

# RCL

## Revista de Comunicação e Linguagens

Journal of Communication  
and Languages



# 56

ISSN 2183-7198

Primavera/Verão Spring/Summer 2022

# REGIMES DA TRANSPARÊNCIA

REGIMES OF TRANSPARENCY

Maria Lucília Marcos  
Diogo Ferreira  
(Eds.)

**ic**NOVA  
INSTITUTO  
DE COMUNICAÇÃO  
DA NOVA

**N**NOVAFCSH  
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS  
UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

**FCT** Fundação  
para a Ciência  
e a Tecnologia

# FICHA TÉCNICA EDITORIAL INFORMATION

## Revista de Comunicação e Linguagens

*Journal of Communication and Languages*

— REGIMES DA TRANSPARÊNCIA  
REGIMES OF TRANSPARENCY  
N. 56

## Direcção

*Editors-in-Chief*

### Margarida Medeiros

ICNOVA e Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

[margarida.medeiros@fcsch.unl.pt](mailto:margarida.medeiros@fcsch.unl.pt)

### Teresa Mendes Flores

ICNOVA e Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e Universidade Lusófona

[teresaflores@fcsch.unl.pt](mailto:teresaflores@fcsch.unl.pt)

## Editores deste número

*This issue Editors*

### Maria Lucília Marcos

Universidade Nova de Lisboa,  
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas  
Instituto de Comunicação da NOVA  
— ICNOVA

### Diogo Ferreira

Universidade Nova de Lisboa,  
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas  
Instituto de Comunicação da NOVA  
— ICNOVA

[diogocferreira@fcsch.unl.pt](mailto:diogocferreira@fcsch.unl.pt)

## Frequência Frequency

Semestral *bi-annual*

Publicação em acesso livre

*Publication in open access*

## Processo de revisão

*Review process*

Revisão cega por pares

*double blind peer review*

## ISSN

2183-7198

## DOI

<https://doi.org/10.34619/ckks-kdqd>

## Endereço da Redacção

*Journal address*

Instituto de Comunicação da NOVA  
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas  
Universidade Nova de Lisboa Avenida  
de Berna, 26-C | 1069-061 Lisboa

E-mail: [icnova@fcsch.unl.pt](mailto:icnova@fcsch.unl.pt)

URL: [www.icnova.fcsch.unl.pt](http://www.icnova.fcsch.unl.pt)

## Design

Tomás Gouveia

## Capa Cover

© Claudia Fischer, "O Passageiro  
Transparente #8" (2005), 40 x 60 cm,  
C-Print, diasec.

## Revista de Comunicação e Linguagens

*Journal of Communication and Languages*

[www.fcsch.unl.pt/rcl/index.php/rcl/index](http://www.fcsch.unl.pt/rcl/index.php/rcl/index)

## Edições anteriores a 2017 Last issues

[www.icnova.fcsch.unl.pt/revista-de-comunicacao-e-linguagens/](http://www.icnova.fcsch.unl.pt/revista-de-comunicacao-e-linguagens/)

Este trabalho é financiado por Fundos Nacionais através da FCT — Fundação para a Ciência e Tecnologia no âmbito do projeto UIDB/05021/2020



Este trabalho está licenciado sob a Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional. Para ver uma cópia desta licença, visite

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

*This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License. To view a copy of this license, visit*

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

# CONSELHO CIENTÍFICO INTERNACIONAL

## INTERNATIONAL SCIENTIFIC BOARD

Ana Lúcia Mandelli de Marsillac (Federal University of Santa Catarina) — Portugal  
António Fernando Cascais (Universidade Nova de Lisboa, Faculty of Social and Human Sciences) — Portugal  
Carlos Smariotto Costa (Lusophone University of Humanities and Technologies) — Portugal  
Christoph Breser (Institute of Urban and Architectural History, Graz University of Technology, Graz) — Áustria  
Gail Day (University of Leeds) — Reino Unido  
Geoffrey Batchen (University of Oxford) — Reino Unido  
Jeremy Stolow (University of Concordia, Montreal) — Canadá  
John Tagg (University of Binghamton) — EUA  
Jorge Ribalta (Independent researcher) — Spain  
José Gomez-Isla (University of Salamanca) — Espanha  
Luis Deltell Escolar (Complutense University of Madrid)  
Michelle Henning (University of Liverpool) — Reino Unido  
Maria Augusta Babo (Universidade Nova de Lisboa, Faculty of Social and Human Sciences) — Portugal  
Maria Lucília Marcos (Universidade Nova de Lisboa, Faculty of Social and Human Sciences) — Portugal  
Maria Teresa Cruz (Universidade Nova de Lisboa, Faculty of Social and Human Sciences) — Portugal  
Michiel de Lange (Media and Cultural Studies, Utrecht University, Utrecht) — Holanda  
Michelle Henning (Universidade de Liverpool) — Reino Unido  
Philippe Dubois (Sorbonne Nouvelle University, Paris III) — França  
Steve Edwards (Birbeck College, University of London) — Reino Unido  
Teresa Castro (Sorbonne Nouvelle University, Paris III) — França  
Tom Gunning (University of Chicago) — EUA  
Ulrich Baer (New York University) — EUA  
Victor del Río García (University of Salamanca) — Espanha

## CONSELHO CONSULTIVO — N.56

### ISSUE 56 — ADVISORY BOARD

Daniel Cardoso (Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias) — Portugal  
Henrique Wendhausen (Universidade Federal do Amazona) — Brasil  
José Gomes Pinto (Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias) — Portugal  
Sónia Lamy (Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias) — Portugal  
Teresa Mendes Flores (Universidade NOVA de Lisboa e Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias) — Portugal

#### **Coordenação electrónica**

*Technical staff*

Patrícia Contreiras

ICNOVA — Instituto de Comunicação  
da NOVA, Portugal

[patriciacontreiras@fcsh.unl.pt](mailto:patriciacontreiras@fcsh.unl.pt)

*A Revista de Comunicação e Linguagens*  
(ISSN: 2183-7198) está incluída nos catálogos  
LATINDEX e ProQuest / CSA (Cambridge  
Scientific Abstracts).

*The Journal of Communication and Languages*  
(ISSN: 2183-7198) is indexed in LATINDEX  
and ProQuest/CSA (Cambridge Scientific  
Abstracts).

---

## Resumo

O presente número da *Revista de Comunicação e Linguagens* procura pensar aquilo que designamos por “regimes da transparência” nas suas consequências ontológicas, estéticas, éticas e políticas. Tal significa que nos iremos deter sobre uma específica constelação de dispositivos e subjectividades, determinante nos tempos presentes, que se organiza em torno da noção de “transparência”. Esta, por sua vez, não nos remete para um mero “ideal” a ser realizado por via do progresso histórico, mas sim para uma experiência dirigida e concreta do visível, que se impõe, ainda que de formas diversas, aos indivíduos e colectividades. Encontramo-nos perante um objecto de relevo para os estudos da comunicação e dos *media*, uma vez que o *transparente* pode assumir as formas do *público* e do *imediató*, isto é, do que “aparece” aparentemente desprovido da negatividade do segredo ou da mediação — assim se compreende que se denuncie a “forma ideológica” da transparência (Clare Birchall) ou a promessa de um “inferno do igual” (Byung-Chul Han) que esta parece conter. No (suposto) rescaldo de uma pandemia global que legitimou e aprofundou o desenvolvimento de novas leis, técnicas e práticas de visibilidade, urge considerar criticamente a política do transparente, as opacidades que nela persistem e os modos de ver que através dela se reproduzem.

---

## Palavras-chave

transparência | poder | público | imediação | visibilidade

---

## Abstract

With this thematic issue of RCL, we wish to reflect on the ontological, aesthetic, ethical and political consequences of the rise of the “regimes of transparency”. This means that we will consider a specific constellation of apparatuses and subjectivities that in present times is structured around the concept of “transparency” — not as a mere “ideal” to be realized via historical progress, but as a concrete and ordered experience of the visible, that imposes itself in many different ways on individuals and collectivities. It is a relevant subject for communication and media studies, since the *transparent* may assume the forms of the *public* and the *immediate*, of that which “appears” apparently free of the negativity of secrecy or mediation — thus, one can understand those that denounce the “ideological form” of transparency (Clare Birchall) or the threat of an “inferno of the same” (Byung-Chul Han) that seems to loom over this concept. In the (supposed) aftermath of a global pandemic that both legitimized and intensified the development of new laws, techniques and practices of visibility, there is an urgent need for a critical consideration of the politics of transparency, its persistent opacities, and the ways of seeing that it reproduces.

---

## Keywords

transparency | power | public | immediation | visibility

# ÍNDICE INDEX

- 7 Diogo Ferreira  
15 *Introdução: hábito, crise e novos media*  
*Introduction: making transparency visible*

## ARTIGOS ARTICLES

- 23 Michel Guérin  
*De la phénoménologie à la figurologie*
- 44 Mariana Gomes da Costa  
*Transparência(s) da radiografia e da fotografia na aurora da ciência psiquiátrica*
- 62 Laila Algaves Nuñez  
*Corpo e cidade capturados para dentro do mapa: dispositivos e contradispositivos a partir das imagens operacionais do Google Street View*
- 77 Denise Becker & Rogério Christofolletti  
*The Trust Project e a transparência percebida em três redações de referência no Brasil*

## RECENSÕES BOOK REVIEWS

- 96 José Candeias  
*Kearney, Richard. 2021. Touch: Recovering Our Most Vital Sense. Nova Iorque: Columbia University Press.*
- 101 Philipp Teuchmann  
*Manovich, Lev. 2020. Cultural Analytics. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.*
- 107 Manuel Bogalheiro  
*Bratton, Benjamin. 2021. The Revenge of the Real — Politics for a Post-pandemic World. Verso.*

In Memoriam Maria Lucília Marcos (1958-2022)

# Introdução: tornar visível a transparência

DIOGO FERREIRA

Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências  
Sociais e Humanas  
Instituto de Comunicação da NOVA — ICNOVA  
diogocferreira@fcs.unl.pt

Antes de ser uma evidência física, a verificável qualidade de tudo aquilo que permite a passagem da luz, a transparência é hoje um “destino”. Ela surge investida de forças morais, e dela dependem as mais sofisticadas ambições democráticas e os mais apocalípticos pesadelos tecnológicos. A transparência é exigida ou repudiada, encontramos-a ora em falta ora em demasia, e, segundo se diz, tanto pode iluminar a verdade dos objectos como ofuscá-la. Há, porém, a pequena mas não desprezável hipótese de que a transparência mais não seja que uma das muitas máscaras do opaco, uma derradeira aproximação à matéria, como nos parece alertar Thomas Mann na sublime passagem d’ *A Montanha Mágica* (*Der Zauberberg*, 1924) em que são dadas a ver ao protagonista imagens raios-x da sua própria mão: “E foi assim que Hans Castorp viu aquilo que ele já esperava ver mas que, na realidade, não cabe ao homem ver, nem ele alguma vez havia pensado vir a caber-lhe em sorte: olhou para dentro da sua própria sepultura. (...) A carne, em que o seu ser se transformara, surgia-lhe carcomida, desfeita, reduzida a uma névoa rarefeita em que pairavam, escuros e à deriva, os ossos da sua mão direita, perfeitamente torneados, ostentando, na falange do dedo anelar, o anel de sinete legado pelo avô” (2009, 250). Como sucede por diversas vezes neste romance de Mann, a visibilidade total ameaça redundar apenas nisto: numa redução ao osso e ao inorgânico, confrontando-nos com os próprios limites do visível e — talvez não por acaso — do humano. Através da técnica dos raios-x, Hans Castorp toma conhecimento de que dentro do seu corpo há um cadáver à espera; resta saber se tal “conhecimento” não atenta contra um segredo e uma negatividade constitutivos da própria *cena* teatral da vida humana, um esquecimento produtivo, isto é, que permite viver. Nas intoleráveis vizinhanças que nos são impostas por estas imagens — quer entre o vivo e o morto, quer entre o humano e o inumano — configura-se já o *obsceno*, onde “a mais-valia virtual está logo investida de antemão” (Rodrigues 1985), e as distâncias da representação se vêem suprimidas.

“E pela primeira vez na sua vida [Hans Castorp] compreendeu que um dia morreria”, escreve Mann, atento às fatalidades da transparência.

Há, no entanto, uma outra história dos sujeitos que se deixam atravessar pela luz. Se nas descrições anteriores a extrema visibilidade parece ameaçar a integridade do indivíduo, neutralizá-lo ao privá-lo de uma qualquer “interioridade”, é preciso todavia recordar exemplos relevantes do movimento oposto, em que a transparência surge como princípio de constituição de uma *ética*. Recorde-se, a propósito, o imenso escândalo que Diógenes ainda hoje representa no pensamento ocidental: como nos mostrou Peter Sloterdijk (1983), eis um sábio grego que com insolência fez da materialidade do seu próprio corpo o *medium* de uma doutrina da verdade, opondo ao “idealismo ateniense dos senhores”, às grandes abstrações metafísicas, uma radical exposição de si, da sua absoluta insubmissão ao decoro e às ficções da vida em sociedade. É uma nudez que não deixa dúvidas sobre o seu alcance revolucionário: ao tornar-se socialmente transparente, ao cometer “animalidades” perante o olhar de todos no mercado de Atenas, Diógenes afirma-se como o exemplo vivo de uma liberdade intransigente, demonstrando que é possível uma existência exterior ao “sistema de necessidades” que estrutura o mundo social — e é justamente esta tomada de posição individual que fará dele um “antepassado dos *hippies*” (Sloterdijk 2011, 212). A fronteira entre os domínios “público” e “privado”, eterno objecto de discussão, era transposta pelo *kínico* com um desígnio manifestamente subversivo, bastante diferente daquele que parece animar, muitos séculos mais tarde, as lucrativas indústrias do *voyeurismo* e da pornografia, onde aquilo que é “espontâneo, dado, natural”, é-nos vendido “como objectivo remoto”, “como estimulante sexual utópico” (Sloterdijk 2011, 338).

Ora mortal, ora vital, e não obstante referir-se a uma propriedade objectiva, a noção de transparência parece designar uma tensão irreduzível no sujeito e na comunicação. Desenvolvimentos recentes na literatura atestam isso mesmo, como que antecipando (e mais tarde reflectindo) as novas experiências da publicidade e da privacidade introduzidas pelos *social media*. A chamada *autoficção*, que Serge Doubrovsky define como uma ficção “de factos e acontecimentos estritamente reais” (2014, 120), é uma noção hoje frequentemente invocada quer pela crítica quer, de forma intencional, pelos próprios autores, para dar conta de um campo paratextual onde se confundem decisivamente as formas do *romance* e da *autobiografia*, e que veio renovar a produção literária sob a premissa de uma sinceridade inaudita. É, pois, uma escrita que afirma “transparentar” o vivido, sem no entanto deixar de o deslocar, de lhe impor uma narratividade, os seus ritmos e os seus protocolos, em complexos mecanismos de retroacção — “a narrativa de si é sempre modelagem (...) romanesca da própria vida” (Doubrovsky 2014, 124). No romance autoficcional *Leave Society* (2021) de Tao Lin, um dos mais importantes cultores actuais deste “género” literário, o protagonista Li mostra-se bastante consciente dos limites de uma escrita que se pretende como registo total dos movimentos e peripécias de um eu, para lá das convenções do “jornalístico” e do “confessional”:

“Também podes escrever sobre as nossas discussões”, disse o pai de Li. “Eu sei”, disse Li. “É o que estou a fazer.” A mãe de Li disse que aprendera na universidade que os romances precisam de “conflito”. “É porque discutimos que eu posso escrever sobre nós”, disse Li.” (Lin 2021, 130)

A aparente transparência do sujeito autoficcional não é apenas traída por este ímpeto de narrativização, que impõe os seus códigos à matéria do vivido e é em grande medida intensificado pela falibilidade da memória. É preciso dizer que a linguagem ela mesma não constitui um instrumento *transparente* da subjectividade: “se por uso da linguagem entendermos apenas “tornar público o que sentimos ou pensamos” (...) estamos a cometer o erro de pensar que existe um dentro, anterior ao mundo intersubjectivo da troca, e um fora, o mundo da comunicação”, escreve Maria Lucília Marcos (2007, 43). Enquanto condição de possibilidade da experiência do mundo, a linguagem participa da alteridade constitutiva do sujeito (que, na narrativa psicanalítica, entra em composição com o “inconsciente”): o eu que diz “eu” está já inscrito na língua, num campo de mediação simbólica, e vê-se a todo o momento “descentrado” (Honneth 1992), determinado por uma rede de interdependências sociais, contingências históricas e forças outras. Devemos ao pós-estruturalismo esta reconfiguração dos modos de pensar a relação do eu consigo mesmo; revela-se insustentável a ingenuidade de um sujeito que pela linguagem se tornaria transparente a si mesmo. Deparamo-nos, mais uma vez, com uma opacidade que resiste. Doubrovsky sublinha, de resto, tal opacidade na distinção que faz entre a autoficção e o texto autobiográfico clássico (que terá nas *Confissões* de Rousseau um dos seus exemplos máximos): “A atitude clássica do sujeito que tem acesso, através de uma introspecção sincera e rigorosa, às profundezas de si passou a ser uma ilusão.” (2014, 123).

Mas as indecisões do transparente e do opaco não se verificam apenas — e certamente não nas suas formas mais controversas — ao nível do indivíduo. Enquanto conceito agregador de uma série de projectos políticos, sociais e morais, a transparência é, não um inatingível ideal, mas um regime de visibilidade concreto que se impõe na vida das comunidades democráticas liberais. Poderíamos fazer recuar ao Iluminismo o elogio da publicidade (nomeadamente em Kant) e a generalização de uma atitude adversa aos segredos — “do Estado, do Eu, do Outro e do mundo” (Birchall 2021, 15). Nas colectividades ditas modernas, a Razão lança luz sobre objectos outrora impensados ou puramente naturalizados como parte da Tradição. Dá-se a afirmação, sobretudo a partir do século XVIII, da instância pretensamente universalista do público burguês, que empreende um “combate contra a vontade do soberano”, reivindicando “o poder de decisão sobre as questões referentes ao governo da nação” (Rodrigues 2011, 141). Nas suas funções de escrutínio, legitimação e crítica da actuação política, tal instância fará apelo ao regime de visibilidade próprio da “transparência”: as coisas deverão aceder ao visível de modo a constituírem objectos de um conhecimento público, que, por

sua vez, deverá informar racionalmente a acção política. Gianni Vattimo (1992) lembra, porém, que o processo de racionalização não se reduz à sua instrumentalidade, e que a “autotransparência” — a possibilidade de o homem se tornar “consciente de si mesmo” alcançando uma imagem científica, integral da sociedade, “sujeito-objecto de um saber reflexivo” (p. 28) — seria a utopia essencial e final do Iluminismo.

É, em todo o caso, uma articulação entre saber e poder que parece justificar e fundar o aspecto normativo da transparência, a exigência de *tornar visível*. Neste quadro moderno da experiência humana, os segredos tornam-se “sujos”, isto é, potencialmente anti-democráticos: tudo o que é ocultado situa-se invariavelmente nos domínios do injusto, do corrupto, do irracional. Ignora-se, assim, que o transparente e o secreto se implicam mutuamente: “a democracia pede aos seus sujeitos que sejam transparentes, que participem no espaço público, e que sejam membros inteligíveis do *demos*; mas se ela pretende resistir a uma queda no totalitarismo, deve ser capaz de tolerar segredos [como] singularidade — um desejo de não pertencer ou de não ser membro inteligível do *demos*” (Birchall 2021, 178). Mais: nesta oposição obscurece-se o facto de a transparência ser ela mesma uma *mediação* e, como tal, uma operação que comporta opacidades irreduzíveis. Fala-se de “transparência” sempre que um *medium* “desaparece” enquanto *medium* de modo a que um dado objecto possa “aparecer”, aparentemente *imediato*. Ora, quer a *produção* (para citarmos um exemplo anterior: a escrita age sempre sobre a vida que se propõe a fixar) quer o *contexto* (as imagens raios-x adquirem o seu sentido e o seu efeito de verdade numa particular formação epistemológica) do objecto, facto ou dado que aparece, vêm-se assim negados ou tidos como irrelevantes. É neste sentido que Clare Birchall falará igualmente de uma “forma ideológica” da transparência (2021, 75-76), que tem na sua aparência de neutralidade, de imediação, um efeito politicamente relevante.

A manutenção dos laços democráticos que unem governantes a governados depende de expectativas recíprocas de transparência — valor tido como sumamente bom, e que por isso pode ser invocado de forma “desinteressada”. Sabemos, no entanto, que as relações de visibilidade entre aqueles que detêm o poder e aqueles sobre os quais esse poder é exercido são funcionalmente *invertidas* ou, pelo menos, reconfiguradas pelo projecto ambivalente da Modernidade. A célebre análise foucaultiana das sociedades disciplinares mostra-nos isso mesmo. No antigo regime feudal “a individualização é máxima no lado onde se exerce a soberania e nas regiões superiores do poder”, uma vez que “quanto mais poder e privilégio se tem, mais se é marcado como indivíduo, por rituais, discursos ou representações plásticas”; já nas sociedades que descobrem subtis produtividades no complexo saber-poder das “disciplinas”, “a individualização é “descendente”: à medida que o poder se torna mais anónimo e mais funcional, aqueles sobre quem é exercido tendem a ser mais fortemente individualizados; e mais por vigiâncias do que por cerimónias, mais por (...) medidas comparativas que têm a “norma” como referência, e não por genealogias que apresentam os antepassados como pontos de referência, mais por “desvios” do que por façanhas” (Foucault 2018, 222). O mundo

social moderno, democrático, que elege a “transparência” como ideal emancipador, prescritivo dos fluxos comunicacionais, será o mesmo que porá em cena múltiplos dispositivos de vigilância, isto é, arranjos tecnocientíficos concretos destinados a monitorizar, calcular e, quando necessário, intervir sobre as subjectividades cidadãs. A isto acresce o facto de o próprio modelo teórico da “vigilância”, altamente dependente de metáforas territoriais, policiais e de centralização do poder, já não dar conta da actualidade das redes informáticas distribuídas, que, mais do que vigiar, destinam-se a *capturar* a actividade humana, ao submetê-la a uma gramática que dela extrai um conjunto restrito de possibilidades computacionalmente inteligíveis (Agre, 2003). As populações só são vistas “à transparência” quando se convertem em meros agregados de dados, e quando o que outrora seria informal se vê decomposto, padronizado, e acumulado para fins de estatística e de mercado — assim, da imensa heterogeneidade das relações entre seres humanos obtém-se, por exemplo, a unidade contável do “contacto”.

Na definição do tema que norteia os trabalhos deste número da Revista de Comunicação e Linguagens, tínhamos presentes os *efeitos vividos*, nas mais diversas áreas da actividade humana, deste regime de visibilidade total e aperspectivística, cuja legitimidade se viu recentemente renovada pela necessidade de implementação de novas leis, técnicas e práticas do visível, para fazer frente à crise de saúde pública da COVID-19. Nestas circunstâncias históricas, as (pós-)Humanidades em muito podem beneficiar de uma analítica menos eufórica ou mesmo “desencantada” do conceito de *transparência*. Em *A Sociedade da Transparência* (2014), Byung-Chul Han propõe-se a fazer isso mesmo, falando-nos de uma “coacção sistémica” (p. 12) que “positiva” ou aplanar os factos sociais. Não se trata, pois, de uma mera condenação da cultura da pós-privacidade; os perigos que o autor denuncia são antes de alcance ontológico. É, nesse sentido, reveladora a epígrafe de Peter Handke que abre o livro: “Vivo daquilo que os outros não sabem de mim”. Ora, a sociedade transparente será, segundo Han, precisamente aquela que se incompatibiliza com a alteridade, a distância, a incomensurabilidade do acontecimento, a demora da significação e outras negatividades. Também a poética do não-dito será preterida em favor de uma “hipercomunicação”, que, acrescente-se, é frequentemente confundida com a aplicação prática do valor normativo da transparência. Lembramos, a propósito deste problema comunicacional, a crítica virulenta que o colectivo anarquista Tiqqun (2001) empreendeu sobre a concretização técnica das ficções da “democracia directa” no paradigma cibernético. Segundo os autores, o apelo à “participação total” dos cidadãos na vida pública visa uma integração plena dos mesmos nos circuitos de informação: o sujeito transparente é o sujeito desprovido de substância, tornado eficiente “condutor da comunicação social” (Tiqqun 2001). Contra o regime da transparência, o colectivo Tiqqun incita à “não-comunicação”, ao cultivo do “nevoeiro” e da “interferência”, e ao estabelecimento de “zonas de opacidade” — serão estas as tácticas revolucionárias à disposição dos sujeitos no paradigma cibernético, em que a luta pela liberdade já não pode coincidir com uma luta pelo “reconhecimento”, quando os

processos de visibilidade e identificação servem os propósitos da ordem social vigente.

