de serem "orientadas" pelos discursos predominantes, as práticas poéticas nos oferecem modos ou maneiras de "nos orientar" dentro dos dados, ou seja, dentro da complexidade. Essa praxiologia da ação, que combina ética e estética, torna as práticas poéticas não apenas um instrumento de descondicionamento, mas também uma ferramenta para configurar nossos usos digitais e refinar nossas formas de categorizar o mundo contemporâneo. Ela também dá origem a um novo tipo de coletivo. Nessas práticas, a investigação não se limita ao deciframento de situações que precisam ser esclarecidas; ela também possui uma meta prática: recuperar a autonomia, ou seja, a liberdade.