É igualmente no âmbito de uma crítica estratégica que Clare Birchall, no seu livro *Radical Secrecy: The Ends of Transparency in Datafied America* (2021), alerta para as insuficiências da transparência. Veja-se o exemplo das autoridades governamentais que se dizem “transparentes” ao facultar aos cidadãos grandes quantidades de dados estatísticos de livre acesso. Não só a divulgação dessas informações pressupõe a existência de cidadãos-vigilantes com os recursos de tempo e de literacia necessários para apreciar esses dados e retirar conclusões significantes dos mesmos, como também se verifica que, pela adequação desse material estatístico a uma lógica de mercado, segundo a qual o indivíduo mais esclarecido será aquele capaz de tomar as melhores decisões de consumo e investimento, tal “transparência” pode limitar-se a perpetuar desigualdades sociais existentes: a análise utilitária dos dados pode, por exemplo, “encorajar implicitamente a população a evitar escolas com baixos níveis de performance ao invés de assegurar que essas escolas recebem mais assistência” (Birchall 2021, 51). A típica defesa de um *direito à privacidade* pode revelar-se igualmente inconsequente no que respeita à constituição de uma “política colectiva”, caso signifique um simples recuo para as “sombras apolíticas do individualismo” (p. 109). Nesse sentido, uma das alternativas propostas por Birchall é a de uma *transparência radical*, referindo-se esta “radicalização” não a um aumento de escala, mas a uma reformulação reflexiva: urge, pois, que o conceito de transparência se torne ele mesmo transparente enquanto recurso de resistência política. Será então necessário repensar “as condições de visibilidade em geral”, “reflectir sobre a natureza mediada” da transparência e atribuir-lhe “valores culturais alternativos”, politizando-a: “a transparência radical envolveria trabalhadores e cidadãos a tomar decisões sobre que tipo de divulgação [*disclosure*] é mais eficiente numa dada situação e sobre a dimensão da mudança sociopolítica que tal divulgação pode despoletar” (2021, 91).

Nos artigos que compõem este número da *Revista de Comunicação e Linguagens*, encontramos contributos diversificados para um pensamento quer das condições de possibilidade, quer das circunstâncias concretas de aplicação, da *transparência*. O conceito ora é explicitamente mobilizado, ora é implicado a partir dos seus inúmeros satélites de distâncias variáveis — o “diáfano”, o “aberto”, o “objectivo”... Não obstante a multiplicidade de abordagens, campos disciplinares e propósitos deste conjunto, diríamos que cada um dos textos nos devolve, visível, o nosso modo de ver: sobressai a imagem de uma época que teve e tem na noção do *transparente* um dos seus grandes atractores de ideias, sejam elas morais, estéticas ou científicas. A leitura desta RCL recompensará, portanto, a curiosidade de todos aqueles que ainda se deixariam fascinar pela terrífica visão dos “ossos da sua mão direita”.

Agradeço a ajuda preciosa da professora Teresa Flores e a assistência incansável da gestora de comunicação do ICNOVA Patrícia Contreiras, sem as quais a edição deste número não seria possível.

Devemos a Maria Lucília Marcos o tema e a orientação desta *Revista de Comunicação e Linguagens*, para além de tudo o resto. A sua partida é uma perda irreparável para os estudos da comunicação e para todos os alunos e colegas que tiveram o privilégio de partilhar a sua luminosa presença. Maria Lucília Marcos deixou uma obra comprometida com o pleno sentido do comunicacional, sem cedências a ideias feitas sobre o que deve ser e para que serve a comunicação. Ler o que escreveu é também ver através da morte.

---

## Bibliografia

- Agre, Philip. 2003. "Surveillance and Capture: Two Models of Privacy." In *The New Media Reader*, edited by N. Montfort, & N. Wardrip-Fruin, 740-760. Cambridge: The MIT Press.
- Birchall, Clare. 2021. *Radical Secrecy: The Ends of Transparency in Datafied America*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Dobrovsky, Serge. 2014. "O último eu." In *Ensaio sobre a autoficção*, edited by J. M. Noronha, 111-125. Belo Horizonte: UFMG.
- Foucault, Michel. 2018. *Vigiar e punir*. Lisboa: Edições 70.
- Han, Byung-Chul. 2014. *A Sociedade da Transparência*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Honneth, Axel. 1992. "Decentered Autonomy: The Subject after the Fall." In *Fragmented World of the Social: Essays in Social and Political Philosophy*, edited by A. Honneth, 261-273. Albany: SUNY Press.
- Lin, Tao. 2021. *Leave Society*. Nova Iorque: Vintage Books.
- Mann, Thomas. 2009. *A Montanha Mágica*. Alfragide: Publicações Dom Quixote.
- Marcos, Maria Lucília. 2007. *Princípio da Relação e Paradigma Comunicacional*. Lisboa: Colibri.
- Rodrigues, Adriano Duarte. 1985. "O Público e o Privado." *Revista de Comunicação e Linguagens*(2).
- Rodrigues, Adriano Duarte. 2011. *O Paradigma Comunicacional: História e Teorias*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Sloterdijk, Peter. 2011. *Crítica da Razão Cínica*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Tiqqun. 2001. *Cybernetic Hypothesis*. Semiotext(e). <https://theanarchistlibrary.org/library/tiqqun-the-cybernetic-hypothesis>.
- Vattimo, Gianni. 1992. *A Sociedade Transparente*. Lisboa: Relógio D'Água.

---

## Nota biográfica

Diogo Ferreira é professor assistente convidado na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, doutorando e mestre em Ciências da Comunicação na especialidade de Cultura Contemporânea e Novas Tecnologias (FCSH-UNL). Produziu uma dissertação intitulada *Teorias da Captura: o Sujeito, a Rede Social e o Projecto Político do Ciberespaço* (2020). Entre as suas actuais áreas de investigação incluem-se os Novos Media, a Filosofia Contemporânea e o Pós-Humanismo.

---

## ORCID iD

[0000-0002-7998-2160](https://orcid.org/0000-0002-7998-2160)

---

## Morada institucional

Avenida de Berna, 26-C / 1069-061 Lisboa, Portugal.

---

DOI <https://doi.org/10.34619/piyy-raew>

# Introduction: making transparency visible<sup>1</sup>

DIOGO FERREIRA

NOVA University Lisbon, Faculty of Social Sciences  
and Humanities

NOVA Institute of Communication — ICNOVA

diogocferreira@fcs.unl.pt

Before it is a physical fact, a verifiable quality of anything that allows light to pass through, transparency is nowadays a “destination”. It is invested with moral forces, and on it depend the most sophisticated democratic ambitions and the most apocalyptic technological nightmares. Transparency is required or repudiated, found to be either insufficient or excessive, and it is said that it can illuminate the truth of objects as much as it can obfuscate it. There is, however, a small but non-negligible chance that transparency might simply be one of the many masks of the opaque, a final approximation to matter, as Thomas Mann seems to point out in the sublime passage of *A Montanha Mágica* [The Magic Mountain] (*Der Zauberberg*, 1924) in which the protagonist is shown x-ray images of his own hand: “And thus Hans Castorp saw what he expected, but what is in fact not permitted to man to see, and what he never thought he would be allowed to see: he looked into his own grave. (...) The flesh, which his being had become, was disintegrated, annihilated, reduced to a thin mist, and within it hovered, dark and adrift, the finely turned bones of his right hand, bearing, on the joint of his ring finger, the seal ring he had inherited from his grandfather” (2009, 250). As is often the case in this novel by Mann, full visibility threatens to amount to no more than this: a paring down to the bone and the inorganic, confronting us with the limits of the visible and — perhaps not by chance — of the human. Through the x-ray technique, Hans Castorp becomes aware of the fact that within his body a corpse awaits; the question is whether such “awareness” might undermine the secret and the negativity that are constitutive of the theatrical *scene* of human life, i.e., a productive forgetfulness that makes living possible. In the

---

<sup>1</sup> This Introduction was originally written in Portuguese and cites several Portuguese translations of works written in other languages. Quotations from these sources were translated into English for the purpose of the English version of this Introduction. All in-text references to the Portuguese translations, notably page numbers, were kept as in the original text of this Introduction.

intolerable contiguities imposed by these images — whether between the living and the dead or between the human and the non-human — looms the obscene, where “the virtual added value is realized from the very outset” (Rodrigues 1985) and the distances of representation are eliminated. “And for the first time in his life [Hans Castorp] understood that one day he would die”, Mann writes, alert to the inevitabilities of transparency.

There is, however, another story of subjects who allow the light to pass through them. In the descriptions above, extreme visibility seems to threaten the integrity of the individual, whom it neutralizes by depriving him of any kind of “interiority”; however, it is important to recall that there are relevant examples of the opposite movement, in which transparency appears as the first step towards the creation of an *ethic*. Let us consider, in this regard, the great scandal that Diogenes represents even today in Western thought: as pointed out by Peter Sloterdijk (1983), here is a Greek sage who insolently turned the materiality of his own body into the *medium* for a doctrine of truth, countering the “Athenian idealism of the masters”, the great metaphysical abstractions, with radical self-exposure, an absolute refusal to submit to decorum and the fictions of life in society. This is a nudity that leaves no room for doubt as to its revolutionary significance: by becoming socially transparent, by committing “animalities” for all to see at the market of Athens, Diogenes presents himself as the living example of an unyielding freedom, demonstrating that it is possible to exist outside the “system of needs” that structures the social world — and this individual stance is precisely what will make him an “ancestor of the *hippies*” (Sloterdijk 2011, 212). The ever-debated boundary between the “public” and “private” domains was crossed by the *kynic* with a clearly subversive intent, very different from the one that seemed to drive, many centuries later, the lucrative industries of *voyeurism* and pornography, where that which is “spontaneous, given, natural” is sold to us “as a distant goal”, “as a utopian sexual stimulus” (Sloterdijk 2011, 338).

Sometimes fatal, other times vital, and despite referring to an objective property, the notion of transparency seems to point to an enduring tension that exists in the subject and in communication. Recent developments in literature attest to this, as if anticipating (and later reflecting) the new experiences of publicity and privacy brought about by *social media*. The so-called *autofiction*, which Serge Doubrovsky defines as a fiction “made of strictly real facts and events” (2014, 120), is a notion that is often invoked today, both by the critics and, purposefully, by the authors themselves, to account for a paratextual field in which the *novel* and the *autobiography* fundamentally blend into each other and which has renewed literary production based on the premise of an unprecedented sincerity. It is, thus, a type of writing that claims to allow the life that was lived to “show through”, while still displacing it and imposing upon it a certain narrativity, its rhythms and protocols, through complex mechanisms of retroaction — “the narrative about oneself is always a novelistic modelling (...) of one’s life” (Doubrovsky 2014, 124). In the autofictional novel *Leave Society* (2021) by Tao Lin, one of the exponents of this literary “genre” in current times, the protagonist Li appears to be well aware of the

limitations of a type of writing aimed at creating a full record of the actions and experiences of an I, beyond the conventions of “journalistic” and “confessional” writing:

“You can also write about our clashes,” said Li’s dad. “I know,” said Li. “I am.” Li’s mother said she’d learned in college that novels needed “conflict.” “It’s because we bicker that I can write about us,” said Li.

(Lin 2021, 130)

The apparent transparency of the autofictional subject is not only betrayed by this impulse of narrativization, which imposes its codes upon the substance of the life that was lived and is to a great extent intensified by the fallibility of memory. It must be noted that language itself is not a *transparent* instrument of subjectivity: “if we understand the use of language to mean simply the “disclosure of what we feel or think” (...) we will be making the mistake of thinking that there is an inside, prior to the intersubjective world of exchange, and an outside, the world of communication”, writes Maria Lucília Marcos (2007, 43). As a necessary condition for experiencing the world, language takes part in the constitutional alterity of the subject (which is combined, in psychoanalytical narrative, with the “unconscious”): the I that says “I” is already inscribed into language, into a realm of symbolic mediation, and sees itself at all times as “decentered” (Honeth 1992), defined by a network of social interdependences, historical contingencies and other forces. We owe to post-structuralism this reshaping of the ways of thinking about the relationship of the I with itself; it proves impossible to posit the ingenuity of a subject who, through language, would make himself/herself transparent. Once again, there is an opacity that persists. Doubrovsky points out this opacity in his distinction between autofiction and the classic autobiographical text (of which Rousseau’s *Confessions* is a prime example): “The classic attitude of the subject who, through sincere and rigorous introspection, has access to his/her own depths is now an illusion.” (2014, 123).

But the uncertainties that surround transparency and opacity are not only present — and certainly not in their most controversial forms — at the level of the individual. As a concept that brings together an array of political, social and moral projects, transparency is not an unattainable ideal but a specific regime of visibility that imposes itself on the life of liberal democratic communities. The praise of publicity and the spread of an attitude opposed to secrets — “of the state, self, other, and world” (Birchall 2021, 15) — may be traced back to the Enlightenment (notably to Kant). In the so-called modern communities, Reason sheds light on objects that were once unthought or purely naturalized as part of Tradition. There is the rise, especially from the eighteenth century onwards, of the supposedly universalist entity of the bourgeois audience, which begins a “fight against the will of the sovereign”, claiming “the power to decide on matters that concern the governing of the nation” (Rodrigues 2011, 141). In the context of its functions of scrutiny, legitimization and criticism of political activity, this entity will appeal

to the visibility regime of “transparency”: things must enter the realm of the visible in order to become the object of public knowledge, which, in turn, shall rationally inform political action. Gianni Vattimo (1992) notes, however, that the process of rationalization is not a mere instrument and that “self-transparency” — the possibility for man to become “aware of himself” gaining a complete, scientific picture of society, the “subject-object of reflexive knowledge” (p. 28) — would be the essential and ultimate utopia of the Enlightenment.

In any event, it is the combination of knowledge and power that seems to justify and provide the basis for the normative aspect of transparency, the requirement to *make visible*. In this modern framework of human experience, secrets become “dirty”, i.e., potentially anti-democratic: all that is concealed invariably lies within the realms of unfairness, corruption and irrationality. This leads to ignoring the fact that transparency and secrecy mutually imply each other: “democracy asks its subjects to be transparent, to participate in the public realm, and to be knowable members of the demos; but if it wants to resist sliding into totalitarianism, it must be able to tolerate secrets qua singularity—a desire not to belong to, or to be knowable members of, the demos.” (Birchall 2021, 178). What is more: this opposition obscures the fact that transparency itself is a *mediation* and, as such, an operation that entails inextinguishable opacities. We speak of “transparency” whenever a medium “disappears” as a medium to allow for a certain object to “appear”, in a way that seems immediate. This means that both the *production* (to use a prior example: writing always impacts the life it intends to record) and the *context* (x-ray images acquire their real meaning and effect in a specific epistemological formation) of the object, fact or datum that appears are negated or considered irrelevant. It is in this sense that Clare Birchall also speaks of an “ideological form” of transparency (2021, 75-76), which, with its appearance of neutrality, of immediacy, has a politically relevant effect.

The preservation of the democratic ties that bind those who govern to those who are governed depends on a mutual expectation of transparency — a value that is deemed to be supremely good and that may thus be invoked in a “disinterested” manner. It is well known, however, that the relationships of visibility between those who hold the power and those over whom that power is exercised are functionally *inverted*, or at least reshaped, by the ambivalent project of Modernity. That is precisely what the famous Foucauldian analysis of disciplinary societies shows. In the old feudal regime, “individualization is greatest where sovereignty is exercised and in the higher echelons of power”, since “the more power and privilege one has, the more one is marked as an individual, by rituals, discourses or visual representations”; on the other hand, in societies that find subtle forms of productivity in the complex knowledge-power of “disciplines”, “individualization is ‘descending’: as power becomes more anonymous and more functional, those over whom it is exercised tend to be more strongly individualized; and by forms of surveillance rather than by ceremonies, by (...) comparative measures that

have the ‘norm’ as reference rather than by genealogies that present ancestors as reference points; by ‘deviations’ rather than by deeds” (Foucault 2018, 222). The modern social world, a democratic world, which elects “transparency” as an emancipatory ideal, prescriptive of communication flows, is the same one that will introduce multiple surveillance devices, i.e., concrete technoscientific arrangements aimed at monitoring, calculating and, when necessary, acting upon citizen subjectivities. Furthermore, the theoretical model of “surveillance” itself, which is highly dependent on metaphors related to the territory, the police and the centralization of power, is no longer able to keep up with the current reality of distributed computer networks, which is aimed not so much at exercising surveillance over human activity but rather at *capturing* it, by subjecting it to a grammar that extracts from it a limited set of computationally intelligible possibilities (Agre, 2003). Populations are only seen “transparently” when they are converted into mere aggregate data sets and when what was once informal is decomposed, standardized and accumulated for statistical and market-related purposes — thus, from the vast heterogeneity of relationships between humans one extracts, for example, the countable unit of “contact”.

In defining the overarching theme for this issue of *Revista de Comunicação e Linguagens* [Journal of Communication and Languages], we considered the effects experienced, across a variety of areas of human activity, as a result of this regime of full visibility without a specific focus, which has recently gained a renewed legitimacy due to the need to implement new laws, techniques and practices of visibility to face the COVID-19 public health crisis. In these historic circumstances, the (post-)Humanities could greatly benefit from a less euphoric or perhaps even “disenchanted” analysis of the concept of *transparency*. That is precisely what Byung-Chul Han sets out to achieve in *A Sociedade da Transparência* [The Transparency Society] (2014), when he speaks of a “systemic coercion” (p. 12) that makes social facts “positive” or flattens them. Therefore, this is not a mere condemnation of post-privacy culture; the dangers the author advises against are ontological in scope. In this regard, Peter Handke’s epigraph at the start of the book is revealing: “I live off what the others don’t know about me”. The transparent society will be, according to Han, the one that becomes incompatible with alterity, distance, the incommensurability of events, the delay of meaning and other forms of negativity. The poetics of the unsaid, too, will be abandoned in favour of “hyper-communication”, which, one might add, is often mistaken for the practical implementation of the normative value of transparency. Regarding this communicational problem, it is worth recalling the fierce criticism from the anarchist collective Tiqqun (2001) of the technical implementation of the fictions of “direct democracy” in the cybernetic paradigm. According to the authors, the call for a full participation of citizens in public life aims at their full integration within the circuits of information: the transparent subject is devoid of substance, transformed into an efficient “conductor of social communication” (Tiqqun 2001). Opposed to the regime of transparency, the Tiqqun collective incites to “non-communication”, to the

cultivation of “fog” and “interference” and to the establishment of “opacity zones” — these are the revolutionary tactics of which subjects may avail themselves within the cybernetic paradigm, a paradigm in which it is no longer possible for the fight for freedom to coincide with a fight for “recognition”, since the processes of visibility and identification serve the purposes of the reigning social order.

It is also within the scope of a strategic criticism that Clare Birchall, in her book *Radical Secrecy: The Ends of Transparency in Datafied America* (2021), draws attention to the insufficiencies of transparency. For example, governmental authorities claim to be “transparent” by providing to citizens large amounts of statistical data that may be freely accessed. The disclosure of this information presupposes the existence of vigilant citizens with the necessary resources in terms of time and literacy to assess those data and draw meaningful conclusion from them, but not just that; it is also true that, by adapting such statistical material to a market logic, according to which the more informed individual is the one who is able to make the best consumption and investment decisions, this “transparency” could merely perpetuate the existing social inequalities: a utilitarian data analysis could mean, for example, “implicitly encouraging people to avoid underperforming schools rather than ensuring those schools receive more assistance” (Birchall 2021, 51). The typical defence of a *right to privacy* might prove equally inconsequential for the creation of “collective politics”, if it simply means retreating to the “apolitical shadows of individualism” (p. 109). In this context, one of the alternatives that Birchall proposes is *radical transparency*; this “radicalization” does not refer to an increase in scale but to a reflexive reformulation: the concept of transparency itself must urgently become transparent as a resource for political resistance. Therefore, it will be necessary to rethink “the conditions of visibility in general”, to “understand the mediated nature” of transparency and to ascribe “alternative cultural values” to it, politicizing it: “[r]adical transparency would involve workers and citizens making decisions about what kind of disclosure is the most effective in a given situation and about the scope of sociopolitical change that disclosure can precipitate” (2021, 91).

The articles that form this issue of the Journal on Communication and Languages comprise a broad range of contributions to a discussion of the conditions of possibility of transparency and the concrete circumstances to which it is applied. Sometimes the concept is explicitly employed, while other times it is implied through various related concepts that are in its orbit at varying distances — “diaphanous”, “open”, “objective”... Despite the multiplicity of approaches, disciplinary fields and goals, each article reflects back to us, fully visible, our own way of seeing: what stands out is the portrait of a time in which the concept of *transparent* was and still is one of the main attractors of ideas, whether they are moral, aesthetical or scientific. Therefore, reading the RCL [Journal on Communication and Languages] will reward the curiosity of all those who would still be amazed by the terrific sight of the “bones of [their] right hand”.

I would like to thank Professor Teresa Flores for her invaluable help and the communication manager of ICNOVA, Patrícia Contreiras, for her tireless assistance. Without them, the publication of this issue would not have been possible.

We owe to Maria Lucília Marcos the theme and direction of this *Journal of Communication and Languages*, and so much more. Her passing is an irreparable loss for the field of communication studies and for all the students and colleagues who had the privilege of sharing her bright presence. Maria Lucília Marcos left us a body of work that engages with the true meaning of communication, without giving in to preconceived notions about what communication should be and what it is for. To read what she wrote is also to see through death.

---

## Bibliography

- Agre, Philip. 2003. "Surveillance and Capture: Two Models of Privacy." In *The New Media Reader*, edited by N. Montfort, & N. Wardrip-Fruin, 740-760. Cambridge: The MIT Press.
- Birchall, Clare. 2021. *Radical Secrecy: The Ends of Transparency in Datafied America*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Dobrovsky, Serge. 2014. "O último eu." In *Ensaios sobre a autoficção*, edited by J. M. Noronha, 111-125. Belo Horizonte: UFMG.
- Foucault, Michel. 2018. *Vigiar e punir*. Lisboa: Edições 70.
- Han, Byung-Chul. 2014. *A Sociedade da Transparência*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Honneth, Axel. 1992. "Decentered Autonomy: The Subject after the Fall." In *Fragmented World of the Social: Essays in Social and Political Philosophy*, edited by A. Honneth, 261-273. Albany: SUNY Press.
- Lin, Tao. 2021. *Leave Society*. Nova Iorque: Vintage Books.
- Mann, Thomas. 2009. *A Montanha Mágica*. Alfragide: Publicações Dom Quixote.
- Marcos, Maria Lucília. 2007. *Princípio da Relação e Paradigma Comunicacional*. Lisboa: Colibri.
- Rodrigues, Adriano Duarte. 1985. "O Público e o Privado." *Revista de Comunicação e Linguagens*(2).
- Rodrigues, Adriano Duarte. 2011. *O Paradigma Comunicacional: História e Teorias*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Sloterdijk, Peter. 2011. *Crítica da Razão Cínica*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Tiqqun. 2001. *Cybernetic Hypothesis*. Semiotext(e). <https://theanarchistlibrary.org/library/tiqqun-the-cybernetic-hypothesis>.
- Vattimo, Gianni. 1992. *A Sociedade Transparente*. Lisboa: Relógio D'Água.

---

## Biographical note

Diogo Ferreira is an invited assistant lecturer at the Faculty of Social Sciences and Humanities of NOVA University Lisbon, a PhD student and the holder of a master's degree in Communication Sciences with a specialization in Contemporary Culture and New Technologies (FCSH-UNL). He wrote a master's thesis entitled *Teorias da Captura: o Sujeito, a Rede Social e o Projecto Político do Ciberespaço* [Theories of Capture: the Subject, the Social Network and the Political Project of Cyberspace] (2020). His current areas of research include New Media, Contemporary Philosophy and Post-Humanism.

---

## ORCID iD

[0000-0002-7998-2160](https://orcid.org/0000-0002-7998-2160)

---

## Institutional address

Avenida de Berna, 26-C / 1069-061 Lisboa, Portugal.

---

DOI <https://doi.org/10.34619/piyy-raew>

# De la phénoménologie à la figurologie

## *From phenomenology to figurology*

Da fenomenologia à figurologia

MICHEL GUÉRIN

Aix-Marseille Université (AMU). Centre d'Aix  
Faculté des arts, lettres, langues et sciences humaines  
LESA (Laboratoire d'Études en Sciences des Arts)  
michelguerin.philosophe@gmail.com

---

### Résumé

L'*idea* platonicienne amorce, selon Heidegger, le tournant représentationnel de la vérité : celle-ci, pour apparaître, a besoin d'un milieu transparent dans et par lequel, tout en s'assurant contre l'illusion, elle se montre adéquate à l'essence. Ce mi-lieu, qui instaure une di-stance permettant le regard, est à la fois un médiateur et un intercesseur. Aristote thématise pareil *metaxu* (*tertium quid*) à travers la catégorie énigmatique du *diaphane*.

À partir de Kant et de sa distinction entre les phénomènes et les noumènes, le milieu esthétique-symbolique instaurateur d'une évidence sensible étayée par les catégories découvre dans le temps l'agent qui remplira désormais la fonction du diaphane. L'évidence phénoménologique est ainsi tributaire de la transparence sous les auspices du temps.

Or, ce cadre de pensée séculaire s'est brisé dans la seconde moitié du XXe siècle. Les piliers sur lesquels reposait l'édifice se sont effondrés : la déconstruction du sujet, la mise en question radicale de l'objectivité (qu'est-ce qu'un « objet » à l'ère numérique ?), l'irruption du « temps réel » (électronique) — voilà quelques aspects corollaires des

tendances, aussi puissantes qu’anonymes, qui ont contribué à ruiner le mode de pensée phénoménologique, fondé sur un sujet constituant (tramé de temps) et l’idéal de l’évidence garantie elle-même par une stabilité objective, soit l’assurance d’une similitude entre le phénomène et l’être. La fin des phénomènes marque le terme d’un mode de pensée analogique.

L’idée de figurologie promeut une autre notion du paraître. La transparence n’est plus le milieu propice à l’émergence de vérités bien découplées. Alors que l’apparaître du phénoménologue se modèle sur des réalités aux contours nets (des « entiers » esthético-noétiques), la Figure silhouette une transparence ombreuse indexée sur le réel comme ce qui esquive la représentation. C’est une fiction qui rompt avec la ressemblance.

—  
**Mots clés**

évidence (phénoménologique) | transparence (figurologique) | temps | milieu | diaphane

—  
**Abstract**

If we follow Heidegger, the Platonic *idea* initiates the representational turn of truth: truth, in order to appear, needs a transparent medium in and through which, while insuring itself against illusory appearance, it shows itself adequate to essence. This mid-place, which establishes a di-stance allowing the gaze, is both a mediator and an intercessor. Aristotle thematizes such *tertium quid* through the enigmatic category of the *diaphanous*.

From Kant and his distinction between phenomena and noumena, the aesthetic-symbolic milieu, which establishes a sensible evidence supported by a categorical logic, discovers in time the agent that will henceforth fulfil the function of the diaphanous, orienting modern philosophy in the guise of a phenomenology.

But this age-old framework of thought broke down in the second half of the 20th century. The pillars on which the edifice rested collapsed: the deconstruction of the subject, the radical questioning of objectivity (what is an object in the digital age?), the irruption of “real time” (electronic), these are some of the corollary aspects of the tendencies, as powerful as they are anonymous, that have contributed to ruining the phenomenological mode of thought, based on a constituent subject (woven of time), the possibility

of evidence guaranteed by an objective stability (the assurance of a similarity between the phenomenon and the being). The end of phenomena marks the end of a mode of thought based on analogy.

The Idea of figurology intends to promote another notion of appearance. For the Figure, transparency is no longer the medium (dia-phane) conducive to the emergence of truths separated from illusion or error. Whereas the phenomenologist's appearing is modelled on realities with clear contours (aesthetic-noetic "wholes"), the figurological turn places a shadowy transparency at the centre of the Figure. It is a fiction without similarity.

---

## Keywords

evidence (phenomenological) | transparency (figurological) | time | medium | diaphanous

---

## Resumo

Segundo Heidegger, a *ideia* Platónica inicia a viragem representacional da verdade: de modo a aparecer, a verdade necessita de um *medium* transparente no e através do qual, enquanto se assegura contra a aparência ilusória, ela se mostra adequada à essência. Este lugar-médio, que instaura uma di-stância permitindo o olhar, é simultaneamente um mediador e um intercessor. Aristóteles tematiza tal *tertium quid* através da categoria enigmática do *diáfano*.

A partir de Kant e da sua distinção entre os fenómenos e os númenos, o meio estético-simbólico, instaurador de uma evidência sensível sustentada pelas categorias, descobre no tempo o agente que irá doravante desempenhar a função do diáfano, orientando a filosofia moderna sob a forma de uma fenomenologia.

Mas este secular quadro de pensamento é destruído na segunda metade do século XX. Os pilares sobre os quais o edifício assentava colapsaram: a desconstrução do sujeito, o radical questionamento da objectividade (o que é um objecto na era digital?), a irrupção do "tempo real" (electrónico) — eis alguns dos aspectos corolários das tendências, tão poderosas quanto anónimas, que contribuíram para a ruína do modo fenomenológico do pensamento, baseado no sujeito constituinte (tecido de tempo), e no ideal da evidência assegurada por uma estabilidade objectiva (a garantia de uma semelhança entre o fenómeno

e o ser). O fim dos fenómenos marca o fim de um modo de pensamento analógico.

A ideia de figurologia promove uma outra noção do parecer. Para a Figura, a transparência já não é o *medium* propício à emergência das verdades distintas da ilusão ou do erro. Se o aparecer do fenomenólogo se modela sobre as realidades com contornos distintos (“todos” estético-noéticos), a viragem figurológica põe uma sombria transparência no centro da figura. É uma ficção que rompe com a semelhança.

—

## Palavras-chave

evidência (fenomenológica) | transparência (figurológica) | tempo | *medium* | diáfano

### La lumière de l'Être

*Faire toute la lumière* — ce stéréotype verbal est utilisé couramment en matière judiciaire pour signifier que l'élucidation d'une affaire s'emploiera à réduire les moindres poches d'obscurité. Cette volonté de transparence totale, les dirigeants politiques la revendiquent comme le gage de leurs convictions démocratiques.

Le vœu de transparence ne s'alimente-t-il pas à une tendance très ancienne dictée par l'idiosyncrasie qui voit dans la recherche de la lumière à la fois le moyen et la fin pour l'homme d'une bonne vie, d'une existence qu'oriente le Bien ? Au livre VI de la *République* (507-511), Platon fait du soleil l'image du Bien, car « savoir et réalité sont analogues à...lumière et vue ». De même que le Bien, Idée des Idées, est le principe unique (anhypothétique) causant à la fois la réalité et la connaissance, de façon similaire la lumière du soleil donne existence aux choses du monde d'ici-bas tout en nous les rendant visibles. Analogon du Bien, le soleil est ainsi un principe double, car il réunit puissance d'être et pouvoir de connaître : ontologie et gnose.

Le néoplatonisme et la gnose poussent à l'extrême l'identification de l'Être et de la Lumière, l'Un plotinien étant toute lumière. Sous sa forme ultime — hénologique — l'ontologie a pour conséquence, indexant les degrés d'être (et de connaissance) sur les intensités de brillance, de penser la matière comme un relâchement, un alourdissement et un obscurcissement. De là une dramatisation de la relation entre âme et corps, présentée comme le combat que la lumière livre à l'opacité. Une variante de cette opposition est particulièrement intéressante, puisqu'elle suggère une passerelle entre deux états métastables : l'oubli où ne s'enfoncent pas tout à fait les corps, et la mémoire dont

aucun esprit n'explore complètement la prouesse spirituelle. Cette voie est celle qui mène de Leibniz (« *omne enim corpus est mens momentanea, sive carens recordatione* ») au Bergson de *Matière et mémoire*. Si chaque pôle est à la fois l'opposé et le composé, le contraire au sein du même, c'est tout de même l'esprit qui s'alentit et non la matière qui précipite esprit. Celui-ci est capable du moindre puisqu'il est aptitude au meilleur; il peut donc s'engourdir, de façon plus ou moins temporaire, alors que si l'on imaginait une matière-principe (position matérialiste), on ne la verrait pas gravir les échelons vers la lumière, mais seulement changer ses habits d'ombre.

C'est donc, pour la métaphysique d'obédience spiritualiste, l'esprit qui descend (au) corps et non le corps qui monte (à) l'esprit. Les « petites perceptions » ou perceptions sans aperception — sorte de *cogitata* dont s'est absenté le *cogito*, ce qu'on nommera plus tard *inconscient* — dénotent un esprit qui manque du tonus qui lui permettrait d'expulser de son œil les écrans et membranes qui piègent la plus grande part de sa lumière et introduisent de l'extériorité au cœur de l'immanence. Le christianisme (et la peinture qui s'en réclame) paraît d'abord réhabiliter l'ombre par le récit fabuleux d'une chair tombée que visite le Verbe, alors que le corps païen, anatomique, livré aux rayons lumineux, trouve son destin esthétique dans la sculpture.

Il n'en reste pas moins que l'évolution historique, quitte à estomper le réalisme *car-naliter* d'un Tertullien et l'âpre lutte contre la gnose hellénisante, aura privilégié un *spiritaliter interpretari* imprégnant le message évangélique d'un fort parfum de platonisme. Si bien que, pour restituer la prononciation première du mystère (le *verbum caro factum*), il faudra aux auteurs les plus audacieux (tel Pascal, Péguy ou Bernanos) reprendre le chemin de la chair et du désir, de l'angoisse et de la mort : d'une résurrection qui, réplique de l'incarnation, touche non pas l'âme seule mais le corps aussi et d'abord. Le sens du mystère compose désormais avec la soif de lumière (on le voit chez Rembrandt) et le visible, désormais, n'est plus le contraire de l'invisible, mais son vestibule. Autant dire que la lumière dernière est cachée et qu'elle nous est annoncée par-delà le tombeau.

Si j'ai tenu à retracer sommairement ce fonds d'idées et d'images qui constitue l'horizon le plus large d'une pensée occidentale où se mêlent héritages hellénique, ju-daique et chrétien pour l'essentiel, c'est pour y faire ressortir le primat du paraître et de l'*apparence*, y compris à travers l'équivocité de ce terme, selon qu'il renvoie à une illusion (le *Schein* allemand, simple reflet trompeur) ou, à l'inverse, désigne une manifestation accessible à nos sens et renseignant sur une réalité, bref un phénomène (l'alle-mand *Erscheinung*). Sans vouloir forcer la dérivation, il semble que la transmission, par les médiévaux, de la théorie aristotélicienne du *diaphane* est un jalon essentiel dans la tentative d'explication des phénomènes de la vision.

### **Le diaphane comme milieu (Aristote)**

Outre que le diaphane est un *tertium quid* entre l'œil et la chose vue, permettant la distance d'un regard, il s'entend comme le milieu (aérien, aquatique ou cristallin)

permettant l'acte de voir. Au-delà, il montre, au moins potentiellement, le chemin d'une métamorphose du physique au métaphysique. Dans chaque ordre de réalités, les choses ne paraissent à nos sens comme à notre esprit que si un environnement porteur catalyse la relation. Aussi énigmatique sans doute que la théorie aristotélicienne du lieu (ou encore la *khôra* du *Timée*), la réflexion sur le diaphane s'efforce de dégager le moment dynamique du paraître comme tel (en termes aristotéliciens, passage de la puissance à l'acte), précisément celui d'un *transparaître* où advient un événement : la relation fructueuse entre le vu et le voyant ; en termes modernes : entre l'objet et le sujet. L'œil ne voit pas la lumière elle-même qui, entière et exclusive, l'aveugle ; symétriquement, les objets privés de lumière sont comme inexistantes pour moi, plongés qu'ils sont dans l'obscurité totale. La médiation du diaphane résout ce dilemme et induit de la relation sous la forme d'un échange vif : si en effet la luminosité du milieu diaphane éclaire les objets en sorte qu'on en puisse distinguer les formes, c'est, dans l'autre sens, leur couleur qui détermine le diaphane, comme si, entre autres commutations, le clair et l'obscur s'épaulaient de leurs vertus réciproques. Étant à la fois support et transition, l'intermédiaire n'est ni un corps ni un élément, il est lumineux s'il est activé sans être *la* lumière ; il multiplie les propriétés (fonctionnelles) à proportion de son insubstantialité ou plutôt de son étrange corporéité incorporelle. Il n'est pas saisi dans son être propre, mais par la manifestation à travers lui d'une altérité déterminée, comme telle déterminante : telle chose, tel objet dont la couleur et le contour sont concomitants d'une « lumière oblique », semi-ombreuse — non saturée, donc différente d'une verticalité aveuglante<sup>1</sup> — permettant que cet objet ou cette chose soit visible, perçu(e) par nous. Il faut en somme une plage ou un milieu de transparence préalable pour que les choses elles-mêmes viennent au paraître, à proprement parler ap-paraissent. Se marque dans le préfixe *ap-* précisément le trajet, le « mouvement vers » par quoi les choses semblent venir à la rencontre du regard qui les interpelle. C'est pourquoi le *metaxu* (intermédiaire) qu'est le diaphane, exprime à la fois « le lieu et l'acte d'un phénomène, d'une manifestation liée proprement à la parution<sup>2</sup> ».

Le diaphane est ainsi pour Aristote l'unique solution au problème de la vision, après qu'ont été contestées tant la théorie d'une paradoxale contiguïté physique par le vide que celle d'une similitude sémiotique. Comment comprendre la relation entre nos sens et notre esprit d'un côté et les choses du monde extérieur de l'autre, sachant que les deux, n'étant pas de même nature, ne sauraient rentrer en contact directement ? De là la nécessité d'un *tertium quid* qui n'est pas seulement un intermédiaire, mais aussi un révélateur, chaque agent-patient de la liaison y versant qui sa part d'ombre, qui sa lumière emmagasinée. Les visibles font le diaphane qui, à son tour rend possible la visibilité. Ce tourniquet est une des façons d'exprimer ce qu'on pourrait caractériser, par analogie

<sup>1</sup> Voir Anca Vasiliu, *Du diaphane*, Librairie philosophique Vrin, Paris, 1997.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 47.

avec le « troisième genre » du *Timée* — « fournissant un siège à tout ce qui a devenir » (littéralement : faisant *place*, ménageant infatigablement de l'*entre*) — comme le résultat d'un « raisonnement bâtard <sup>3</sup> ». À l'instar de la *khôra*, l'essence du diaphane est de n'en avoir pas, ce qui rend la nécessité de son recours on ne peut plus énigmatique. En même temps que notre regard trouve sa destination en se « tournant vers » les choses et en sortant de son immanence, les choses vues entrent dans la carrière de l'image (ou de la représentation), puisque ce ne sont pas elles, en chair et en os, que le diaphane révèle, mais leur être-perçu. Celui-ci accompagne cette façon de se livrer en se dématérialisant (en image) d'un retrait sans mesure de l'être « en soi ». L'objet visible me cache l'invisible de son être en me laissant me repaître de sa représentation : de son phénomène. Le diaphane désigne ce milieu dans et par lequel les objets, dépouillant leur corporéité, se réduisent à des formes vouées à l'appréhension par le regard. La « lumière oblique » du diaphane est certes révélatrice, mais elle m'interdit aussi l'accès et à la lumière elle-même et aux choses en soi. Le lieu transitionnel élargi du diaphane constitue l'horizon esthétique-noétique de notre connaissance du monde et, comme il en va de tout horizon, il bouche une autre « vue » possible dont le phénomène comme tel fait *eo ipso* lever l'hypothèse, par nature invérifiable. Le paraître, en se dévoilant, s'interpose pour obombrer l'être.

### **Le schématisme ou le primat du temps (Kant)**

Aucun texte, là-dessus, plus net que celui où Kant traite, dans la *Critique de la raison pure*, de la « distinction de tous les objets en général en phénomènes et noumènes <sup>4</sup> ». Le problème auquel il s'affronte et qu'il résout par la théorie du schématisme (dans son lien étroit avec l'aperception originnaire dans le « je pense » et avec les trois synthèses<sup>5</sup>, à commencer par la synthèse de l'appréhension dans l'intuition) rappelle si bien celui qu'élabore Aristote avec le diaphane, que le philosophe allemand présente lui aussi le schématisme comme un intermédiaire, indispensable et toutefois « caché » (*verborgen*), entre l'intuition (lieu de la donne originelle des choses) et l'entendement (instrument logique de l'esprit pour les connaître). Que le schématisme soit un *metaxu*, c'est ce que Kant formule *expressis verbis* en le qualifiant de *tertium quid* : *ein Drittes*, dit-il.

Mais alors qu'Aristote privilégie une scénographie de l'espace et de la lumière (de l'intervalle et de la distance), Kant fonde sa phénoménologie sur le primat du temps. Le schème est défini comme « détermination transcendantale de temps ». Sans vouloir à tout prix placer le schématisme et l'esthétique transcendantale dans le sillage de la doctrine aristotélicienne d'un milieu diaphane permettant la conversion des choses

<sup>3</sup> Platon, *Timée*, 52 b, traduction de Léon Robin, in Œuvres complètes II, Bibliothèque de la Pléiade, p. 472.

<sup>4</sup> Kant, *Critique de la raison pure*, Livre II, chapitre III. Trad. Tremesaygues et Pacaud, Presses universitaires de France, 1963.

<sup>5</sup> Synthèses de l'appréhension dans l'intuition (sensibilité), de la reproduction dans l'imagination, de la reconnaissance dans le concept.

en images, on pourrait suggérer qu'Aristote a soupçonné une espèce de transcendantal. Il a bien vu que le diaphane, lui-même en déficit de quiddité, était l'indispensable catalyseur de toute phénoménalité, achoppant toutefois à expliquer ce pouvoir proprement *producteur*. Le diaphane ressemblerait ainsi à un transcendantal dont la source (la transcendance) resterait hors d'accès dans la mesure où elle ne peut être imputée à une faculté. De là l'obscurité paradoxale d'une théorie qui, pourtant, a pour objet ultime la lumière. Aristote pense en termes d'action et de passion, mais, à défaut du concept de faculté, il dresse le profil (contradictoire) d'une sorte de transcendantal en soi, arbitrant depuis on ne sait quel site, la relation entre l'esprit et les choses.

On dirait non sans de bonnes raisons que le schématisme, dont l'« art caché » est d'entregent, produit cette relation, s'il n'était lui-même comme préfiguré par une invention kantienne à deux visages : d'une part l'*intuition pure*, d'autre part le « je pense » enfermant *uno tenore* l'ipséité tramée de temps *et* l'expérience d'un monde dans lequel des objets demeurent, changent, se succèdent ou se livrent ensemble à ma représentation. L'agent qui œuvre dans les trois dimensions (l'intuition pure, le « je pense » et le schème) est donc le temps : soit que, affirmant son primat sur l'espace que toutefois il appelle comme son appendice naturel, il conditionne *a priori* l'usage de la sensibilité en tant que faculté réceptive ; soit qu'il se manifeste comme la structure conséquente d'un *cogito* inséparable de ses *cogitata*, c'est-à-dire d'un défilement articulant la permanence du Soi (ipséité, réflexivité) avec la variabilité de ses représentations ; soit enfin, achevant une configuration où le Soi et le monde paraissent partenaires, qu'il fonde l'objectivité en permettant aux catégories de s'appliquer (à des intuitions), faute de quoi notre entendement, menacé d'un comportement autiste ignorant la réalité du temps et du monde, serait voué à l'illusion. Pour condenser : à la différence du *cogito* cartésien, où la pensée s'atteint dans sa pureté de *res cogitans*, le *cogito* tel que Kant l'amende à des fins « phénoménologiques » — exposant sa puissance instauratrice sous la triple lumière d'un paraître irrécusable — se formulerait ainsi : *cogito, sum ego, cogito res est (in mundo), cogito, tempus est*. En même temps qu'il s'apparaît à lui-même, l'*ego* découvre de façon non accidentelle que son ipséité implique immédiatement mondanité et temporalité. Globalement, c'est par le temps que la philosophie revêt la forme de la « connaissance

transcendantale » et que, quittant, pour ainsi parler, le ciel (sublimation de tout espace<sup>6</sup>) pour la terre, elle se coule dans la forme phénoménologique qui sera celle désormais de la philosophie moderne, nonobstant de multiples déclinaisons.

### Phénomènes et noumènes : le statut du paraître

« La théorie de la sensibilité, écrit Kant, est donc en même temps la théorie des noumènes dans le sens négatif ». Par ce raccourci un peu insolite<sup>7</sup>, Kant veut dire que ce sont les phénomènes, tels que nous en faisons effectivement l'*expérience* à titre d'« images sensibles » (*Erscheinungen, phaenomena*) suivant l'unité des catégories, qui conduisent à poser l'hypothèse des noumènes (*noumena*) en tant qu'objets d'une intuition non sensible. Or, l'intuition sensible — Kant le répète à l'envi dans ce passage — étant la seule que nous connaissions, nous sommes réduits à dresser le profil d'un inconnu (l'objet d'une intuition intellectuelle) en le cernant (sans le déterminer et pour cause) par rapport aux limites interne et externe de la phénoménalité : le noumène a un sens négatif, il est ce dont notre genre d'intuition est privé par constitution ; et il a un sens positif, il est relatif aux choses telles qu'elles *sont* (dans leur essence).

On touche ici de près le tour ou la flexion de la pensée kantienne, s'efforçant, par la construction d'une « topique transcendantale » qui détermine le pouvoir des facultés (*Vermögen*) ainsi que leur collaboration afin de produire une connaissance, de donner valeur et dignité au paraître, quitte à renoncer à l'être-essentiel sans d'ailleurs en dénier, non seulement la possibilité, mais encore la nécessité. Celle-ci est de la forme : s'il y a quelque chose qui *apparaît* à mon sens (ici dans l'acception la plus large de *Gemüt*), il faut bien que ce quelque chose ait une réalité *en elle-même*, faute de quoi je n'aurais affaire qu'à des apparences et non à des phénomènes. Toute la difficulté d'une phénoménologie se condense dans cet équilibre (du négatif et du positif, pour reprendre les mots mêmes de Kant), toujours en danger de verser dans un relativisme phénoméniste. Au passage, le « monde comme représentation », tel que le présente Schopenhauer, non seulement n'évite pas cette équivocité, mais, d'une certaine manière, l'exploite,

<sup>6</sup> Le diaphane étant le mi-lieu dans lequel la lumière, agissant obliquement, active une luminescence existant dans les corps colorés, tout en restant elle-même séparée, est une notion qui se prête à plusieurs niveaux d'interprétation : optique, « esthétique », noétique, cosmologique et même théologique. Les auteurs médiévaux, dès le milieu du XIIe siècle, traduisent le grec *diaphanès* par un « néologisme » en latin : *trans-parens*. Le statut des images se trouve dans la dépendance de cette transparence de fond de la création, qui est source du visible. Qui est « derrière » cette lumière prêtée, sinon Dieu lui-même ? Dieu est la lumière qui dispense au monde la diaphanéité à travers laquelle nous voyons des formes dématérialisées. Mais l'image paraît hésiter entre une ressemblance plate, vaine et littérale et une ressemblance d'esprit pourvu qu'au-delà d'elle, et par elle cependant, nous soupçonnions la présence divine. Les doctrines, dans le fait, se partagent, quant à la valeur de l'image, entre *mimésis* et *parousie*, selon qu'elle copie les choses créées ou, au contraire, laisse deviner, invisible, le créateur. Plus la démarche se rapproche de la mystique et plus l'emporte une interprétation qui voit dans la transparence la voie d'une dématérialisation conduisant à faire de Dieu l'unique objet de la contemplation. L'enjeu du débat est en somme de trancher entre une image erratique, instrument de leurre, et une image foncièrement épiphanique, habitée par ce qui la dépasse. Voir Olivier Boulnois, *Au-delà de l'image (Une archéologie du visuel au Moyen Âge — Ve — XVIe siècle)*, Éditions du Seuil, Paris, 2008).

<sup>7</sup> Kant, *Critique de la raison pure*, op. cit., p. 226.

puisque la représentation, à peine plus qu'un rêve lié, a sa raison (d'être) non dans le moi qui s'en figure l'auteur, mais dans la volonté, dans laquelle Schopenhauer croit pouvoir reconnaître la chose en soi de son maître, Kant. La mise en scène directe du nouménal comme volonté a pour contrepartie la déflation ontologique du phénomène.

Tout se passe comme si le tournant « phénoménologique » (nommé par Kant « révolution copernicienne » et présenté généralement dans l'histoire de la philosophie comme la fin de la métaphysique spéculative) laissait sur le bord du chemin un *reste* résultant de cette opération de substitution, à un absolu hors de portée de notre esprit, de l'expérience d'un monde donné dans l'espace-temps et gagé sur l'application des catégories aux intuitions sensibles. Ce reste, c'est le noumène, que Kant qualifie de concept *problématique*. Le tour phénoménologique de la pensée implique de composer avec une *limite*. Une de ses expressions kantienne réside dans la distinction du *transcendental* et du *transcendant*. Alors que le premier désigne proprement la condition *constituante* de toute expérience, le second renvoie au possible débordement dans le vide, menaçant l'entendement dès qu'il aventure ses concepts hors du monde sensible.

La pensée se modèle ainsi, quant à nos « facultés de connaissance », sous le double aspect d'une phénoménologie et d'une philosophie transcendantale. Celle-ci évacue tout espace aspirant vers l'absolu et scelle l'alliance performatrice (instauratrice de monde, préfigurant le *Weltentwurf* heideggerien), de la temporalité et de la subjectivité humaine en tant qu'elle recèle le pouvoir de « schématiser », autrement dit de bâtir l'intervalle médiateur où viennent au-devant les unes des autres les formes *a priori*, tant intuitives (l'espace et le temps) que conceptuelles (le quadriparti des catégories), de l'esprit humain (*das Gemüt*), et la matière des objets qui peuplent le monde extérieur. Les lumières de l'esprit n'éclairent rien sans eux et ceux-ci resteraient comme un ramas chaotique sans les cadres apportés par l'esprit. Ce sont nos facultés de connaître (sensibilité, entendement, imagination), toutes estampillées au sceau de la temporalité<sup>8</sup> qui intronisent la transparence des objets à l'esprit : établissent la légitimité d'un « pour nous » dans un ordre d'apparition révélant une *affinité* entre le monde et le moi. Kant semble prolonger cette diaphanéité par des considérations plus globales, sans revenir d'ailleurs sur la frugalité métaphysique qui assure sa rigueur théorique. Ces réflexions, relevant de la raison pure, tournent autour d'une possible harmonie (post-établie?) entre la nature et l'esprit<sup>9</sup>. Soumis à la condition temporelle que nous sommes, nous ne pouvons rien inférer d'assertorique sur cette « harmonie » pressentie de finalités convergentes ; toutefois, ce même temps qui nous prive de certitude est aussi l'intercesseur, le médiateur qui ouvre la conscience (comme dira Husserl) à son règne et dispose

<sup>8</sup> Le temps comme intuition pure ou forme *a priori* de la sensibilité, le « je pense » et l'applicabilité (*Andwendbarkeit*) des catégories, et bien sûr le schématisme qui réalise l'intercession entre le sensible et le logique.

<sup>9</sup> En particulier dans la *Critique de la faculté de juger* et dans la *Réponse à Eberhard*, où Kant observe que tout a lieu « comme si la nature avait été organisée en vue de répondre à notre pouvoir de compréhension », trad. R. Kempf, Vrin, Paris, 1959, p. 107.

les choses selon la règle d'un *ap-paraitre* où se marque tout aussi clairement son ouvrage.

### Temporalité et subjectivité (Husserl)

Ce n'est pas ici le lieu de retracer l'histoire de cette longue habilitation du paraître à travers sa modalité, foncièrement temporelle, de *trans*-parence. De Kant à Heidegger (avant que l'essoufflement épigonal ne convertisse le phénoménologue en théologien ou en mystique), le phénomène est indexé sur l'être. Cela signifie, on vient de le voir, assurance autant que consentement à une limitation. La fonction de révélation (d'aménagement d'une parution authentique) est dévolue à la temporalité, dans la mesure où celle-ci est reconnue comme *la* dimension que partagent originairement<sup>10</sup> le moi et le monde. Le temps, signe de notre condition finie de mortels, est frappé d'une ambiguïté insurmontable, puisqu'il est le support dynamique et l'opérateur de toute parution, mais également la manifestation et comme l'« incarnation » de toute limite. En lieu et place de l'espace, le temps est le diaphane de la phénoménologie moderne.

Révéléateur originairement offusqué, le temps relie la conscience au monde et n'est rien d'autre que cette liaison. Certes, le temps intime de la conscience est d'un autre mode que celui qui, dans l'extériorité dont il prend le parti, organise pour l'histoire la répartition de ce qui demeure et de ce qui change. Ainsi, soit que le temps ne fasse qu'un avec la vie égoïque, soit qu'il scande les états successifs du monde à l'aide de repères d'allure spatiale, il ne saurait mettre fin à cette oscillation qui tantôt lui fait épouser la cause de l'immanence et de la mémoire, tantôt celle du transcendant, de l'extériorité où élisent domicile la science et l'histoire. À travers pareille contrariété, le temps semble partagé, voire écartelé entre deux ordres, chacun des deux pouvant revendiquer légitimement sa vérité. Ce conflit des vérités a pris chez les Modernes, de façon plus ou moins accentuée selon les auteurs, la forme du duel entre la mémoire et l'histoire (par exemple chez Péguy). Si le temps est maître de vérité, sous quel aspect livre-t-il son ultime secret ? La sphère de l'immanence et celle de la transcendance communiquent-elles ou bien sont-elles exclusives ?

En réalité, les penseurs s'achoppent et se distinguent dans l'interprétation de ces termes et de leur relation. Si, en effet, l'immanence signifie l'intériorité, celle-ci ne peut pas se fermer au monde puisque toute conscience est *conscience de quelque chose* ; la seule véritable immanence se trouve dans la vocation de l'ego de *(re)constituer* dans son

<sup>10</sup> On notera que Kant, dès la *Dissertation de 1770*, prend à bras le corps ce double aspect de la synthèse (totalité exhaustive, unité au-delà du multiple) à travers la gageure que la pensée se lance à elle-même, soit comment « convertir un *tout* de représentations dans la représentation d'un tout ». L'élaboration approfondie de cette question est l'enjeu, non seulement de la *Critique de la raison pure* (1781), mais aussi des *Prolégomènes à toute métaphysique future...* (1783), où Kant distingue notamment *natura materialiter* et *natura formaliter spectata*.

propre régime de véracité le tissu des phénomènes « donnés au vrai sens <sup>11</sup> » ; mais alors, ce n'est plus en termes d'immanence qu'il faut parler mais bien de transcendance (plus précisément de transcendantal). Or, Sartre, au nom de la transcendance elle-même, refuse à Husserl cette instance transcendantale, puisque « finalement, écrit-il, tout est dehors, tout, jusqu'à nous-mêmes : dehors, dans le monde, parmi les autres <sup>12</sup> ».

Nous n'avons pas ici à choisir notre parti, entre la transcendance husserlienne dont l'origine et la fin est l'immanence<sup>13</sup> et la transcendance sartrienne, peu soucieuse de « connaissance » et qui, par l'acte de « s'éclater vers... », qualifié de néantisation, s'infléchit d'abord en une philosophie de l'existence (authentiquement appréhendée comme *liberté*), ensuite (sous l'influence seconde du marxisme) en une théorie de la *praxis*, laquelle, pour l'auteur, est le véritable révélateur de l'être. La transparence sartrienne est celle de l'action vive, qu'éclaire la liberté mais qu'obnubile et obère l'inertie du « pratico-inerte <sup>14</sup> », soit la résistance passive ou offensive du *réel*.

Aussi bien, c'est chez Husserl et Heidegger, qu'il faut chercher principalement l'élaboration de la transparence formant l'assise d'une ontologie phénoménologique. La phénoménalité, pour condenser à l'extrême, est tout autre chose qu'un phénoménisme parce qu'elle se donne immédiatement comme élucidation de la temporalité. Si mon analyse est juste, on y suivra, en dépit des variantes si importantes soient-elles, la trace du sillage premièrement ouvert par Kant. Il n'est pas indifférent que l'auteur d'Être et temps — dont le titre seul est révélateur — ait consacré un ouvrage essentiel à Kant, précisément sous le rapport du schématisme de l'imagination en tant qu'origine de la question ontologique. Le principe, c'est que la vérité de l'être ne s'offre pas au hasard, mais seulement dans un espace, un mi-lieu, une di-stance dans et par lesquels elle se décèle, se décide en se dé-scillant (où l'on reconnaît les termes, propres à l'ontologie heideggerienne, d'*Erschlossenheit* et d'*Entschlossenheit*, interprétant l'*alètheia* grecque). Est-il besoin de rappeler que, si le *spatium* signifie d'abord *ouverture* (*patere*, être ouvert), cette patence se donnant au regard en tant qu'évidence, l'ouverture s'élargit considérablement lorsque le temps la hausse du phénomène à l'être ? On se souvient que Kant caractérise le primat ontologique du temps à l'aide de l'argument selon lequel

<sup>11</sup> Husserl, *L'Idée de la phénoménologie*, trad. française par A. Lowit, Deuxième Leçon, Presses Universitaires de France, Paris, 1970, p. 59. Dans ce texte, Husserl mentionne et détaille les équivocités qui s'attachent à la transcendance comme à l'immanence. Il ajoute : « Au premier abord, avant que la réflexion de la critique de la connaissance n'ait pénétré plus profondément, ces deux immanences et transcendances se trouvent mêlées l'une dans l'autre », p. 60.

<sup>12</sup> Jean-Paul Sartre, « Une idée fondamentale de Husserl » dans *Situations I*, 1947, p. 34. Ce court texte daté de 1939, où l'auteur loue l'idée d'*intentionnalité* en trahissant allègrement son « inventeur », suit de quelques années *l'Essai sur la transcendance de l'ego* (1934). Dans *L'Être et le néant (Essai d'ontologie phénoménologique)*, Gallimard, Paris, 1943, Sartre accusera Husserl d'avoir été « totalement infidèle à son principe » (p. 28), sous prétexte qu'« il fait du *noème* un irréel, corrélatif de la *noèse* », donc, si l'on suit Sartre, dissout la transcendance du monde dans l'immanence pure.

<sup>13</sup> Husserl, *L'Idée de la phénoménologie*, op. cit., p. 57. « D'une façon générale, l'immanence est le caractère nécessaire de toute connaissance gnoséologique... » (en italiques dans le texte).

<sup>14</sup> Terme-clef de la *Critique de la raison dialectique*, Gallimard, Paris, 1960.

l'intuition pure de l'espace est condition des phénomènes externes quand le temps est, lui, condition formelle *a priori* de tous les phénomènes. Et d'ajouter : « Le temps n'est autre chose que la forme du sens interne, c'est-à-dire de l'intuition de nous-mêmes et de notre état intérieur <sup>15</sup> ». Considéré sous cet angle, c'est le temps qui évite aussi à l'espace la contamination de l'extériorité en le subordonnant dans la tâche de fonder la base transcendantale (formelle ou *a priori*) de l'expérience à travers la *latitude* extrême de celle-ci. Le temps, parangon de la distance véritable, dispense, associé à l'espace, une *largeur de vue* — associée à une profondeur métaphysique absolument singulière — qui transcende l'expérience empirique.

Chez Husserl, il est d'abord le moment renouvelé de l'épôkhè, le garant de la réduction éidétique : il s'agit de l'acte, « critique » au sens ultime selon l'auteur, de séparation (de libération) de l'essence par rapport à la gangue d'existence qui la déroberait, si on en restait là, au regard pur (au *rein schauen*). On reconnaît dans la formule moderne de ce mouvement critique la « déréification » qui est l'œuvre du diaphane aristotélien, soit la métamorphose de la chose en idée ou, plus exactement, en icône idéale. Si la perception est source de tout connaître, elle compte sur le diaphane pour la transformation, sur le principe de la similitude, d'une réalité en (sa) vérité. Cette liaison très étroite de la présence et de l'analogie est le chiffre même de l'évidence, j'y reviendrai.

C'est pourquoi le temps se manifeste (si l'on excepte le temps objectivé) sur deux plans, dont l'un est fondement dernier. Il s'atteste dans la description phénoménologique qui fait apparaître un *continuum* du flux perceptif, que le philosophe thématise en termes de rétention et de protention ; je ne change pas de perception à tout bout de champ : la rétention n'est pas un souvenir, ou alors c'est un « souvenir primaire », si primaire qu'il est « une queue de comète qui s'accroche à la perception du moment <sup>16</sup> ». Pour dire vite, la conscience n'a jamais vraiment affaire qu'à des « objets temporels », autrement dit des objets qui ne sont appréhendés comme perceptions, souvenirs ou images fictives que sur l'horizon d'un flux.

C'est ce flux qui *fait apparaître*, étant entendu que cette propriété « actante » appartient radicalement, non pas au continuum temporel comme tel (au premier plan), qui est constitué, mais au plan — constituant, lui — de la subjectivité absolue<sup>17</sup>.

### L'être et le temps (Heidegger)

Husserl affirme que « le temps subjectif se constitue dans la conscience absolue intemporelle, qui n'est pas objet <sup>18</sup> ». Il ajoute que « dans le flux originaire, il n'y a pas

<sup>15</sup> Kant, *Critique de la raison pure*, Esthétique transcendantale, *op. cit.*, p. 63.

<sup>16</sup> Husserl, *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, trad. française par H. Dussort, Presses Universitaires de France, Paris, 1964, p. 50.

<sup>17</sup> Husserl fait reproche au « je pense » kantien d'ignorer « cette conscience absolue, sous-jacente à toute constitution », *ibid.*, p. 97.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 149.

de durée ». Comment peut-on ne pas se demander : qu'est-ce donc qu'un flux sans durée ? La réponse de Husserl est que ce qui demeure, c'est « la forme permanente et sans cesse remplie à neuf<sup>19</sup> » du flux. La fluence elle-même comme forme structurale de la subjectivité absolue. Aussi importe-t-il de ne pas rabattre le constituant sur le constitué jusqu'à effacer entre eux la *di-stance* (le *dia-phane*) à la faveur de laquelle quelque chose peut, selon les termes français qui traduisent la *Selbstgegebenheit* du phénoménologue, « être-donné-en-personne » ou apparaître en tant que « présence-en-personne ». La conscience du temps s'origine dans le temps « intemporel » de la conscience, comme l'empirique (objectif) confesse sa dépendance au transcendantal (subjectif), voire la relativité à l'absolu.

Dans sa folle ambition de rapprocher à l'extrême la sphère du vivre (de l'éprouver), de celle du connaître par intuition, la phénoménologie est en quête d'un paraître véral révélé dans la subjectivité absolue, un paraître essentiel hors du temps et cependant pétri de temporalité constituante : celui-ci ne fait qu'un avec la présence de la chose-même donnée au sein de la « fluence » subjective, parangon de toute présence. En d'autres termes, épiphanie et parousie s'appellent réciproquement pour fonder ensemble un milieu transparent accueillant à la vérité la plus authentique, celle qui, en dernière analyse, marie être et paraître sans cesser de les distinguer.

On voit bien que la phénoménologie husserlienne récapitule, dans sa technicité complexe, les problèmes les plus tenaces de la philosophie occidentale depuis les Grecs, dont les deux suivants, exprimés simplement : quelle relation entre la pensée et le monde extérieur ? quel rapport de ce qui apparaît à ce qui est ? En cela, la phénoménologie, comme doctrine du paraître parvenue à son point culminant d'élaboration, conforte l'idée que nos représentations doivent s'*indexer* sur les choses et que le bien-fondé de cette affinité ou similitude est prouvé lorsque la chose se donne « en personne » et que, de son côté, la subjectivité puise en son tréfonds la ressource de rendre justice à tout ce qui vient à se présenter en tant que candidat à l'essentialité.

La place me manque pour suivre chez Heidegger le déplacement crucial de ces configurations. Je me contenterai de quelques repères rapides. Si l'on accepte, au moins au titre d'une métaphore, de nommer diaphane le milieu sans lequel les choses *apparaissent* pour faire *sens* (non sans exciper de l'*intérêt* qui s'y attache forcément pour nous), il me semble que la pensée moderne — nettement depuis Kant — a opté pour le temps subjectif afin de libérer le questionnement d'une possible préemption par la métaphysique théologique, prompte à voir dans l'espace (infini) le symbole de l'omniprésence divine. S'il existe quelque chose comme une diaphanéité rompant avec toute dérivation théologique, c'est celle qui, depuis Kant, s'organise selon le temps.

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 152.

Après Husserl, Heidegger en poursuit le thème, substituant, notamment, à la différence constituant/constitué la différence ontico-ontologique. Ce changement signifie également un refus de persévérer dans la voie d'une doctrine de la subjectivité au profit de l'analyse existentielle du *Dasein*. La solidarité étroitement dynamique qui lie existence et être constitue le leitmotiv de *Sein und Zeit*. « L'étant dénommé être-là (*das Seiende vom Charakter des Daseins*) a lui-même une relation — sans doute originale (*ausgezeichnet*) à la question de l'être <sup>20</sup> ». Sans qu'un concept défini de l'être soit requis, le *Dasein* est l'existant dans et pour lequel il y va de son être ; en d'autres termes, il est cet étant tout à fait à part qui se distingue par le sens de l'être sur le mode de la compréhension (*Verstehen*). Le *Dasein* se trouve déjà enveloppé dans le geste de comprendre, celui-ci se calant toujours sur un comprendre antérieur, un pré-comprendre. Le comprendre, en tant qu'il se présuppose, est le caractère de la finitude : du cercle, indéfiniment retracé, que forme le souci et le temps où le sens de l'être vient à déployer son horizon. L'être-là (*Dasein*) est l'être-question qui met l'être en question (le « il y a », *es gibt*) dans le temps qu'il mobilise la question qu'il est pour soi. L'ontologie heideggerienne est une ontologie oblique du *sens de l'être*, que le temps à la fois diffère et sauvegarde.

J'y vois la dernière tentative de grande envergure de préserver une structure phénoménologique constituée d'un milieu « diaphane » (écran transparent réceptacle et intercesseur du paraître), d'une subjectivité constituante (fût-ce en la guise dissidente d'un *Dasein* irréductible au sujet, trop entaché de « théorie de la connaissance ») et, peut-être surtout, d'une relation analogique présumée entre les objets tels qu'ils nous apparaissent et tels qu'ils sont par essence.

### La fin des phénomènes

Or, chacun sait ou pressent que des mutations d'une ampleur inouïe ont bouleversé la pensée ces cinquante dernières années, mettant en péril tant le pôle de la subjectivité que celui des objets, détruisant par voie de conséquence la passerelle écranique qui s'était construite entre les deux à partir de deux convictions fortes : l'authenticité de la présence et la fonction, opérant jusqu'ici sans obstacle, de la concordance et de la similitude (adéquation de la chose et de l'esprit ou phénomène gagé sur l'être). Or la déconstruction, tournant en discréditation, dans la seconde moitié du XXe siècle, de la notion de sujet a sonné la première alarme ; elle fut sonore, mais en restait aux idées, voire à l'idéologie. Le structuralisme fut un temps maître de la place.

Ce qui se produisait au même moment, et d'abord à bas bruit, touchait le réel et signifiait bientôt une cessation de validité pour tous les contrats passés entre le moi et le monde en termes d'analogie, avatar moderne de la *mimésis* et de la *methexis*. Le profil objectif des choses (*ta pragmata*) cessait de prendre la tournure d'un objet, correspondant

<sup>20</sup> Martin Heidegger, *L'être et le temps*, trad. française par R. Boehm et A. de Waelhens, Gallimard, Paris, 1964, p. 24.

plus ou moins à une idée. Le sens, concentré dans une intuition holiste en prise sur l'existence, s'émiettait pour aussitôt s'éventer en signes, chiffres, codes puis algorithmes. Le fond d'iconicité, qui paraissait irréductible jusque dans nos représentations les plus abstraites, se dissipait pour faire place nette à une démarche de type cognitiviste, à une pensée calculante. D'un plan à l'autre, impossible de *reconnaître* le trajet d'une même « chose », parce que dans l'intervalle une sémantique d'identification n'a pas résisté à la prolifération sémiotique. La numérisation en tant que discrétisation généralisée aboutit à ce que Paul Virilio a justement appelé une « crise de l'entier ». Qu'est-ce qui, aujourd'hui, peut être nommé une chose ? Qu'est-ce qu'un objet ? Qu'est-ce qu'être ? Cette dissolution des « entiers », de *l'unum per se*, implique immédiatement la déstabilisation du paraître. Si, en effet, on se risque à dire que quelque chose apparaît, il faut être capable de se prononcer sur l'identité et la validité du phénomène en question : de *quoi* s'agit-il au juste ? La subversion « numérique » de l'objectivité et de la choséité entraîne de façon implacable une possible régression du phénomène (ce qui apparaît, *Erscheinung*) à un fêtu d'apparences. Entre la sphère, fermée au large public, du calcul et de la simulation (le virtuel) et la bulle vague gonflée d'illusion, y-a-t-il encore un lieu où les hommes puissent percevoir du (vrai)semblable et s'entendre sur un *commun* un peu consistant ?

Nous vivons ce que j'ai proposé d'appeler la *fin des phénomènes*. Non pas la fin *du* monde, mais celle d'*un* monde d'expérience pluriséculaire. Nous recherchons en vain<sup>21</sup> le havre de l'évidence. De Descartes à Husserl (pour ne rien dire de l'*idea* platonicienne) celle-ci est à la fois la présence et le signe (*index sui*) d'une vérité inébranlable, que le fort contraste avec le faux ou l'approximatif rehausse. Une idée est évidente<sup>22</sup> lorsqu'elle est baignée d'une lumière si « aveuglante » (« cela crève les yeux », dit-on) qu'aucune opacité résiduelle ne la trouble ; la lumière de l'esprit l'éclaire intégralement : *ex-videre, aussehen*. Le diaphane, sous quelque avatar qu'il se présente, désigne, à chaque étape, le milieu transparent dont l'intercession produit cette réduction extrême — à la lettre : *ex-haustive* — de l'opacité, concomitante à l'émergence d'une forme de pensée vérace : illumination par la grâce divine, *lumen naturale*, espace-temps, ego transcendantal, *Dasein*. En ce sens la transparence (comme milieu) soutient et active l'évidence (comme événement). Le tour phénoménologique de la philosophie administre le paraître en gérant la relation entre l'« individu » esthétique-noétique qui ap-paraît (en tant qu'« entier ») et la diaphanéité écosystémique conditionnant cette épiphanie. La présence vaut rassemblement : elle a immédiatement une valeur ajoutée symbolique.

<sup>21</sup> Naguère, des opinions extravagantes ignoraient tranquillement la science, sans songer à la défier. La période que nous traversons sur fond de pandémie, faite de *fake news* et d'opposition violente (quoique minoritaire) aux obligations de santé publique au nom de la liberté, montre que pour beaucoup de gens la science et l'opinion sont sur le même niveau et que chacun est à même de croire ce que bon lui semble, quitte à contester la science, en avançant d'ailleurs l'argument fallacieux selon lequel les supposés savants « sont eux-mêmes incapables de se mettre d'accord ».

<sup>22</sup> Pour Descartes une idée est évidente, qui est *claire* (dans son contour) et *distincte* (dans ses parties).

## Vers la figurologie

Or, l'ère qui a commencé il y a quelques décennies ne signifie pas seulement que l'*interprétant* (Peirce) du monde a changé, mais que cette « interprétation » non sémiotique — chose inouïe, parfaitement inédite — a modifié de fond en comble le réel lui-même, au point de se fondre en lui. Comme je l'ai montré ailleurs, la fin des phénomènes et le sac automatique (non délibéré quoique systématique) des « organisations » symboliques (art, religion, littérature, sans oublier la philosophie et la culture comprise en tant que *Bildung*) sur lesquelles s'appuyait le règne de l'analogie, ont eu pour conséquence d'inhiber le geste de surplomber, de prendre du recul — de regarder à distance pour mieux comprendre —, condition de la synthèse de la représentation (*Vorstellung*).

À peine Heidegger prenait-il conscience de l'impossibilité de parachever la « logique » de *Sein und Zeit* (dont témoigne un avorton, *Temps et être*), que venait de l'antipode la réponse à la question qu'il n'avait pas posée : le temps avait été désactivé. Il était devenu « temps réel », instantanéité sans instance, passe sans flux : présent amnésique et non proleptique écrasant toute respiration de présence. Prendre la mesure d'un pareil saccage — de bien plus grande conséquence que ladite « mort de Dieu », qu'il accomplit au-delà de ce qu'elle anticipait — ne conduit pas à se sentir orphelin et à prendre le deuil, mais à explorer une voie qui revisite sur une base entièrement neuve le thème de la transparence. En substituant la Figure à la représentation (laquelle succède en droit fil à l'idée), on cherchera, rompant délibérément avec la logique de l'évidence phénoménologique, à bâtir un instrument de pensée qui épouse pleinement la loi du transparaître.

Si le phénomène est ce qui *ap*-paraît, la Figure est ce qui *trans*-paraît. La re-présentation (ou *Vor-stellung*) est tributaire du report, d'une longueur de temps nécessaire à l'ajustement sur le modèle ; le tableau emblématise cette distance ou cette tardiveté constitutionnelle<sup>23</sup>. Dans l'univers de la diaphanéité traditionnelle, le temps, non seulement n'est pas compté, mais il fonctionne comme révélateur : *patence* égale *patience*, égale *pertinence*.

C'est ce qu'interdit *le réel* (*das Reale*) de l'ère digitale. Mêlant l'être et l'image, il n'a plus rien de commun avec *la réalité* (*die Wirklichkeit*), telle que nous avons appris de date immémoriale à nous la représenter (et la symboliser) en nous mettant en position d'arbitrage ou de surplomb. Si l'on convient d'appeler *Figure* une fiction ou une création non mimétique s'efforçant de capter, non l'image descriptive mais le rythme et le tour de ce qui, d'un réel toujours échappant, néanmoins *transparaît*, nous en arrivons à penser non plus un diaphane servant de support et d'activateur à l'éclosion de la phénoménalité, mais entrant, pour ainsi dire, à l'intérieur de chaque Figure. La transparence a cessé d'être un fond universel, c'est le schème instituant la Figure. Cette

<sup>23</sup> Faut-il rappeler que Marcel Duchamp, fine mouche, appelait le tableau « un retard » ?

relocalisation modifie également la relation à la lumière : en pénétrant dans le bâti de la Figure, la lumière, cessant de faire signe vers la source d’approvisionnement (où censément elle est toute), vient du frottement même des ombres ; elle vient d’en bas, non d’en haut ; du réel, non de l’Idée. J’ai parlé de *transparence ombreuse*, l’oxymore rendant, me semble-il, tant la valeur d’indice que l’énergie rythmologique d’une Figure qui, à la différence du symbole ou de la métaphore (cette *mimèsis* à la puissance), porte en elle une part du réel qu’elle figure.

Pareil tour de pensée, auquel nous force avec brutalité une époque qui semble ne vouloir plus connaître que du calcul, s’il veut se chercher des précédents (à défauts de parents avérés) doit retourner vers l’amont lointain des Présocratiques et, plus encore peut-être, vers la *figura* latine, avant son « adaptation » platonisante à partir de saint Augustin. Le « réalisme » de Tertullien (avec lequel un Pascal, voire un Bossuet renouent parfois), en effet, refuse comme leurre la trop rassurante synthèse du symbole ; l’auteur du *Contre Marcion* professe que « la vérité de la croix manque où manque la vérité de la chair <sup>24</sup> ». Pour l’auteur, qui suit les prophètes de l’Ancien Testament (à commencer par Isaïe), tout événement réel est figure et, simultanément — en un seul corps figural, dirait-on — accomplissement d’une prophétie (*figuram implere* ou *confirmare*) dans l’annonce d’un événement réel à venir. La longue cohorte des *figurae* constitue l’histoire sainte (c’est-à-dire du salut, *Heilsgeschichte*), chacune d’elle — comme *praefiguratio* — étant dite *umbra* d’un Réel (an)historique qui les étend sur le monde : la *caritas* ou l’Incarnation. « Tout ce qui ne va point à la charité est figure », dit Pascal (*Pensées*, Lafuma 270). L’ombre n’est pas l’illusion. Et, comme la vérité n’est pas ce qui est « conforme à la réalité » comme voudra une longue tradition intellectualiste (*adaequatio rei et intellectus*) de la philosophie occidentale ; comme, au rebours, *réalité et vérité sont « corporellement » réunies*, l’illusion, dans l’acception platonicienne, est paradoxalement empêchée. Au lieu du duel apparence/phénomène fondé — que l’évidence, on s’en souvient, est habilitée à trancher —, nous enveloppent des ombres porteuses des lueurs du réel. Il ne s’agit aucunement du trop fameux caché/montré, ce strip-tease transcendantal de la métaphysique. La véracité de la Figure ne résulte pas de son affranchissement des fauteurs de trouble que sont nos sens. Comme elle touche au réel (en étant touchée par lui), qu’elle en est partie prenante, elle dénote au contraire ce que j’ai appelé, d’un titre un peu provocateur, *l’affectivité de la pensée*<sup>25</sup>.

Cela signifie, à tout le moins, que la pensée, qui transforme l’impact du réel (irréductible à toute symbolisation) en Figures qui en portent aussi les stigmates, procède

<sup>24</sup> Tertullien, *Contre Marcion*, dans Œuvres complètes, Les Belles Lettres, Paris, 2017, XXI, p. 178. Résurrection et incarnation sont le nœud de l’*evangelion* dans son opposition radicale à la gnose, qui ne voit le salut que dans la délivrance du corps. « Autant ce qui est corporel est capable de souffrir, autant ce qui est capable de souffrir est corporel », écrit Tertullien, *De l’âme*, loc. cit., p. 403. Sur l’interprétation figurale (*Figuraldeutung*), je renvoie au livre indispensable d’Eric Auerbach, *Figura* [Florence, 1939/Istanbul, 1944], trad. française chez Belin Paris, 1993.

<sup>25</sup> Michel Guérin, *L’affectivité de la pensée*, Actes Sud, Arles/Paris, 1993.

d'un *intérêt* autre que spéculatif ou gratuitement théorique : il y va, dans sa motivation et sa fabrique, de l'effort pour *dire*<sup>26</sup> au plus près (au plus juste), sans recourir au refroidissement représentatif, le réel en tant qu'il *importe*. Pour Tertullien, il est cousu dans le mystère à deux entrées de la *caritas*. Pour le figurologue, mécréant, il est énigme, précisément de ceci : qu'il importe, à la vie à la mort.

---

<sup>26</sup> Le *sagen* de la *Neuvième Élégie de Duino*. J'ai souligné bien des fois ma dette à Rainer Maria Rilke, quant à la compréhension de la Figure, au cœur de sa dernière lyrique.

---

## Bibliographie

- Aristote. 1992. *De l'âme*, trad. et notes par J. Tricot. Paris: Éd. Vrin.
- Auerbach, Erich. 1993. *Figura* [Florence, 1939/Istanbul, 1944], trad. Française. Paris: Éd. Belin.
- Boulnois, Olivier. 2008. *Au-delà de l'image (une archéologie du visuel au Moyen Âge: Ve — XVIe siècle)*. Paris: Éd. du Seuil.
- Guérin, Michel. 1993. *L'affectivité de la pensée*. Arles/Paris: Actes Sud, Arles/Paris.
- Guérin, Michel. 2008. *La transparence comme paradigme* (sld). Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence.
- Guérin, Michel. 2008. *Pour saluer Rilke*. Belval: Circé.
- Heidegger, Martin. 1964. *L'être et le temps* (trad. R. Boehm et A. de Waelhens). Paris: Éd. Gallimard.
- Husserl, Edmund. 1970. *L'Idée de la phénoménologie* (trad. A. Lowit). Paris: Presses universitaires de France.
- Husserl, Edmund. 1964. *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps* (trad. H. Dussort). Paris: Presses universitaires de France.
- Kant Emmanuel. 1963. *Critique de la raison pure*. (trad. Tremesaygues et Pacaud). Paris: Presses universitaires de France.
- Kant Emmanuel. 1965. *Critique de la faculté de juger*. (trad. A. Philonenko). Paris: Éd. Vrin.
- Kant Emmanuel. 1959. *Réponse à Eberhard* (trad. R. Kempf). Paris: Éd. Vrin.
- Kant Emmanuel. 1964. *Dissertation de 1770*, trad. P. Mouy. Paris: Éd. Vrin.
- Kant Emmanuel. 1967. *Prolégomènes à toute métaphysique future*, trad. L. Guillermit. Paris: Éd. Vrin.
- Platon. 1950. *République, Timée*, in Œuvres complètes en 2 vol., trad. et notes L. Robin. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Rilke, Rainer Maria. 1943. *Les Élégies de Duino/Sonnets à Orphée*, trad. J.-F. Angelloz. Paris: Éd. Aubier.
- Sartre, Jean-Paul. 1936. *Essai sur la transcendance de l'ego*. Paris: Éd. Vrin.
- Sartre, Jean-Paul. 1943. *L'Être et le néant (Essai d'ontologie phénoménologique)*. Paris: Gallimard.
- Sartre, Jean-Paul. 1947. Une idée fondamentale de Husserl » dans *Situations I*. Paris: Éd. Gallimard
- Sartre, Jean-Paul. 1960. *Critique de la raison dialectique*. Paris: Gallimard.
- Tertullien, Contre Marcion. 2017. *Œuvres complètes*. (trad. abbé A. de Genoude [1852]). Paris: Éd. Les Belles Lettres.
- Vasiliu, Anca. 1997. *Du diaphane*. Paris: Éd. Vrin.
- Virilio, Paul, 1984. *L'espace critique*. Paris: Bourgois.

---

**Note biographique**

Michel Guérin est un écrivain et philosophe français né en 1946. Il est professeur émérite de l'Université d'Aix-Marseille (AMU) et membre de l'Institut universitaire de France (chaire Théorie de l'art et de la culture). Il a co-fondé et dirigé (2002-2009) le LESA (Laboratoire d'Études en Sciences des Arts). Michel Guérin a exercé des fonctions diplomatiques en Europe (1982-1993), auprès de l'ambassade de France en Allemagne, en Autriche puis en Grèce ; il a dirigé parallèlement les Instituts culturels de Vienne, puis d'Athènes. Il est l'auteur d'une quarantaine d'ouvrages, répartis entre « les figurologiques » (essais critiques relevant de la littérature et de l'art) et « la figurologie » (théorie philosophique). Son plus récent livre, *La Troisième main — des techniques matérielles aux technologies intellectuelles*, a paru aux éditions Actes Sud en 2021. Plus d'informations sur Wikipédia, Who's Who ou le site <http://www.guerin-figurologie.fr>

---

**Adresse institutionnelle**

Université et du Laboratoire de rattachement:  
Aix-Marseille Université (AMU)  
Centre d'Aix  
Faculté des arts, lettres, langues  
et sciences humaines  
29, avenue Robert Schuman  
F — 13 100 Aix-en-Provence  
Laboratoire : LESA (Laboratoire d'Études en  
Sciences des Arts)  
Maison de la Recherche  
Université d'Aix-Marseille — Centre d'Aix.

---

**Reçu** Received Recebido: 2021-12-08**J'accepte** Accepted Aceite: 2022-01-10

---

**DOI** <https://doi.org/10.34619/1lj0-10or>

# Transparência(s) da radiografia e da fotografia na aurora da ciência psiquiátrica

*The transparency(ies) of radiography and photography in early psychiatric science*

MARIANA GOMES DA COSTA

Universidade NOVA de Lisboa. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

ICNOVA — Instituto de Comunicação da NOVA

a59014@campus.fcsh.unl.pt

---

## Resumo

Aplicando o conceito de transparência ao corpo humano, este texto parte de uma breve comparação entre os *media* radiográfico e fotográfico ao nível da sua recepção científica durante o século XIX. Constatamos que a possibilidade de uma transparência efetiva ou literal aportada pela radiografia, na sua capacidade de aceder visualmente ao interior orgânico, era já, de algum modo, pressuposta para a fotografia desde a sua apropriação pela classe científica, em meados daquele século, a crença na onisciência da tecnologia fotográfica atribuindo-lhe o poder de superar os sentidos para dar a ver o invisível. Analisaremos, em particular, o uso dito científico que a psiquiatria fez da fotografia, com base na teoria da degenerescência e nos *stigmata* por ela determinados. No retrato dos estigmas, a fotografia é assumida como uma ferramenta tecno-semiótica de tipo indiciário, estabelecendo uma comunicação entre o exterior e o interior do corpo fundada numa transparência de natureza não efetiva mas de tipo simbólico, apontando não uma lesão concreta mas uma predisposição orgânica geral do indivíduo degenerado. O

uso da fotografia por parte da psiquiatria desta época, vital para o seu desenvolvimento enquanto disciplina médica, é sustentado por uma forte ancoragem política: ao assinalar a degenerescência ou a anormalidade patológica a partir dos estigmas, a psiquiatria tem como *leitmotiv* a exclusão social de corpos avaliados como desviantes a uma norma pré-definida.

transparência | radiografia | fotografia | psiquiatria | degenerescência | estigmas

---

## Palavras-chave

---

## Abstract

Applying the concept of transparency to the human body, this paper starts with a brief confrontation of the radiographic and photographic media in their scientific reception during the 19<sup>th</sup> century, to conclude that the possibility of an actual transparency brought by radiography, in its ability to visually access the inside of the body, was already ascribed to photography since its appropriation by the scientific community in the mid-19<sup>th</sup> century, due to an immense faith in the omniscience of the photographic technology. We will focus specifically on psychiatry's so called scientific use of photography, based on the degeneration theory and the stigmata it has identified. We will argue that photography plays in these portrayals the role of a techno-semiotic tool of an indiciary type, establishing a connection between the external and the internal plans of the body in such a way that can never be classified as an actual transparency but as a symbolic one, pointing not to a concrete lesion but to an organic predisposition of the degenerated subject. Psychiatry's use of photography in the late 19<sup>th</sup> century was vital to its acceptance as a medical discipline, in scientific terms, but it shows itself supported by a political framework: the degeneration/pathological abnormality diagnose derived from the stigmata reveals the real *leitmotiv* of psychiatry as being the social exclusion of bodies evaluated as deviant to a pre-defined norm.

transparência | radiografia | fotografia | psiquiatria | degeneração | estigmata

---

## Keywords

## 1. *Ver mais*. O advento da radiografia

“A fotografia foi para os criminosos o que era antigamente o ferrete com que os marcavam. Hoje não se estampa com ferro quente a marca ignominiosa na testa do criminoso para ser conhecido. Tira-se-lhe o retrato.”

*Diário de Notícias*, 31-3-1869

Quando o alemão Wilhelm Conrad Röntgen (1845-1923) produziu acidentalmente a primeira radiografia, em 1895, servindo-se da mão esquerda da sua mulher, Anna Bertha Röntgen, a técnica fotográfica contava já mais de meio século de existência, oficialmente descoberta por Niépce e Daguerre na França de 1839. Se a invenção de Röntgen só foi possível graças à possibilidade prévia do registo fotográfico, o seu verdadeiro *breakthrough* passou pela utilização de uma luz de tipo diferente, capaz de vencer a opacidade de certos corpos. À grafia da luz visível veio juntar-se a grafia da luz emitida pelos raios Röntgen. A radiografia é, pois, antes de tudo, uma fotografia — ou, se preferirmos, uma *fotografia com raios X* (Bernard 2005, 3).

Em *Naked to the bone: Medical imaging in the twentieth century* (1997), Bettyann Kevles classifica a descoberta dos raios X como uma *revolução* sem precedentes — “a revelação do interior do corpo vivo” (Kevles 1997, 5). Revolução capaz de alterar não apenas a extensão da visibilidade do corpo como o modo dessa visibilidade. É algo que poderíamos resumir assim: *ver mais, ver melhor, ver mais fundo*. Ver para além da pele, para lá da carne — ver até ao osso, fazendo jus ao título deste livro de Kevles.

Ter-se-á assumido a superioridade da radiografia face à fotografia? Num ensaio intitulado “L’image des rayons X et la photographie”, Denis Bernard acaba por defender que a radiografia subalternizou a fotografia, servindo-se dela como ferramenta científica (Bernard 2005, 22). Outrossim, na periodização da cultura visual da medicina, é a descoberta dos raios Röntgen a assinalar o início de uma (segunda) fase em que fotografia, radiografia e cinema vão juntos, caracterizada essa nova fase por uma lógica dialéctica da imagem (Virilio 1988, *passim*; Cascais 2013, 106-107).

Na verdade, o recurso quer à fotografia quer à radiografia tem de ser reconduzido à tendência visualista que domina a cultura ocidental desde a Modernidade, no sentido de uma transparência absoluta dos corpos que, como assinalou Michel Foucault, tem na figura do *panopticon* de Bentham (1791) o seu símbolo máximo (Foucault 2018). Ora, tanto a fotografia como a radiografia e depois o cinema devem ser entendidos como variações dessa necessidade de uma visão total, no sentido da fixação do real em imagem, do alcance da profundidade oculta ou da imagem-movimento.

Quanto à transparência, bastante tempo antes de *Surveiller et punir* (1975), Foucault mostrara já que ela não é uma prerrogativa dos sujeitos e dos objetos, mas sim inerente à estrutura da racionalidade ocidental: a tese de *Naissance de la clinique: Une archéologie du regard médical* (1963) é a de que a transparência, pertencendo à natureza

de um olhar médico que cadaveriza o corpo vivo porque o seu modelo científico é o do corpo morto dissecado, essa transparência pertence, em primeiro lugar, à estrutura do próprio saber:

O saber *desenvolve*-se segundo todo um jogo de *invólucros*; o elemento escondido assume a forma e o ritmo do conteúdo oculto, o que faz com que a transparência pertença à própria natureza do *véu*: ‘o objetivo dos anatomistas é alcançado quando os opacos invólucros que cobrem as nossas partes são, aos seus olhos treinados, apenas um véu transparente que deixa a descoberto o conjunto e as relações’. (Foucault 1963, 168)

Foucault demonstrava, assim, como nunca as novas técnicas do olhar surgidas no século XIX poderiam alterar a natureza (mortífera) do saber e do poder, devendo antes ser encaradas como *dispositivos* auxiliares do poder-saber, reforçando o nexos existente entre estes dois vetores maiores da obra e do *corpus* foucaultiano. De resto, se o panorâmico pode e deve ser entendido como um *laboratório* (Foucault 2018, 235), assim também o ateliê fotográfico hospitalar, porquanto aí se tratou não só de observar como de fazer experiências com os sujeitos, almejando um maior conhecimento sobre eles por via do controlo dos seus gestos.

## 2. *Ver melhor?* Radiografia versus fotografia

Apesar de reconhecer a sua natureza técnica comum, Kevles não deixa de notar a distância radical entre fotografia e radiografia, afirmando: “Os raios-X nunca foram fotografias e o processo de captura de uma imagem de raio-X pode, e é frequente acontecer, distorcer essa imagem em sentidos bastante diferentes das fotografias vulgares” (Kevles 1997, 93). A propósito da distorção característica da imagem radiográfica, Albert Londe, discípulo de Charcot e nome maior da fotografia no hospital da Salpêtrière, em Paris, dizia no seu *Traité pratique de radiographie et de radioscopie* (1898) que as silhuetas obtidas pela técnica radiográfica eram de tal forma difusas que nem poderiam ser consideradas imagens, mas tão-só *sombras radiográficas*, algo que viria a ser contornado pelos progressos no fabrico das ampolas radiográficas, aumentando a nitidez e reduzindo o tempo de exposição aos raios (Londe, 1898, 136), eliminando o chamado *halo* em torno das imagens agora finas e detalhadas (Bernard 2005, 14).

No seu acesso nunca real mas sempre virtual ao interior do corpo, o *médium* radiográfico produz uma imagem que assume determinada forma (e a impressão de volume, obtida a partir da sobreposição de placas tomográficas), mas cuja morfologia persiste “de algum modo uma amálgama, uma combinação, uma mistura de texturas atravessadas, às quais se juntam imagens secundárias de véu e de halo, difusas” (Bernard 2005, 15); imagem a que acresce uma escala própria diferente das efetivas dimensões orgânicas do corpo humano (*ibid.*); imagem que se vem aperfeiçoando com o evoluir da tecnologia, mas que, em rigor, persiste uma imagem falsa, um preto e branco de sombras

de um interior orgânico em que sobressaem os rosados e vermelhos viscerais. Nessa medida, pode ser contestada a imputação de uma transparência, em sentido literal, à radiografia, argumentando pela mais-valia da fidelidade ou fidedignidade da fotografia em relação ao seu referente. Contudo, a ideia de que *o real transparece na fotografia*, em virtude de uma marca indicial ou *rasto* por ele deixado e pela fotografia apreendido funciona nos dois sentidos, designando tanto a possibilidade dessa apreensão como a resistência de um real que não se deixa capturar (Oliveira 1984, 31, 44).

Sem pretendermos discutir as por demais evidentes diferenças entre os *media* fotográfico e radiográfico ou as imagens que produzem, diremos que qualquer distinção entre eles tem na sua base a dicotomia opacidade *versus* transparência. É uma distinção em si mesma discutível<sup>1</sup>, mas que se resume no seguinte: aí onde a fotografia não consegue ir além da superfície epidérmica, a radioscopia rompe a barreira para aceder visualmente ao interior orgânico do corpo, em particular ao esqueleto. Por transparência entendemos, assim, não a formação de uma imagem literal ou fiel do interior do corpo, mas a capacidade de aceder ao interior a partir do exterior, mediante o recurso tecnológico.

Este dado básico de diferenciação não foi sempre assumido. O grande argumento da apropriação da fotografia pela classe científica, logo após a sua invenção — para efeitos de registo gráfico de experiências, doenças e doentes, evoluindo para se tornar uma ferramenta *sine qua non* do diagnóstico; pródiga, não por acaso, no registo de deformidades e casos teratológicos —, era a possibilidade de *revelar o invisível* ao olhar comum. A crença na onisciência objetiva do fotográfico descrevia-o como um *inconsciente óptico* (Benjamin 2008). Assim, por exemplo, Londe, confiante nas propriedades especiais da placa fotográfica (na década de 1890 já em fase de maturidade técnica), declarava em *Photographie médicale: Applications aux sciences médicales et physiologiques*: “É absolutamente certo que a objetiva fotográfica pode revelar coisas que o olho mais treinado não poderia perceber” (Londe 1893, 84). Comentando a primeira fotografia apresentada neste livro (um desvio da coluna vertebral por siringomielia), Londe opunha a legibilidade oferecida pela imagem fotográfica a qualquer descrição verbal, a qualquer dizibilidade: “É indiscutível que um simples golpe de vista lançado sobre esta prova [fotográfica] diz mais do que qualquer descrição que sobre ela pudéssemos fazer” (Londe 1893, 68). Londe replica também o conhecido exemplo de Rudolph A. Vogel da mulher fotografada com varíola sem saber: as pústulas surgem na imagem

<sup>1</sup> Londe atribuía a opacidade e a transparência não ao *médium* mas ao objeto. No *Traité pratique de radiographie et de radioscopie*, lemos: “Comme nous obtenons l’image des objets par suite de leur transparence plus ou moins grande ou de leur opacité, il s’ensuit que les divers objets fonctionnent comme des écrans, arrêtant plus ou moins les radiations actives. S’ils sont absolument opaques, la plaque restera vierge de toute impression ; suivant leur translucidité plus ou moins grande, ils laisseront apparaître une réduction d’autant plus intense qu’ils opposeront un obstacle moins fort aux rayons X” (Londe 1898, 115). Antes, em *Photographie médicale* (1893), assinalamos a preocupação de Londe com aquilo que designa como a *opacidade* própria do modelo humano (Londe 1893, 32-33), um problema aparentemente contornável: “D’autre part, le corps humain présentant une certaine épaisseur, il est évident que nous aurons d’autant plus de difficultés à obtenir la netteté des divers plans que nous opérerons de plus près” (Londe 1893, 66).

fotográfica antes mesmo de a sua erupção ser detetada pelo olhar médico (*ibid.*).

Decerto, a cultura oitocentista — porventura até ao final da era analógica — “confia e delega na máquina, no autómato ou nos mecanismos automáticos essa função de autenticidade” (Medeiros 2010, 8), algo relacionado com a crença irracional no seu poder objetivo (Bazin 1991). É inegável o peso do carácter tecnológico da fotografia para a produção de verdade desta época. A apropriação do *médium* fotográfico serviu intuítos muito específicos relacionados com as carências, necessidades e anseios da classe científica, mas muito para além disso: como bem nota Margarida Medeiros, a fotografia esteve ao serviço de “crenças [religiosas e] científicas que nela encontraram um suporte epistémico contra qualquer evidência empírica” (Medeiros 2010, 62). Isso mesmo é confirmado por António Fernando Cascais para o domínio da medicina e da psiquiatria:

A imagem fotográfica adquire assim o seu sentido para a medicina e a psiquiatria, ao tornar-se inteiramente inteligível para ela(s) do ponto de vista da descrição e do diagnóstico, ao pôr-se desse modo ao serviço da intervenção terapêutica e, em não poucos casos orgulhosamente exibidos pelos clínicos, ao fornecer a prova final do êxito dela. Desejavelmente, a imagem fotográfica teria para médicos e cientistas todas essas valências. (Cascais 2016, 105)

A fotografia parece funcionar para a psiquiatria da segunda metade do século XIX como a ferramenta científica por excelência, usada como instrumento de descrição e de diagnóstico, mas mais: numa tese já enunciada por estudiosos da cultura visual da psiquiatria, a fotografia pode bem ter permitido à psiquiatria colmatar a sua lacuna laboratorial (Cascais 2016a; Iliopoulos 2014), cumprindo a vocação experimental já então exigida a qualquer disciplina médica. Como esperamos conseguir mostrar, tal só foi possível tomando como base o postulado de uma transparência de um tipo simbólico, em que à fotografia não deixa de ser imputada a capacidade de fazer comunicar o exterior e o interior do corpo, o plano do visível e o do invisível, e cuja força, inquestionada, surge em grau de igualdade com a transparência dita literal do raio X.

Na utilização da fotografia por parte da classe alienista da segunda metade de Oitocentos será decisivo o enquadramento fornecido pela teoria da degenerescência e pela sua correlata noção de *stigma* corporal. A um nível metodológico, a psiquiatria pode ser reconduzida a uma nascente estatística do corpo (Madureira 2003), incluindo naturalmente a psicometria, aplicada por um conjunto de disciplinas só aparentemente díspares. O lema desta época pode bem ser a frase recuperada a Kepler por António Ferreira Augusto no seu manual de antropometria (1902): *Scire est mensurare*. Conhecer é medir.

### 3. *Ver mais fundo?* A psiquiatria e a fotografia

O recurso do alienismo à fotografia tem de ser inserido na linha que vem da fisiognomia do século XVIII, com a representação das expressões ditas patológicas por Lavater, ou dos trabalhos da frenologia de Gall, que se propôs mapear o cérebro relacionando a forma exterior do crânio com as funções internas de cada módulo cerebral, inaugurando a medição craniométrica. O que estas pseudo-ciências têm em comum é a ideia de que *o interior se diz a partir do exterior*. Será esse também o pressuposto de base da psiquiatria da segunda metade de Oitocentos. Não já uma metafísica *tout court*, mas uma «metafísica positivista», por contraditória nos seus termos que tal expressão possa soar<sup>2</sup>.

Uma primeira fase da fotografia psiquiátrica não pode, porém, ser classificada como científica. Na Inglaterra vitoriana dos anos de 1850, os alienistas Hugh W. Diamond e John Conolly começaram a fotografar os alienados ao seu cuidado com a intenção de captar as emoções que transpareciam fugazmente nos rostos lunáticos. De um modo evidente, as imagens então produzidas obedecem ainda aos critérios definidos por Esquirol para os retratos de alienados que encomendou a vários artistas, depois de Philippe Pinel, considerado o ponto de origem da psiquiatria, ter começado a usar ilustrações nos livros de estudo para alienistas. Desiludidos com a impossibilidade da captação do movimento — desiderato que a cronofotografia viria cumprir, mas apenas no último quartel do século —, estes alienistas abandonaram o método fotográfico. Em suma, ainda que Diamond ou Conolly se reclamassem do carácter terapêutico da fotografia por si produzida (assente no confronto dos doentes com a sua própria imagem), esta é uma fotografia eminentemente estética, que não visa qualquer profundidade, quedando-se, pelo contrário, à flor da pele.

Justamente, a fotografia será tomada pela psiquiatria como o instrumento privilegiado dessa comunicação entre o exterior e o interior do corpo, o plano exógeno e o plano endógeno, a superfície e a profundidade, o rosto visível da loucura e o seu segredo invisível. Bem entendido, é forçoso que este último exista. Aquilo que se vê tem de ser sintoma de algo que vai mal dentro e que deve forçosamente ser da ordem do patológico, não podendo continuar a ser subsumível ao intelecto ou à vontade. Digamos que aquilo que se passa na psique tem de obedecer a uma somática. Se o alienismo quer ser disciplina médica, tem de cumprir o postulado anatomopatológico da medicina experimental moderna, decretado por Claude Bernard na sua *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* (1865): a cada patologia deve corresponder uma lesão

<sup>2</sup> Inspiramo-nos aqui na expressão de Jean Clair, ao dizer que Gall e seus discípulos inauguram uma *metafísica da Escola positiva*. Esta pode ser definida como uma pesquisa do ponto mais recôndito do humano — entenda-se aqui a persistência da noção de *alma* — a partir de métodos das ciências naturais ou exactas: “Gall et ses disciples, qui croient en une correspondance exacte entre les traits d'un individu et ses dispositions internes, fondent la métaphysique de l'École positive en postulant qu'il y a un accès, par le corps, à l'intériorité de l'âme. Le 'dedans' serait dit par le 'dehors'” (Clair 1996, 65).

no organismo, a ação médica norteando-se pela sua localização. Os corpos autopsiados, porém, parecem resistir a esta perspectiva anatomopatológica, não sendo possível apontar-lhes lesões, pelo menos de uma forma sistemática, nas autópsias realizadas. Em 1822, Bayle consegue provar que a paralisia geral se caracteriza não por uma lesão mas por uma inflamação da substância cortical, uma descoberta que não só fixa aquela entidade nosológica como motiva o incremento de técnicas histológicas e microscópicas de pesquisa para tornar visível o invisível (Quintais, 2012, 40-41<sup>3</sup>). Ainda que a paralisia geral tenha constituído daí em diante um fertilíssimo campo de investigação psiquiátrica — reforçando a importância da investigação necroscópica como um dos eixos do complexo laboratorial erguido no hospital psiquiátrico<sup>4</sup> —, o certo é que o alienismo continuou «às escuras», tateando sem sucesso por outras conquistas de sistematização organicista. A psiquiatria permanecia manca de uma visibilidade e, por conseguinte, de uma dizibilidade própria.

Para a resolução desse bloqueio alienista, patente naquilo a que podemos chamar o seu *drama localista*, foi determinante a adaptação ao terreno psiquiátrico das teses degeneracionistas. A teoria da degenerescência, formulada em 1857 pelo médico alienista Bénédict Morel, propunha uma leitura fisicalista do fenómeno da alienação mental, leitura que, sem resolver o problema da ausência de uma lesão visível no organismo, esboçava uma grelha conceptual de compreensão do corpo doente que o entendia afetado por uma predisposição orgânica de base defeituosa, cujas manifestações observáveis seriam os *estigmas*, i.e., marcas ou sinais físicos e cerebrais apresentados por certos

---

3 O título deste livro de Luís Quintais (resultante da sua investigação de doutoramento), *Mestres da verdade invisível [no arquivo de psiquiatria forense portuguesa]*, reforça, com justa causa, a importância da dimensão do invisível na psiquiatria moderna, em especial a partir do momento em que a técnica pericial do psiquiatra se impõe, no contexto dos tribunais, como forma de apurar a imputabilidade ou inimputabilidade dos sujeitos: “Para os especialistas, elas [as desordens da mente] poderiam ser tudo menos visíveis, tudo menos evidentes. Elas exigiam a participação de *uma nova fenomenologia médica e pericial* que só eles, especialistas, dominavam. Os psiquiatras eram, afinal, aqueles que *viam o invisível*. Toda a fenomenologia psiquiátrica se traduz numa passagem do visível para o invisível. Este traço teórico de descontinuidade entre ideias de loucura distintas radica pois em modalidades do olhar distintas que a fenomenologia médica e estética vinha apurando desde o Iluminismo” (Quintais 2012, 124).

4 O complexo laboratorial montado no hospital psiquiátrico, fazendo jus à sua condição já não asilar ao atestar a sua competência experimental, ramifica-se na investigação *post-mortem* (autópsia e histologia ou anatomia patológica) e *in vivo*, servindo a fotografia a ambas, nas suas dimensões macro e microscópica, mas, com especial importância para o nosso tema, no retrato dos estigmas ou do movimento da doença. A esta definição de laboratório acrescenta-se a outra que referimos no texto, a respeito do panóptico e do estúdio fotográfico como *laboratórios de poder-saber*.

indivíduos<sup>5</sup>. Ainda que a degenerescência não seja o «decalque» de uma lesão somática forçosamente presente, esta nova teoria permitiu ao alienismo reclamar-se de um paradigma organicista e, portanto, mais próximo de um patamar científico.

Definida por Morel à maneira de uma «falha» biológica, a degenerescência evoluiu rapidamente para a afirmação de um estágio regressivo ou atavismo fundamental afetando diversos indivíduos. Para tanto, foi decisivo o trabalho do alienista italiano Cesare Lombroso, pai da antropologia criminal, e a ideia de que existem indivíduos cujo carácter degenerado não é já um estigma entre outros, como em Morel e Magnan, mas a sua marca constituinte. Em *L'uomo delinquente* (1876), Lombroso formulou a noção do *criminoso-nato*, em estreita ligação com o louco moral. No *continuum* estabelecido entre degenerescência e criminalidade, crime e loucura eram agora vistos à luz de um determinismo biológico estrito.

Lombroso sistematizou os estigmas, distribuindo-os entre físicos e comportamentais, mas também denotáveis em determinados usos da linguagem (a gíria ou o calão) e marcas corporais, caso das tatuagens — que Lombroso classifica como mais reveladoras do crime do que qualquer lesão anatómica (Lombroso 1887, xxii; para outra apresentação dos estigmas degenerativos, ver *e.g.* Bombarda 1896, 41). Os estigmas apresentam-se ao longo da superfície corporal: um crânio estreito e pontiagudo, de extremidades ossudas, muito alongado ou excessivamente arredondado, a macro ou microcefalia; a assimetria do rosto e das orelhas, os olhos oblíquos ou o estrabismo, o desenvolvimento excessivo das mandíbulas, um ângulo facial estreito, os dentes mal conformados, a falta de barba nos homens ou os traços viris nas mulheres; anomalias funcionais que podem incluir ataxia, a hiperestesia ou o seu contrário (analgesia), os pés tortos ou a má conformação das partes genitais (Lombroso 1887, 546 ss.). Em suma, um *aspetto sinistro* (Lombroso 1887, 548), ou, citando aquele que terá sido o primeiro divulgador em território português das ideias de Lombroso, o médico Basílio da Costa Freire, “a excessiva fealdade, emfim” (Freire 1886, 57). Não tardará que o louco ou o criminoso sejam entendidos como *monstros*, confirmando a origem teratológica da degenerescência. Ora, um monstro não inspira compaixão — um monstro inspira, sim, a repulsa e um movimento de defesa social que, mais do que justificar o confinamento massivo dos alienados no

---

5 Inspirado nos naturalistas do século anterior, em especial Buffon e Lamarck, Morel conferia à sua ideia de um desvio natural da espécie uma conotação patológica. Degenerar seria, em qualquer caso, descrever um movimento de queda a partir de uma origem, ou de um tipo primitivo, cujo afastamento progressivo, transmitido de geração em geração, arriscava a extinção da espécie. A posterior revisão da teoria da degenerescência num sentido darwinista, iniciada por Valentin Magnan (1887), atenuou o fundo religioso que Morel lhe imprimira, patente desde logo na ideia de um ponto originário a partir do qual se desenha um movimento de queda. Essa ressonância religiosa parece-nos estar também presente na noção de *stigma*. Do grego στίγμα, transitando para o latim como *stigma*, os estigmas eram na Grécia Antiga marcas gravadas em escravos com recurso ao ferro em brasa; na sua definição latina, o estigma é uma “marca de desgraça” (fonte: *Perseus — Greek/Latin word study tool*); e numa definição mais completa: “Stigate - Il verbo ‘stigmatizzare’ deriva dal greco e significa: ferire, perforare, aprire con fuoco o anche marcare a fuoco con ferro incandescente, come si faceva con gli schiavi dell’antica Roma e della Grecia.” (Rodríguez 1992, 2414). Já na mística cristã, aquela marca de desgraça que o estigma representa é, com alguma ironia, uma marca da Graça divina no humano, replicando as chagas de Cristo.

Ocidente ao longo do século XIX, justifica, ao chegarmos ao fim do século, a defesa de medidas como a prisão perpétua ou o tímido despontar de medidas eugénicas de eliminação. Seja como for, é na teoria da degenerescência que deve ser assinalado o início do racismo científico, pela mudança de olhar sobre o louco: antes inocente, agora perverso (Castel 1976, 48-49).

Por aqui se vê que a degenerescência é uma doutrina estética, persistindo na associação do belo ao bom; mas é também, ou mais, uma doutrina moral, que julga os hábitos de vida dos indivíduos e os considera determinantes (assim o alcoolismo, a prostituição ou a homossexualidade são desde sempre fatores causadores da degenerescência). Denunciando o modo como uma etiologia moral, psicológica e social não deixou nunca de constituir o terreno de eleição da psiquiatria, o que a degenerescência parece oferecer é a oportunidade de legitimar somaticamente os preconceitos sociais em relação à loucura.

A degenerescência deve ainda ser entendida como uma *média*. Lombroso afirmá-lo (1887), mas também Miguel Bombarda, nas suas *Lições sobre a epilepsia e as pseudo-epilepsias*:

é uma média, dando por assim dizer a nota das degenerescencias, mas em volta da qual os factos oscilam com larguissima amplitude. Todos os dias vemos as mais variadas deformações e anomalias de desenvolvimento, todos os dias chegam á nossa observação um lobulo da orelha adherente, uma abobada palatina fundamente excavada; quem se guiasse por tão singellos dados para estabelecer um diagnostico e um prognostico, arriscar-se-hia a cahir em erro grosseiro, que os factos poderiam desvendar em pouco, com grave prejuizo da reputação do clinico. (Bombarda, 1896, 56-57)

Bem entendido, não é a degenerescência que é uma média, mas é o desvio a uma média que confere o estatuto ou o grau à degenerescência. Este é um dado muito importante: qualquer afastamento da média é condenável, o que explica que o génio venha a ser nesta altura ele próprio integrado na categoria da degenerescência (Lombroso 1887, 574; Freire 1886, 84-86). Na aurora da degenerescência, o próprio Morel, esboçando um tipo primitivo de cuja órbita dependeria a permanência da espécie, parecia já imbuído da noção de norma que afecta toda a constituição das ciências humanas nesta altura e cujas raízes podem ser fixadas, segundo a tese de Allan Sekula em “The body and the archive”, na estatística social de Adolphe Quetelet das décadas de 1830-40 e na sua noção de *homme moyen* — um ideal que tem na degenerescência o seu correlato negativo. É, pois, na estatística social que terá origem um conjunto de disciplinas escoradas na representação visual. Na opinião de Sekula, contudo, a fotografia não deve ser entendida como o agente principal da sua prática, mas antes como um dispositivo auxiliar de um *dispositivo de verdade* montado no último quartel desse século, no qual a estatística, a matemática ou a constituição de um arquivo contam muito mais do que a câmara em

si (Sekula 1986, 16). Sekula argumenta mesmo que a principal razão para o aproveitamento da fotografia é o seu carácter métrico, i.e., a sua proximidade à matemática, ou a possibilidade de *reduzir o mundo à sua essência geométrica* (Sekula 1986, 17).

Este cenário pode ser desmentido pelo valor de verdade científica que a fotografia continuava na época a deter. Alphonse Bertillon, o fundador da polícia científica e inventor da fotografia judiciária segundo o método do *bertillonage*, como Francis Galton, figura maior da antropologia física e criador dos retratos compósitos, procuraram ainda, como conclui Sekula, preservar um velho modelo óptico de verdade, numa altura em que os procedimentos abstratos e estatísticos levavam já a melhor para efeitos de verdade e controlo social. Servindo-se da semiótica de Peirce<sup>6</sup> para comparar a relação discrepante de ambos com a fotografia, Sekula considera que Bertillon tomou a fotografia na sua *indicialidade* ou *indexicalidade*, i.e., enquanto traço ou vestígio de um objeto referente, enquanto Galton procurou elevá-la a um patamar *simbólico*, por uma generalização do tipo a que subjaz uma convenção (Sekula 1986, 55).

Decerto, Bertillon serve-se da fotografia como vestígio, mas prevalece no seu trabalho uma desconfiança do *médium* fotográfico. A fotografia constitui mesmo um problema, devendo ser usada de um modo específico (patente na fotografia sinalética seguindo uma grelha vitruviana e no *retrato falado*; cf. Bertillon 1890, 14; Augusto 1902). Didi-Huberman nota que Bertillon é o primeiro a definir e regulamentar a *pose* nos retratos judiciais (Didi-Huberman 1982, 61), fotografando os indivíduos a uma distância fixa, a uma luz pré-definida, numa cadeira providenciada para o efeito, primeiro de frente e depois de perfil. A fotografia de frente é, de todos os procedimentos do *bertillonage*, o mais passível de erro — não podem uma barba ou um esgar de boca dissimular a aparência do criminoso? A ela responde a fotografia de perfil (direito), que se considera menos passível de dissimulação (Bertillon 1890, 17). Nem a fotografia de frente nem a de perfil, porém, compensam o potencial disruptivo da fotografia, mercê da contingência própria do *médium*,

<sup>6</sup> Peirce (1977) divide os signos em ícones, índices e símbolos. O primeiro sendo uma representação visual do objeto, o segundo indica-o, sendo dele uma marca ou vestígio, e o terceiro implica já uma operação abstrata. Se entendermos que as fotografias são *efeitos das radiações emanadas pelos objetos* (Sekula 1986, 55), elas são signos indiciais por excelência; a linguagem verbal ou qualquer forma de pensamento conceptual é o exemplo mais óbvio de signos simbólicos no sistema peirceano, porquanto o seu significado deriva de regras ou convenções. Peirce parece, de facto, entender inequivocamente a fotografia — instantânea — como signo indicial, ao escrever: “As fotografias, especialmente as do tipo ‘instantâneo’, são muito instrutivas, pois sabemos que, sob certos aspectos, são exatamente como os objetos que representam. Esta semelhança, porém deve-se ao fato de terem sido produzidas em circunstâncias tais que foram fisicamente forçadas a corresponder ponto por ponto à natureza. Sob esse aspecto, então, pertencem à segunda classe dos signos, aqueles que o são por conexão física” (Peirce 1977, 65). Jean-Marie Schaeffer, por seu lado, virá dizer que, sendo a fotografia *imagem* (ícone) *do tempo* (índice), ela procede por um agenciamento paradoxal, tratando-se de um ícone indicial (Schaeffer 1987, 55). Não há aí qualquer deturpação do pensamento de Peirce, uma vez que Peirce admitia a contaminação mútua dos signos (ou a existência de signos *genuínos* e signos *degenerados*, no sentido desse resvalamento): “[...] um constituinte de um Símbolo pode ser um Índice, e um outro constituinte pode ser um Ícone. [...] Assim, embora o objeto completo de um símbolo, quer dizer, seu significado, seja da natureza de uma lei, deve ele *denotar* um individual e deve *significar* um carácter” (Peirce 1977, 71).

a medição matemática do corpo surgindo como a única base fiável da identificação<sup>7</sup>.

Quanto a Galton, primo de Darwin e autor do termo *eugenia*, o seu método da fotografia compósita, criado em 1880, consiste na justaposição de um conjunto de rostos ligeiramente desfocados, de molde a fazer sobressair as suas características comuns ou universais, num claro sacrifício da nitidez fotográfica. Na importância concedida ao rosto — denunciando a marcha de uma *ciência do rosto* que se vem adensando desde a Fisiognomia de Lavater (Courtine e Haroche 1997, 95) —, aquilo que se procura é um *facies*, i.e., um tipo fisionómico característico da doença ou das características de uma determinada raça, a partir do qual seja possível uma generalização do caso e a previsão, segundo um cálculo probabilístico que é, afinal, o que lhe confere um estatuto científico (Didi-Huberman 1982, 51-52).

Não é possível conceber a prática da fotografia científica da psiquiatria sem assinalar a sua *umbilical* ligação ao território criminológico da fotografia judiciária antropométrica ou à pesquisa tipológica levada a cabo pela antropologia física. A fotografia dos estigmas, em particular, obedece de todo em todo ao método antropométrico, fotografando maioritariamente a parte superior do corpo dos doentes (fotografia a três quartos), reservando-se a fotografia de corpo inteiro ou com uma expressão de rosto diferente (de boca aberta, por exemplo) nos casos em que a localização dos estigmas assim o exija. Fotografando o corpo vivo com o intuito de provar uma predisposição orgânica defeituosa, de que os estigmas devolvidos pela imagem fotográfica são a prova visual, a fotografia produzida pela psiquiatria não deixa de pretender ser uma visão instrumentalmente mediada do interior do corpo vivo. A psiquiatria ergue a bandeira da transparência da imagem fotográfica, mas a fotografia tem aí o poder de descobrir e revelar o invisível apenas de um modo simbólico: espera-se que o(s) estigma(s) seja(m) o sinal da degenerescência profunda do sujeito, mas dele(s) não decorre necessariamente um defeito a um nível orgânico. A lesão somática que deveria encontrar-se tem no estigma tornado visível na e pela fotografia — e que ela oferece oferecendo-se a si própria enquanto suporte material físico concreto — a sua *contrapartida*, como explica Cascais:

O estigma de que a imagem fotográfica dá conta de forma exponencialmente intensificada e amplificada é aquilo que a psiquiatria (e a criminologia e a medicina legal, etc.) têm a oferecer como contrapartida à lesão orgânica na anatomia patológica: em ambos transparece o que a patologia faz ao corpo doente. (Cascais 2016, 113-114)

<sup>7</sup> O pressuposto teórico de Bertillon é o de que o corpo humano adquire a sua forma estável cerca dos 20 anos de idade, permitindo então a identificação estável do indivíduo; em contraponto a esta premissa de nivelamento dos organismos, há um pressuposto singularizante, com a premissa de que existem diferenças métricas de indivíduo para indivíduo, a orelha sendo uma das mais significativas. Os elementos corporais estáveis, não passíveis de alteração a partir da idade adulta do organismo, impõem-se, assim, como combate à transformação física autoinfligida, ao disfarce que o criminoso possa adotar para escapar à prisão (Bertillon 1890).

Para além da fotografia dos estigmas, a que damos neste texto especial importância, e da pesquisa dos tipos patológicos, a psiquiatria conseguiu ainda dar conta do movimento da doença através da chamada fotografia serial. A sua prossecução teve no psiquiatra alemão Robert Sommer porventura o grande impulso: no final de Oitocentos, Sommer preteriu o estatismo próprio da fotografia, que reputou limitar a representação objetiva do louco, pela imagem em movimento conseguida na por si chamada “fotografia serial”, declarando esta como a grande esperança para a fotografia psiquiátrica. Ainda que August Alber, seu discípulo, tenha chegado a aplicar esta fotografia sequencial (Gilman 1982, 190), seria com a fotografia serial das históricas seguidas por Charcot no hospital da Salpêtrière — onde se inaugurou em 1878 o primeiro serviço fotográfico num hospital psiquiátrico — que os maiores resultados, num cenário de aproximação entre neurologia e psiquiatria, seriam alcançados (Gilman 1982, 188-190). Trazida por Albert Londe para a Salpêtrière, a fotografia sequencial, baseada na cronofotografia de Edward Muybridge e Étienne-Jules Marey<sup>8</sup>, foi fundamental não apenas para a captação do movimento pela imagem fotográfica, mas, *a fortiori*, para o diagnóstico e descrição tipológica psiquiátrica, permitindo retratar e ligar entre si as várias fases da doença. Ao retratar os gestos da histeria, a fotografia fundou a inteligibilidade própria desta doença, permitindo fixá-la enquanto patologia mental. Numa tese inaugurada por Didi-Huberman, a fotografia é *sine qua non* de uma construção psiquiátrica da doença (Didi-Huberman 1982).

#### 4. Outras simbologias

A tese principal deste artigo, a respeito da (verdadeira) transparência simbólica da fotografia usada pela psiquiatria para efeitos científicos, remeteu-nos a outras importantes simbologias ou usos simbólicos desse mesmo *médium*.

Recordando as duas qualidades do signo que Sekula imputava ao uso da fotografia por Bertillon e Galton, índice e *símbolo*, arriscamos dizer que a importação do método criminológico e da antropologia física por parte da psiquiatria acarretou a importação de uma relação de tipo indexical mas também simbólico com o signo fotográfico. Expliquemo-nos: ao elevar a fotografia a marca ou vestígio do objeto, a psiquiatria reclama

<sup>8</sup> Cronofotografia elevada a lugar de destaque e assim definida por Londe na *Aide-mémoire pratique de photographie*: “Production d’images photographiques successives à des intervalles de temps exactement mesurés” (Londe 1893a, 10). Londe projectou aplicar a técnica cronofotográfica à radiografia (alcançando a radiografia instantânea), de modo a fixar as efemeridade de vários movimentos do corpo (Londe 1898, 132).

ater-se ao seu carácter indexical<sup>9</sup>; convencionada, porém, uma listagem de estigmas, aberta ao mesmo tempo a possibilidade de uma avaliação subjetiva — de que é paradigmático o que Lombroso escreve sobre o olhar dos criminosos, muitas vezes signo único denunciador da sua degenerescência e cujo reconhecimento, claramente fundado no campo da intuição, é sobretudo uma prerrogativa feminina (Lombroso 1887, 246-248) —, parece-nos claro que uma dimensão simbólica preside, no fim de contas, à fixação de uma identidade degenerada.

Em suma, a psiquiatria reivindica o signo fotográfico como um índice — a imagem fotográfica pretende ser uma emanção dos estigmas patentes no objecto —, quando na verdade ele é tomado como símbolo — um código histórico de leitura da doença. Aliás, a indiciologia que Carlo Ginzburg primeiramente apontou como constituindo o método das ciências humanas, método patente na atenção aos detalhes, aos sinais infinitesimais que passam despercebidos ao olhar comum — pedindo, até por isso, o auxílio da tecnologia fotográfica —, esse paradigma indiciário, resumível em “elementos imponderáveis: faro, golpe de vista, intuição” (Ginzburg 1989, 179) e que Ginzburg remete para a figura do caçador atento à presa, integra uma nova hermenêutica surgida no domínio da crítica de arte entre 1874 e 1876, que se difundirá pelos domínios da criminologia, da psicanálise..., baseando-se no modelo da semiótica médica que procura desocultar um segredo profundo a partir de sinais exteriores. Assim apelidada por Ginzburg, trata-se de uma forma de *intuição baixa* que “une estreitamente o animal homem às outras espécies animais” (*ibid.*).

Há ainda uma outra leitura de tipo simbólico a extrair do lugar dos *stigmata* no edifício epistemológico não apenas da psiquiatria como das suas *disciplinas gêmeas* antropológicas (Agra 2012). Os estigmas observados e descritos nos corpos de doentes e criminosos são marcas infligidas pelo olhar científico como forma de assinalar o desvio de certos sujeitos. Feita a transição do regime do suplício ao cárcere (Foucault, 2018), podemos ver neles uma espécie de reinvenção do suplício nos moldes de uma intervenção sobre o corpo que exerce a sua violência de um modo não direto. Dito de outro modo, não podendo já marcar o corpo do sujeito de uma forma explícita, o estigma apontado pela medicina, pela psiquiatria, pela antropologia ou pela criminologia é uma

<sup>9</sup> Na polémica sobre o estatuto indexical da fotografia que envolveu Rosalind Krauss e Joel Snyder (Elkins 2007), Snyder usa o exemplo da cronofotografia abstrata de Étienne-Jules Marey para argumentar que apesar de — ou precisamente por — a ciência ter tomado essas imagens como dados primários de investigação, elas não possuem qualquer referente anterior ou *analogon*; pelo contrário, procurando captar o impercetível, elas não se parecem com nada senão com gráficos e imagens geométricas. Referindo-se em particular ao *Homme squelette* de Marey (1886), Snyder diz: “These photographs are data, and understood properly they can be used to tell us the amount of force it took, say, for a human being to traverse a given distance (which can be read off the blocks at the bottom border of the picture), assuming that we also know the exact amount of time that light was allowed to reach the plate for each exposure, and the precise interval of time between exposures. Photographs like this, for all their meticulous accuracy and ability to reveal displacements that are beyond our capacity to resolve, correspond to no original. The photographs *establish* the data — none exist prior to the production of the picture, though they are most assuredly cameras, revolving shutters, sensitive plates, daylight, running animals, waves on the surface of water, and so on” (Elkins 2007, 371).

forma de identificação que assinala uma identidade e dita uma condenação, permitindo ao mesmo tempo o reconhecimento do condenado. Ginzburg dá-nos uma ajuda, ao explicar, a respeito da necessidade de um sistema de identificação robusto no fim de Oitocentos, que “as antigas penas que marcavam um condenado para sempre, estigmatizando-o ou mutilando-o, haviam sido abolidas. O lírio gravado no ombro de Milady permitira a D’Artagnan reconhecer nela uma envenenadora já punida no passado pelos seus crimes. [...] A respeitabilidade burguesa precisava de sinais de reconhecimento igualmente indeléveis, mas menos sanguinários e humilhantes do que os impostos sob o *ancien regime*” (Ginzburg 1989, 173).

A câmara fotográfica, ou, de uma forma mais gráfica, o próprio *momento do disparo* (Barradas 2014, 451), está para este processo moderno de condenação como outrora o ferrete para os escravos. O bater do malhete do juiz. Vale a pena replicar a epígrafe deste texto: “A fotografia foi para os criminosos o que era antigamente o ferrete com que os marcavam. Hoje não se estampa com ferro quente a marca ignominiosa na testa do criminoso para ser conhecido. Tira-se-lhe o retrato” (*apud* Sá 2018, 71, 97-98).

O estigma e o tipo — que não vão sem relação entre si, antes se reenviam mutuamente, dado que os estigmas permitem classificar os indivíduos por tipos dizendo respeito a várias predisposições orgânicas de base — preterem a individualização em prol da integração dos indivíduos numa determinada classe: a classe dos delinquentes, dos doentes mentais, dos corpos colonizados (Cascais e Costa, 2019), dos grupos a excluir. Vigorando *pari passu* com as teses degeneracionistas, a fotografia científica psiquiátrica funda-se, muito claramente, num pano de fundo sociopolítico, no qual a psiquiatria se enraíza desde o começo. A relação entre uma norma e o seu desvio, na lógica binária do normal *versus* patológico, visa, muito claramente, identificar as potenciais ameaças à ordem social.

## 5. Conclusão

Rendida, porventura como nenhuma outra classe médica, à tecnologia fotográfica, a psiquiatria degeneracionista, em Portugal protagonizada pela tríade Miguel Bombarda-Júlio de Matos-Sobral Cid, não teria muito a retirar da radiografia, na sua lógica localista direta, apontando, senão uma lesão, pelo menos uma visibilidade concreta do interior do corpo. Mesmo depois de Egas Moniz ter conseguido produzir a primeira angiografia cerebral (1927) (alavancando, cerca de uma década mais tarde, não só a investigação cerebral como a psicocirurgia, pela fixação da técnica da lobotomia, em 1936), a fotografia científica da psiquiatria só perderia a validade mercê da falência das teses degeneracionistas — uma falência muito mais causada pelo seu carácter *latitudinário*, na expressão usada por Quintais (2008, 366), do que por qualquer ruptura instituída pelas descobertas radiográficas. São, por isso, filões diferentes os que foram perseguidos pela fotografia e pela radiografia psiquiátricas, esta última mais próxima da neurologia e aquela outra da psiquiatria propriamente dita, num tempo em que as várias áreas do

saber que fazem a encruzilhada da psiquiatria (psicologia, criminologia, neurologia...) não estavam ainda claramente separadas ou autonomizadas.

Bem vistas as coisas, no conjunto de influências que o século XIX psiquiátrico foi capaz de abarcar desvela-se um vasto programa que a psiquiatria *per se*, enquanto especialidade médica, não conseguiria nunca abranger (Agra 2012, 440). Ao mesmo tempo, denuncia-se uma espécie de indefinição de base que nos dá bem a ver, como notava já Júlio de Matos, a sua constante oscilação entre dois polos, o sanitário e o social. Também a nível doutrinal, encurralada entre a tentação organicista, de cujo ramo sairia a neurologia, e a tendência psicologista, atenta ao indivíduo e ao diálogo entre médico e doente – que pode dizer-se ter sido resgatada por Freud e depois explorada pela psiquiatria do século XX – inaugurando, em Portugal, com a vigência de Sobral Cid, a primeira escola psiquiátrica portuguesa digna desse nome, já na década de 1920 (Pichot e Fernandes 1983, 247) —, o que se denota é esse lugar de fronteira, que nos leva de todas as vezes a questionar qual é a especificidade da psiquiatria, e de que outros meios tecnológicos, para além da fotografia, se foi servindo ao longo do tempo para cumprir a função que lhe foi destinada.

—

### **Financiamento**

O presente trabalho constitui um *output* de uma investigação de doutoramento em curso, financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia com a referência de bolsa SFRH/BD/138843/2018.

## Bibliografia

- Agra, Cândido da. 2012. “Como nascem as disciplinas gémeas? Acerca da matriz epistémica da criminologia e da psiquiatria.” In *A criminologia: Um arquipélago interdisciplinar*, editado por Cândido da Agra, 431-458. Porto: U. Porto Editorial.
- Augusto, António Ferreira. 1902. *Postos anthropometricos. Breve explicação do systema de Mr. Bertillon e sua applicação pratica*. vol. I. Porto: Typographia Universal.
- Barradas, Carlos. 2014. “Descolonizando enunciados: a quem serve objectivamente a fotografia?” In *O império da visão: A fotografia em contexto colonial*, organizado por Filipa Lowndes Vicente, 447-459. Lisboa: Edições 70.
- Bazin, André. 1991. “Ontologia da imagem fotográfica.” In *O cinema. Ensaios*, Editado por André Bazin, 19-26. São Paulo: Ed. Brasiliense.
- Benjamin, Walter. 2008. *Sobre la fotografia*. Valência: Editorial Pre-textos.
- Bertillon, Alphonse. 1890. *La photographie judiciaire*. Paris: Gauthier-Villards.
- Bombarda, Miguel. 1896. *Lições sobre a epilepsia e as pseudo-epilepsias*. Lisboa: Livraria de António Maria Pereira.
- Cascais, António Fernando. 2013. “A Cultura Visual da Medicina em Portugal: Um programa de pesquisa.” In *Olhares sobre a História da Cultura Visual da Medicina em Portugal*, organizado por António Fernando Cascais, 106-145. Lisboa: UnYLeYa-CECL.
- \_\_\_\_\_. 2016. “A inquietante estranheza da microcefalia, modelo da fotografia psiquiátrica em Portugal.” *Revista de Comunicação e Linguagens* (47): 97-120. <https://rcl.fcsh.unl.pt/index.php/rcl/article/view/83>.
- \_\_\_\_\_. 2016a. “A Cultura Visual da Medicina e os prodígios da fotografia.” In *Atas do Congresso Internacional Comunicação e Luz*, editado por Madalena Oliveira e Sílvia Pinto, 87-96. Braga: CECS.
- \_\_\_\_\_. e Mariana Gomes da Costa. 2019. “Corpos colonizados: Recursos com paisagem em fundo. Uma agenda de pesquisa.” *Vista* (5) :101-126. <https://doi.org/10.21814/vista.3042>.
- Castel, Robert. 1976. *L'ordre psychiatrique: L'age d'or de l'aliénisme*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Courtine, Jean-Jacques e Claudine Haroche. 1997. *História do rosto*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Didi-Huberman, Georges. 1982. *Invention de l'hystérie: Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière*. Paris: Éditions Macula.
- Elkins, James (ed.). 2007. *Photography theory*. Nova Iorque-Londres: Routledge.
- Foucault, Michel. 1963. *Naissance de la clinique: Une archéologie du regard médical*. Paris: PUF.
- \_\_\_\_\_. 2018. *Vigiar e punir: O nascimento da prisão*. Lisboa: Edições 70.
- Freire, Basílio da Costa. 1886. *Os degenerados*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- Gilman, Sander L. 1996. *Seeing the insane*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Ginzburg, Carlo. 1989. “Sinais. Paradigma indiciário.” In *Mitos emblemas sinais: Morfologia e história*, traduzido por Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras.
- Iliopoulos, John. 2014. “Baudrillard and a short history of psychiatric photography.” *International Journal of Baudrillard Studies* 11(1), <https://baudrillardstudies.ubishops.ca/baudrillard-and-a-short-history-of-psychiatric-photography/>.
- Kevles, Bettyann Holtzmann. 1997. *Naked to the bone: Medical imaging in the twentieth century*. New Jersey: Rutgers Univ. Press.
- Lombroso, Cesare. 1887. *L'homme criminel, étude anthropologique et médico-légale*. Paris: Alcan.
- Londe, Albert. 1893a. *Photographie médicale: Application aux sciences médicales et physiologiques*. Paris: Gauthier-Villards et Fils.
- \_\_\_\_\_. 1893b. *Aide-mémoire pratique de photographie*. Paris: Librairie J.-B. Baillièrre et Fils.
- \_\_\_\_\_. 1898. *Traité pratique de radiographie et de radioscopie: Technique et applications médicales*. Paris: Gauthier-Villars.
- Madureira, Nuno Luís. 2003. “A estatística do corpo: Antropologia física e antropometria na alvorada do século XX.” *Etnográfica* VII(2): 283-303. [http://ceas.iscte.pt/etnografica/docs/vol\\_07/N2/Vol\\_vii\\_N2\\_283-304.pdf](http://ceas.iscte.pt/etnografica/docs/vol_07/N2/Vol_vii_N2_283-304.pdf).

- Medeiros, Margarida. 2010. *Fotografia e verdade: Uma história de fantasmas*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Oliveira, Emídio Rosa de. 1984. “Pesquisa em torno da fotografia ou da *marca fotológica* que impregna a reflexão teórica.” Trabalho de síntese apresentado como prova de competência científica ao departamento de Comunicação Social da FCSH-UNL. <https://pt.scribd.com/document/385120312/Emidio-Rosa-Oliveira-Fotografia-e-Fotologia>.
- Peirce, Charles S. 1977. *Semiótica*, traduzido por José Teixeira Coelho Neto. S. Paulo: Perspectiva.
- Quintais, Luís. 2008. “Torrente de loucos: A linguagem da degeneração na psiquiatria portuguesa da transição do século XIX.” *História, Ciências, Saúde – Manguinhos* 15(2): 353-369. <https://www.scielo.br/pdf/hcsm/v15n2/07.pdf>.
- \_\_\_\_\_. 2012. *Mestres da verdade invisível no arquivo de psiquiatria forense portuguesa*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- Pichot, Pierre e Barahona Fernandes. 1983. *Um século de psiquiatria / A psiquiatria em Portugal*. Lisboa: Roche.
- Rodríguez, I. 1992. “Stigmate”. In *Dizionario enciclopedico di spiritualità*, dirigido por Ermanno Ancilli, III, 2414-2418. Roma: Città Nuova.
- Sá, Leonor. 2018. *Infâmia e fama: O mistério dos primeiros retratos judiciais em Portugal (1869-1895)*. Lisboa: Edições 70.
- Schaeffer, Jean-Marie. 1987. *L'image précaire: Du dispositif photographique*. Paris: Seuil.
- Sekula, Allan. 1986. “The body and the archive”. *October*, 39, 3-64.
- Virilio, Paul. 1988. *La machine de vision*. Paris: Éditions Galilée.

—

### Nota biográfica

Investigadora do ICNOVA no grupo Cultura, Mediação & Artes. Bolseira de doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia no departamento de Ciências da Comunicação da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, com um projeto que cruza as áreas das Ciências da Comunicação e da Filosofia para estudar a cultura visual da psiquiatria portuguesa. Membro do projeto *Photo-Impulse. O impulso fotográfico: medindo as colónias e os corpos colonizados. O arquivo fotográfico e filmico das missões portuguesas de geografia e antropologia* (PTDC/COM-OUT/29608/2017). Licenciada em Comunicação Social pela Universidade

Católica Portuguesa (2005) e em Filosofia pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (2010), concluiu aí em 2018 um mestrado sobre a obra de Michel Foucault. Nos últimos anos, conciliou o trabalho de *freelancer* na área da Imprensa escrita com a colaboração com os centros de investigação CEFi-UCP e CLEPUL-FLUL, desempenhando tarefas de revisão e tradução, fixação de texto antigo e comunicação institucional.

—

### ORCID iD

[0000-0002-0222-8573](https://orcid.org/0000-0002-0222-8573)

—

### Morada institucional

ICNOVA — Instituto de Comunicação da Nova Av. de Berna, 26C, 1069-061, Lisboa, Portugal.

—

**Recebido** Received: 2021-02-28

**Aceite** Accepted: 2022-06-14

—

**DOI** <https://doi.org/10.34619/mxl5-s6ku>

# Corpo e cidade capturados para dentro do mapa: dispositivos e contradispositivos a partir das imagens operacionais do Google Street View

*Body and city captured inside the map: devices and counter-devices from Google Street View operational images*

LAILA ALGAVES NUÑEZ

Universidade Nova de Lisboa,  
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas  
ICNOVA

laila.algaves@gmail.com

---

## Resumo

“Eu estou dentro do mapa”. Assim abre-se o curta-metragem *Nunca é Noite no Mapa* (2016), de Ernesto de Carvalho. A percepção de que seu próprio corpo, imaterializado, está perpetuado em alguma coordenada virtual, incita reflexões sobre as cartografias de controle engendradas pelos Nine Eyes do Google Street View. O presente texto, a partir da constatação de um crescente interesse artístico pelas imagens deste dispositivo fotográfico — nomeadamente o filme supracitado e *The Google Trilogy* (2012), do italiano Emilio Vavarella —, buscará tecer uma investigação a respeito de como habitar e como agir em um mundo mediado pelas tecnologias da transparência e pela onipresença de uma imagem operacional, aperspectivística e supostamente objetiva.

---

## Palavras-chave

Google Street View | imagem operacional | contradispositivos | Ernesto de Carvalho | Emilio Vavarella

---

## Abstract

“I am inside the map”. These are the words that open the short film *Nunca é Noite no Mapa (It's Never Nighttime in the Map)* (2016), by Ernesto de Carvalho. The perception that his own immaterialized body is perpetuated in some virtual coordinate prompts reflections on the control cartographies engendered by Google Street View's Nine Eyes. This text, from the observation of a growing artistic interest in the images of this photographic device — namely the aforementioned film and *The Google Trilogy* (2012), by Italian artist Emilio Vavarella —, will seek to weave an investigation into how to inhabit and how to act in a world mediated by the technologies of transparency and by the omnipresence of an operational, aperspectivistic and supposedly objective image.

---

## Keywords

Google Street View | operational image | counter-devices | Ernesto de Carvalho | Emilio Vavarella

... Naquele Império, a Arte da Cartografia logrou tal perfeição que o mapa de uma única Província ocupava toda uma Cidade, e o mapa do Império, toda uma Província. Com o tempo, esses Mapas Desmedidos não satisfizeram mais e os Colégios de Cartógrafos levantaram um Mapa do Império, que tinha o tamanho do Império e coincidia pontualmente com ele. (...) (Suárez Miranda: *Viajes de Varones Prudentes*, Livro Quatro, cap. XLV, Lérida, 1658)  
— Jorge Luis Borges

## Introdução

“O Google quer ajudar você a descobrir o mundo ao seu redor. (...) Percorremos grandes distâncias para garantir que as imagens *sejam úteis e reflitam o mundo* que nossos usuários exploram”<sup>1</sup> (grifos nossos). Esta declaração, publicada como parte da política oficial do Google Street View (GSV), já anuncia algumas das questões que serão desenvolvidas neste trabalho. Lançada nos Estados Unidos em 2007, a ferramenta, em apenas 5 anos, já havia reunido milhões de imagens panorâmicas de ruas de mais de 3 mil cidades em

---

<sup>1</sup> Políticas do Google Street View. Disponível em <<https://www.google.com/intl/pt-BR/streetview/policy/>>. Acedido em 24 abr. 2021.

43 países (Moakley 2012, online). Hoje, as fotografias do GSV já correspondem a mais de 15 milhões de quilômetros percorridos, distância equivalente a dar a volta ao mundo mais de 400 vezes<sup>2</sup>. O dispositivo, integrado ao Google Maps e ao Google Earth, representa “*the last zoom layer on the map*” (McClendon apud Shapiro 2017, 4) e parece concluir a emblemática fórmula da modernidade segundo Martin Heidegger: “*the world conceived and grasped as a picture*” (apud Vavarella 2020, 140).

Desta forma, o empreendimento fotocartográfico do Google, como no conto de Jorge Luis Borges (1999) que inicia o presente ensaio, mais do que “refletir o mundo”, faz — ou ao menos pretende fazer — desaparecer a distinção entre realidade e virtualidade. O território já não precede o mapa, nem lhe sobrevive. “É o real, e não o mapa, cujos vestígios subsistem aqui e ali, nos desertos que já não os do Império, mas o nosso. *O deserto do próprio real*” (Baudrillard apud Favretto e Vassali 2020, online, grifos do autor). Embora não se ambicione — pelo recorte temático e pelas limitações de tempo e espaço — delinear uma tese sobre os aparatos de mapeamento ao longo da história humana, importa, aqui, pensar a estratégia específica do Google Street View como paradigma de um tempo que Ana Peraica definiu como a “era da imagem total” (2019).

Nesse sentido, exploraremos o tema a partir de três enquadramentos: (1) a noção de uma imagem una, totalizante, enquanto resultado de uma fotografia “não-humana”, que não prescinde de um corpo para produzi-la ou sequer para recepcioná-la (cf. Ana Peraica 2019 e Joanna Zylinska 2017); (2) a compreensão da imagem total através do argumento da transparência, da utilidade — como sublinhado na própria Política e Diretrizes do GSV —, e seu velado compromisso mercadológico (cf. Han 2017; Shapiro 2017; Hoelzl e Marie 2014; Mozorov 2018; e outros); e, por fim, (3) a análise das obras *The Google Trilogy* (Emilio Vavarella, 2012) e *Nunca é noite no mapa* (Ernesto de Carvalho, 2016) como potentes propostas de “contra-dispositivos” (Agamben, 2009) engendradas a partir do uso subversivo e artístico deste imenso arquivo de fotografias operacionais, supostamente neutras e objetivas.

### **1. *Nonhuman photography*: a perda do ponto de vista e a imagem total**

Em *Age of Total Images: Disappearance of a Subjective Viewpoint in Post-Digital Photography*, Ana Peraica (2019) descreve a perda de uma certa soberania do olhar humano na produção de imagens, particularmente a partir do desenvolvimento de tecnologias fotográficas que operam de forma independente de seus criadores. A autora problematiza a possibilidade visual de uma imagem do planeta Terra, ou, ainda, de um buraco negro a 55 milhões de anos luz de distância, alegando que o complexo de processos maquínicos e computacionais capazes de registrar tais vistas conduzem a percepção

<sup>2</sup> Dados de 2019 disponibilizados por Thomas Escobar, gerente de produto do Google Maps, no blog oficial da empresa. Disponível em: <<https://www.blog.google/products/maps/google-maps-101-how-imagery-powers-our-map/>>. Acedido em 24 abr. 2021.

humana a um abstracionismo tal que já não mais contribuiria para um entendimento *real* do mundo.

Peraica identifica, então, uma gradativa supressão da perspectiva e subjetividade humanas como consequência do surgimento e expansão das fotografias aéreas. Esta seria uma imagem adequada às máquinas, e não à experiência humana, na medida em que está liberta das limitações cognitivas e neurobiológicas inatas à visão do humano. Consoante a esta proposição, Harun Farocki lembra-nos que, durante os anos 1920, planos filmados a partir de posições incomuns ou impraticáveis por humanos eram chamadas de “tomadas fantasmas” (2004, 152). Logo, enquanto processo automatizado e absolvido do olhar humano — sujeito à atenção, ao foco, à interpretação e memória —, a fotografia pós-digital a que Peraica se refere é onipresente e totalizante (2019, 14).

A imagem total, portanto, é aquela que aglutina, em um só registro, múltiplos e irrestritos pontos de vista. É o panóptico digital, aperspectivístico — e por isso altamente eficaz em sua abrangência e poder de vigilância —, que Han expõe como característico do século XXI (2017, 54). É a câmera do Google Street View que concretiza a possibilidade de ver em 360 graus. São as inúmeras fotografias do planeta Terra ou de constelações remotas que facilmente acessamos pela Internet. Segundo Peraica, estamos rodeados de imagens que possuem uma equivocada aparência de objetividade e encenam uma falsa estabilização das qualidades dinâmicas e instáveis que definem, essencialmente, o mundo (2019, 124). O resultado não pode ser outro senão a perda da própria confiança humana nas imagens: a partir do momento em que a fotografia deixa de depender do disparo de *alguém*, nem o fotógrafo, nem o público podem autorizar a veracidade daquele registro. Não há mais “garantia epistemológica” da *realidade* de uma fotografia.

In erasing the place of the subject in the view, and thereby any possibility for the audience to relate to that subject, whether through abjection or empathy, the total image becomes a symptom of the pathological forces in contemporary culture (Peraica 2019, 101). (...) As such, the total image is at once convincing and dangerous. Jean Baudrillard was right: with the image, reality disappears (Peraica 2019, 122).

Hoje, penetrado pelos métodos de cartografia digitais e multimídias, o objeto global confronta-se com uma representação hegemônica do planeta, em todos os níveis, bidimensional e mediada por ecrãs. A cidade é fatalmente capturada pelas grades de linhas amarelas e brancas (ruas), áreas verdes (parques e florestas) e áreas cinzas (zonas urbanas) (Hoelzl e Marie 2014, 262), tornada, por fim, uma imagem sintética, perfeita e total. Não à toa presenciamos um momento político e social de profunda descrença, no qual se observa a eclosão de diversos grupos negacionistas como os *Flat Earthers*.

Joanna Zylinska (2017), no entanto, pode nos oferecer um interessante contraponto à tese de Peraica. Em *Nonhuman Photography*, a pesquisadora britânica, em ressonância com outras investigadoras ecofeministas, propõe a hipótese de que um ponto de

vista não-humano na fotografia é, justamente, aquilo que a constitui — e, ainda, de onde provém a sua força criativa. A autora está preocupada em esboçar uma teoria interdisciplinar da fotografia que enfatize e restitua o seu potencial de vida, *world-making*, em vez de adotar a perspectiva que tradicionalmente a associa à morte, ao narcisismo ou à banalidade (2017, 9). Mais do que isso, propõe que a compreensão da fotografia através desta nova ótica pode — ao contrário do que teme Peraica — reposicionar o ser humano diante do real e do mundo que o circunda, fazendo-o enxergá-lo sob um ponto de vista menos autocentrado, visto que não é o seu próprio.

Conforme demonstra Zylinska, o próprio mecanismo da fotografia, que converte o dinamismo da visão em uma impressão plana e instantânea — como se fosse capaz de desacelerar o tempo —, já indica o seu aspecto inerentemente não-humano (2017, 18). São inúmeros os experimentos fotográficos, desde os primórdios da câmera obscura, que ilustram esse pressuposto. Traremos, aqui, dois casos mencionados pela autora: *Vista da Janela em Le Gras* (1826 ou 1827), de Joseph Nicéphore Niépce (Figura 1) — possivelmente a primeira fotografia permanente do mundo — e *The Long Walk, Windsor* (1860), de Roger Fenton (Figura 2). Na primeira, a exposição necessária de oito horas produziu um paradoxo visual: “*sunlight and shadow can be seen on two sides of structures at left and right — the ‘pigeon house’ or upper loft of Niépce’s home, and the sloped roof of a barn with a bakehouse in the rear*” (Anthes apud Zylinska 2017, 21). Da mesma forma, na segunda, a fotografia organiza uma perspectiva que, a rigor, não corresponde à visão humana, “*an extreme version of the vanishing point that actual experience would have contradicted*” (Rexer apud Zylinska 2017, 22-23).

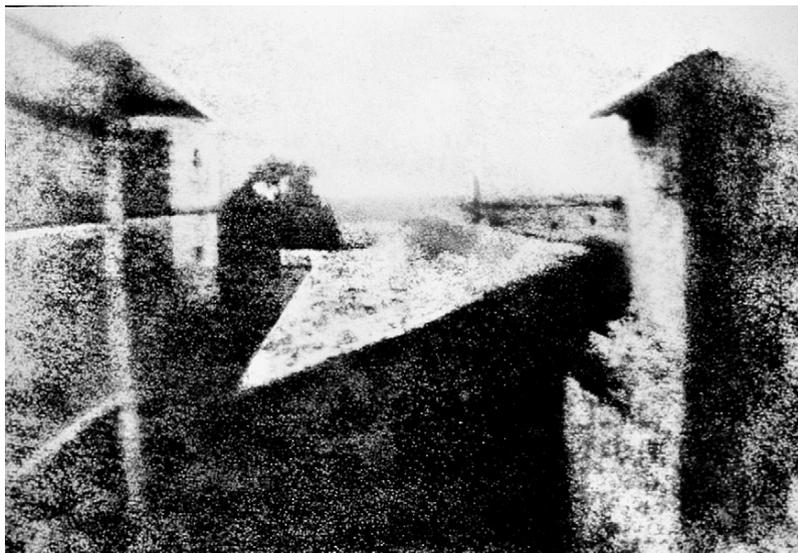


Figura 1  
*Vista da Janela em Le Gras*  
(1826 ou 1827), de Joseph  
Nicéphore Niépce. Disponível  
em <[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0e/View\\_from\\_the\\_Window\\_at\\_Le\\_Gras%2C\\_Joseph\\_Nic%C3%A9phore\\_Ni%C3%A9pce%2C\\_uncompressed\\_UMN\\_source.png](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0e/View_from_the_Window_at_Le_Gras%2C_Joseph_Nic%C3%A9phore_Ni%C3%A9pce%2C_uncompressed_UMN_source.png)>. Domínio público.



Figura 2

*The Long Walk*, Windsor (1860), de Roger Fenton. Disponível em < <https://www.rct.uk/collection/2100071/the-long-walk-windsor-castle> >. Royal Collection Trust

Mesmo Benjamin já anunciava que “a natureza que fala à câmera não é a mesma que fala ao olhar” (1987, 94), pressuposto que, embora já muito debatido ao longo da história da fotografia, ainda não parece óbvio ou insuspeito. Desse modo, a falsa estabilização do mundo de que fala Peraica sobre as fotografias cartográficas e aéreas aparece, em Zylinska, como algo *estrutural do próprio medium* enquanto pertencente à outro universo perceptivo: “*since its early days, photography has been able to ‘lend form to things that were not normally visible to the human eye — providing them with the appearance of something permanent and solid, or at least bound by shape and structure’*” (Hobson apud Zylinska 2017, 24).

Ainda assim, se é verdade que o registro fotográfico carrega consigo um aspecto não-humano desde o princípio, é também evidente que os avanços tecnológicos — tão profunda e rapidamente desenvolvidos nas mídias visuais — trazem e revelam novas nuances e particularidades nas relações entre sujeitos, objetos e mundo(s). E que particularidades são essas? Propomos, aqui, que um dos principais elementos que transformaram radicalmente as imagens e como as produzimos e as espectamos, na contemporaneidade, é, na verdade, um elemento *para além do visível*: o algoritmo. Difícil de definir e de compreender, o processo de “datatificação” que devora tudo e todos, hoje, é capaz de alterar o próprio estatuto dessas imagens, que passam a se configurar como bases de dados:

With navigable image databases, or rather databases that are navigable as images, *what the on-screen image actually displays is subject to database updates, connection speed, screen resolution and navigational options* provided by the software and the real-time correlation with a given user query or user location. (...) These images are no longer pictures, i.e. visual entities, aimed at a human mind, but visual patterns recognised and interpreted by a computer (Hoelzl e Marie 2014, 266, grifos nossos).

## 2. O ideal da transparência e a imagem operacional

Hoelzl e Marie (2014) realizam um importante trabalho de investigação acerca do Google Street View como índice paradigmático desta “virada algorítmica”. Valendo-se do mesmo texto de Farocki (2004) aqui já mencionado, os autores tomam-lhe emprestado o termo “imagens operativas” para descrever o mecanismo visual do dispositivo: imagens que não mais representam objetos, mas que são parte de uma operação mais ampla de troca de informações, na qual as trajetórias dos usuários estão constante e circularmente a alimentar a base de dados (2014, 262). A transformação da cidade e seus habitantes em *data* — assim como a imagem em *operação* — é, como nos mostra Han, imperativo básico de uma sociedade “transparente”, que constrange e nivela todos os seres e coisas à condição de elementos funcionais de um sistema (2017, 10).

Tudo é “tornado enumerável, a fim de poder ser convertido na linguagem do desempenho e da eficiência. Assim, [...] aquilo que não é enumerável cessa de *ser*” (Han 2018, 40). Passa-se, então, a haver casos como o de Aram Bartholl, artista alemão cujo trabalho gira em torno de questões relacionadas à vigilância, à tecnologia e à privacidade digital, que relata: “*I remember once I had a parcel service on the phone claiming my address didn’t exist because it couldn’t be found on Google Maps*” (apud Moakley 2012, online). Do mesmo modo, no filme *Nunca é noite no mapa* (2016), Ernesto de Carvalho aponta para a mesma questão: enquanto não há asfalto, enquanto as “viaturas da nova cidade” não abrem espaço para as “viaturas do mapa”, inúmeras zonas interioranas ou pobres deixam de merecer atenção e são relegadas ao reino do invisível, do inimaginável e do indizível.

Trata-se, novamente nos termos de Han, de construir uma sociedade *positiva*, que elimina qualquer traço de alteridade, de negatividade, daquilo que é inacessível ou incompreensível (2017, 19). Sob o pretexto da verdade, da “luz esclarecedora” e da confiança, coloca-se em circulação incontáveis fluxos de informações e de imagens, a tal ponto que parecem coincidir com o próprio mundo. Para que esta coincidência seja possível, o ideal da transparência se reafirma, ainda, pelo “império da nitidez” (Wisnik apud Ishii 2020, 9) propiciado pelas incansáveis novas tecnologias. Em todos os níveis — desde as *selfies*, passando pelas imagens automatizadas do Google Street View, até fotografias de galáxias distantes —, verifica-se a busca pela imagem sem falhas, que corrobora para a construção deste imaginário de eficiência e utilidade.

Em oposição às imagens pobres (Steyerl 2015), a *smart city* ideal não é pixelada, mas límpida e iluminada. Há um grande investimento do Google pela melhoria gradativa da resolução das fotografias disponibilizadas no Street View, por meio da renovação de seus sistemas de câmera e do aprimoramento da inteligência artificial para a melhor “sutura” das panorâmicas. Entre as diretrizes sobre a qualidade da imagem, informadas em junho de 2020, estão nitidez, mínimo de 7,5 MP (3.840 x 1.920 px) e ausência de falhas na linha do horizonte ou erros de costura. (...): Progressivamente mapeado e decodificado, o mundo se oferece a nós em imagens (...) nas quais *as dúvidas e ambiguidades, ou zonas de sombras e incertezas, vão sendo apagadas* (Ishii 2020, 9).

E que não nos deixemos enganar: o investimento no modelo da transparência “não é um imperativo explicitamente moral ou biopolítico, mas sobretudo um imperativo econômico” (Han 2017, 57). Em *24/7 — Capitalismo Tardio e os Fins do Sono*, Cray (2018) descreve a correspondência direta entre o projeto da iluminação completa e a exploração econômica total. Com este programa em vista, podemos pensar as imagens do Google Street View sob outras lentes: o mapa dita qual cidade, tornada imagem e data, pode e deve ser *consumida*. Mas não apenas as ruas compõem a cartografia do Google: também os interiores de estabelecimentos comerciais e corporativos podem inscrever-se na trama virtual da *smart city*. Afinal, “fichas de empresas com fotos e *tours* têm 29% mais chances de incentivar os clientes a fazer uma compra”<sup>3</sup>. Em síntese, o que está em jogo é a produção de geografias e mobilidades que, capitalizando toda e qualquer informação, possam ser customizadas às preferências de consumo de cada usuário (Shapiro 2017, 11). É por esse motivo que Hoelzl e Marie afirmam tão categoricamente: “*For if we are operating GSV images, they are at the same time operating us*” (2014, 261). Nós somos o principal produto.

### 3. Corpo e cidade dentro da mapa: dispositivos e contra-dispositivos

Durante os capítulos anteriores, utilizamos o termo “dispositivo” de forma despreocupada. Cabe, agora, defini-lo de acordo com Giorgio Agamben: “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes” (2009, 40). Nesse sentido, o dispositivo é tudo aquilo que interfere na produção de subjetividades humanas e que, enquanto tal, é “também uma máquina de governo” (Agamben 2009, 46).

Um caso interessante para explicitar o conceito agambeniano no contexto do presente trabalho é o algoritmo “City Forensics”, treinado para identificar elementos visuais que são estatisticamente considerados discriminativos de tipos específicos de crimes — como grafites urbanos, certas lâmpadas de rua e janelas (Shapiro 2017, 10). Avaliando

<sup>3</sup> Políticas do Google Street View — Empresas. Disponível em <<https://www.google.com/intl/pt-BR/streetview/business/>>. Acedido em 02 mai. 2021.

apenas os pixels contidos em uma fotografia, e sem decodificar quaisquer dados de geolocalização, o algoritmo pode, então, reivindicar quais áreas são social e economicamente mais “valiosas” ou “de risco”. Como consequência, o uso deste dispositivo, que se pretende objetivo e inteligente, acaba por fortalecer — se não ampliar — “*uneven geographies, already shaped by and entrenched in racism and classism*” (Shapiro 2017, 7).

Diante da constatação do emprego de tecnologias não-humanas para fins cada vez mais *inumanos*, indignos, é fácil escorregarmos nas armadilhas dos discursos tecnofóbicos — “precisamos fugir da rede, excluir nossas contas no Instagram e Facebook, parar de publicar imagens na Internet!”. No entanto, como assinala Zylinska, a questão não deve ser “*to tweet or not to tweet*”, mas, sim, como imaginar um novo modo de pensar e agir no mundo, partindo do fato irrecusável de que “*we humans are increasingly positioned as a function of images and media — as their producers, consumers, distributors, clients, corporeal apparatuses, kinesthetic machines, and reflexive surfaces*” (2017, 30). Este problema também está posto em Agamben, que nos lança a pergunta: “qual a estratégia que devemos seguir no nosso cotidiano *corpo a corpo com os dispositivos*? Não se trata simplesmente de destruí-los, nem, como sugerem alguns ingênuos, de usá-los de modo correto” (2009, 42, grifos nossos).

A resposta que sugere o filósofo é, justamente, a *profanação* dos dispositivos e a *invenção* de contradispositivos, procedimentos capazes de “*restituir ao uso comum* daquilo que foi capturado e separado nesses” (Agamben 2009, 51, grifos nossos). Esta urgente tarefa, que permanece ainda um tanto inexplorada no âmbito de políticas públicas (poderia o “City Forensics” operar junto a líderes ou entidades governamentais, ajudando-os a identificar e advogar em prol de diferentes necessidades de investimentos municipais?), parece já ter sido descoberta e incorporada por artistas ao redor do mundo, dos quais destacaremos Emilio Vavarella, italiano, e Ernesto de Carvalho, brasileiro.

Interessados na prática de *media-flâneuse*, expressão proposta por Vavarella<sup>4</sup> (2020, 144), ambos posicionam-se dentro da rede, dentro de todos os processos midiáticos, de “datatificação”, e de vigilância. É daí, inclusive, que Ernesto de Carvalho parte para a construção narrativa de seu curta-metragem: seu corpo está dentro do mapa. E encara o mapa, confronta-o em sua falsa equidade e imaterialidade. “Mesmo que eu tente me esconder, o mapa me encontra e me contém”, diz a sua voz em *off* enquanto estampa a sua própria imagem capturada, borrada e perpetuada em alguma coordenada virtual de Recife, no Brasil (Figura 3). O que lhe resta, portanto, é participar integralmente do dispositivo, inclusive colocando-se voluntariamente diante dos nove olhos da câmera do Google, mas conferindo-lhe uma trajetória e uma edição própria, política, pessoal, corpórea.

<sup>4</sup> Termos semelhantes foram cunhados anteriormente. André Lemos (2000) inaugura, por exemplo, o conceito de *ciber-flâneur*, em ensaio de título homônimo. Originalmente, o significado da expressão está associado à navegação do usuário através dos links e hipertextos da Internet, sem referir especificamente ao uso de ferramentas de cartografias virtuais, ainda não existentes na época do trabalho.

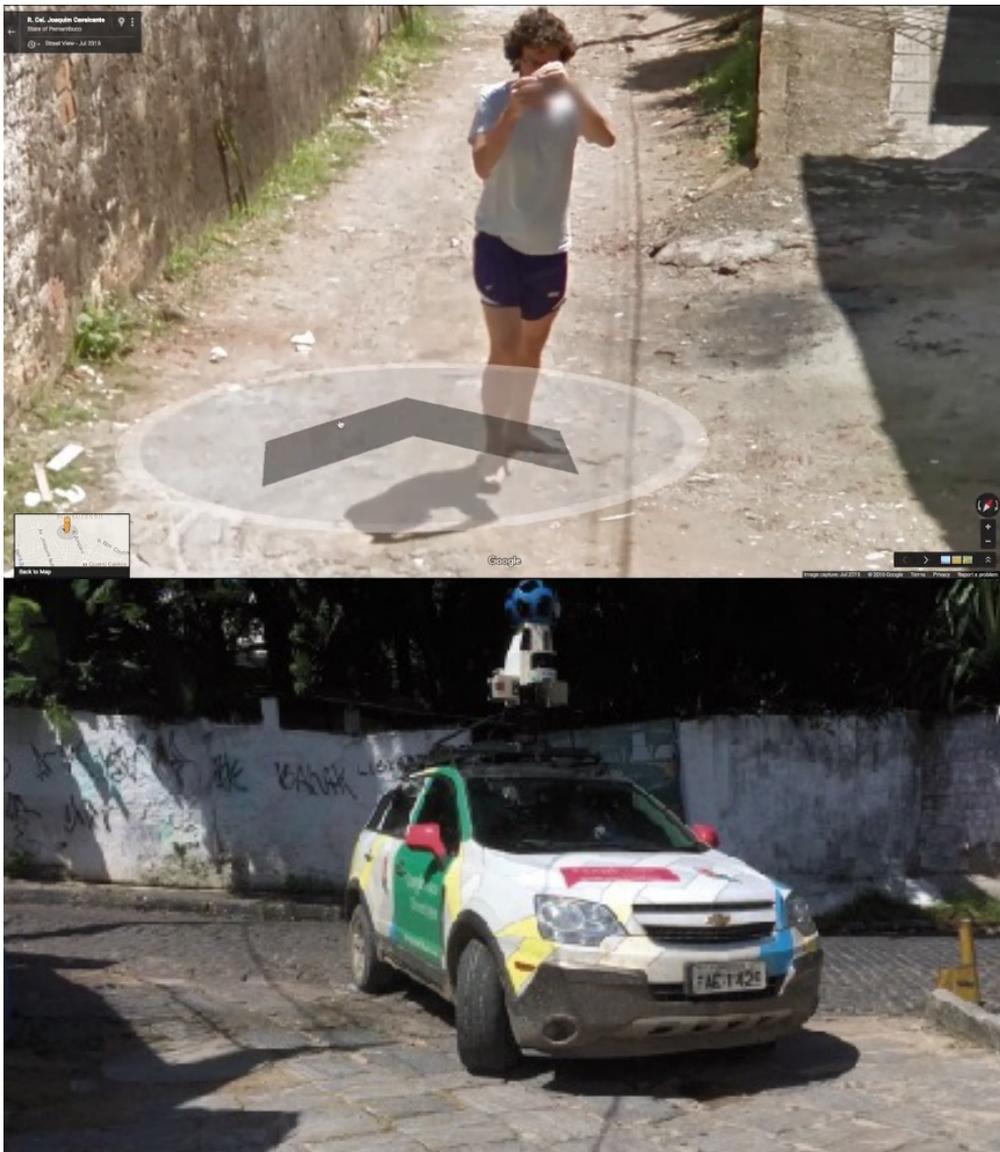


Figura 3  
Ernesto registra o mapa, o mapa registra Ernesto. Frames de *Nunca é noite no mapa* (2016).  
Disponível em: <<https://vimeo.com/175423925>>. Acedido em: 2 mai. 2021

Produzido a partir da gravação de seu ecrã, as imagens do filme coincidem com a navegação do diretor pelos caminhos do GSV. “O processo de trocar uma rua por outra, de levar o cursor em determinada direção (...) faz parte da lógica de uso da interface, que o filme assume como norte de montagem” (Favretto e Vassali 2020, online). Sozinho, contudo, o banco de dados não é capaz de sustentar ou criar uma narrativa. São os enquadramentos que Ernesto de Carvalho força através de *zooms*, o tempo que despende em cada imagem, o texto que costura as cenas e o uso de sons que contrastam com as fotografias frias, cruas, “perfeitas”, são essas as estratégias artísticas que escancaram a verdadeira face do mapa e do governo algorítmico.

O período que antecede imediatamente a realização do filme, em 2016, foi marcado por fortes manifestações pelo direito fundamental de moradia, capitaneada pelo movimento Ocupe Estelita contra a especulação imobiliária do projeto “Novo Recife”. Ernesto de Carvalho, valendo-se do recurso de linha do tempo no Google Street View — que sobrepõe as imagens de um mesmo local tiradas em anos diferentes —, nos mostra a gradual destruição de casas, famílias e pequenos negócios provocadas pelas “viaturas da nova cidade” e que o mapa, sem saber, sem querer ou sem se importar, registra ao longo dos anos (Figura 4). “O mapa não anda, nem voa, nem corre, não sente desconforto, não tem opinião”, prossegue a voz. Mas os corpos que gritam, que lutam, que sofrem, sim. Dentro e fora do mapa.



Figura 4

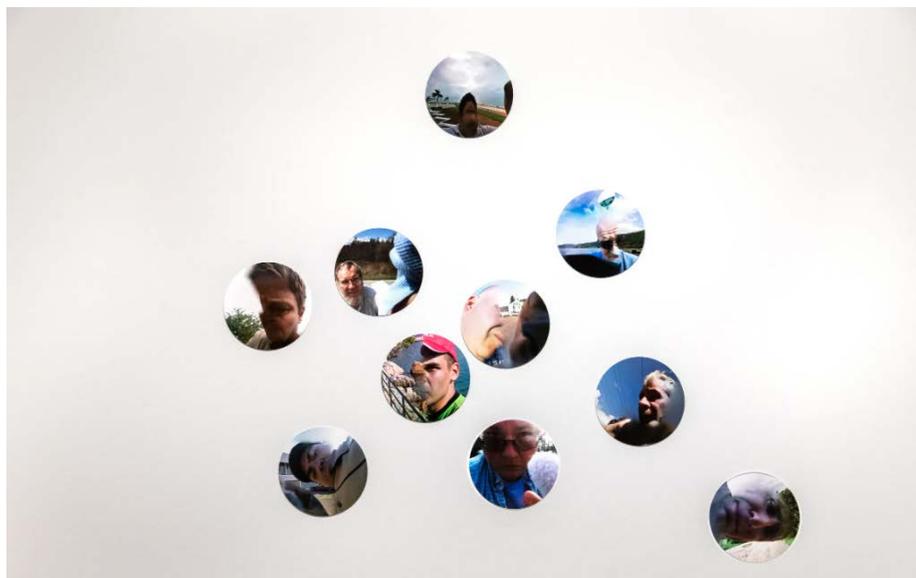
Frames de sequência em *Nunca é noite no mapa* (2016). Disponível em: <<https://vimeo.com/175423925>>. Acedido em: 2 mai. 2021

O trabalho de Vavarella também é este de desafiar a suposta imparcialidade do mapa. *The Google Trilogy*, de 2012, é uma obra composta por três conjuntos de imagens: “Report a problem”, “Michele’s Story” e “The Driver and the Cameras”. Essas imagens são, na verdade, aquelas que o artista escolhe *refotografar*, através da captura do ecrã, entre as imagens já disponibilizadas pelo dispositivo do GSV. Vavarella registra apenas as cenas que lhe interessam e combina-as em um grupo coeso, narrativo, retirando-as do ambiente cartográfico virtual e readmitindo-as como parte de seu acervo. Às suas estratégias de apropriação e recontextualização do mapa, Vavarella atribui o termo “*counter-mapping*”, que em muito se assemelha à noção de “contradispositivo” aqui já mencionada:

To counter-map means to adopt alternative organizational systems, opting for strategic forms and practices that are voluntarily *antagonistic to the map*, and that range from para-military tactics to artistic strategies. (...) Counter-mapping emerges with every attempt to remap a territory, to reroute subjects and perspectives and with any attempt to undermine the mappable (Vavarella 2020, 145, grifos nossos).

Assim, suas investigações artísticas procuram evidenciar aquilo que o mapa tenta esconder. Se o mapa se quer limpo, nítido, com imagens sem costuras, Vavarella destaca seus erros, seus *glitches*, seus imprevistos tecnológicos (Report a Problem); se o mapa se quer objetivo, distante, sem quaisquer relações com os espaços e sujeitos que fotografa, Vavarella reconstrói a jornada trágica de um homem acidentado através de fragmentos de cenas do GSV (Michele’s Story); se o mapa se quer maquinal, automático, descorporeizado, Vavarella expõe os rostos daqueles que dirigem as viaturas e abrem os caminhos para a câmara, rostos que escaparam à identificação do algoritmo e aparecem sem censura (The Driver and the Cameras — Figura 5).

Figura 4  
“The Driver and the Cameras” (2012), de Emilio Vavarella. Disponível em: <<http://emiliovavarella.com/google-trilogy/driver-and-cameras/>>. Acedido em: 3 mai. 2021



Se, no começo deste ensaio, perguntávamo-nos se a imagem total gerada por dispositivos como o Google Maps e o Google Street View estaria produzindo uma confusão grave entre imagem e realidade, entre mapa e território, podemos, agora, afirmar que certos empreendimentos artísticos logram devolver alguma perspectiva e dignidade a ambos. O indispensável é que, perante à aparente inofensividade e passividade apolítica do governo algorítmico, que se ancora no circuito produção-consumo de imagens operacionais, recobremos o poder ativo “(...) *of bodies and of thought, something that is never entirely available in a ‘database’, to raise the question once and again about what is, beyond and before our data, the singularity of the living*” (Costa 2018, 9, grifos nossos).

---

## Bibliografia

- Agamben, Giorgio. 2009. “O que é o dispositivo?”. In *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*, 25-54. Chapecó, SC: Argos.
- Benjamin, Walter. 1987. *Magia e Técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. 3ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense.
- Borges, Jorge Luís. 1999. *Obras Completas — Volume II*. São Paulo: Editora Globo.
- Costa, Flavia. 2018. “Our data, ourselves? Art, technology and identity in the era of genetic surveillance and algorithmic control.” In *Corporalidades desafiantes: reconfiguraciones entre la materialidad y la discursividad*, editado por Víctor Ramírez, Laia Manonelles e Daniel López del Rincón, 49-68. Barcelona: Editorial da Universidade de Barcelona.
- Crary, Jonathan. 2018. 24/7 — *Capitalismo Tardio e os Fins do Sono*. Lisboa: Antígona.
- Farocki, Harun. 2004. “Phantom Images”. *Public* (29): 13-22. <https://public.journals.yorku.ca/index.php/public/article/view/30354>.
- Favretto, Analu, Maurício Vassali. 2020. “Narrativa em tecnologias móveis: reflexões sobre o curta ‘Nunca é noite no mapa.’” *VIRUS* (21). <http://www.nomads.usp.br/virus/virus21/?sec=4&item=16&lang=pt>.
- Han, Byung-Chul. 2017. *Sociedade da Transparência*. Petrópolis: Vozes.
- \_\_\_\_\_. 2018. *No enxame: Perspectivas do digital*. Petrópolis: Vozes.
- Hoelzl, Ingrid, Rémi Marie. 2014. “Google Street View: navigating the operative image.” *Visual Studies* 29(3): 261-271. <https://doi.org/10.1080/1472586X.2014.941559>.
- Ishii, Regiane Akemi. 2020. “Contra a Internet, de dentro dela — Vídeo ensaio e captura de tela — Nunca é noite no mapa”. In *XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*: 1-15. <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2020/resumos/R15-0973-1.pdf>.
- Moakley, Paul. 2012. “Street View and Beyond: Google’s Influence on Photography.” *Time*. October 24, 2012. <https://time.com/55683/street-view-and-beyond-googles-influence-on-photography/>.
- Peraica, Ana. 2019. *The Age of Total Images: Disappearance of a Subjective Viewpoint in Post-Digital Photography*. Amsterdam: Institute of Network Cultures.
- Shapiro, Aaron. 2017. “Street-level: Google Street View’s abstraction by datafication”. *New Media & Society* 20(3): 1201-1219. <https://doi.org/10.1177/1461444816687293>.
- Vavarella, Emilio. 2020. “On Counter-Mapping and Media-Flânerie: Artistic Strategies in the Age of Google Earth, Google Maps and Google Street View”. In *Error, Ambiguity, and Creativity: A Multidisciplinary Reader*, edited by Sita Popat and Sarah Whatley, 137-166. Cham: Palgrave Macmillan. [https://doi.org/10.1007/978-3-030-39755-5\\_1](https://doi.org/10.1007/978-3-030-39755-5_1).
- Zylinska, Joanna. 2017. *Nonhuman Photography*. Cambridge: The MIT Press.

---

### **Nota biográfica**

Laila Algaves Nuñez é licenciada em Cinema pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e mestranda em Estética e Estudos Artísticos pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, com dissertação sobre os temas do toque e do desejo a partir do pensamento ecológico e feminista.

---

### **ORCID iD**

[0000-0001-7048-3907](https://orcid.org/0000-0001-7048-3907)

---

### **Morada institucional**

ICNOVA. Avenida Berna 26 C, 1069-061 Lisboa, Portugal.

---

**Recebido** Received: 2021-12-15

**Aceite** Accepted: 2022-06-20

---

**DOI** <https://doi.org/10.34619/3s10-y7xt>

# ***The Trust Project e a transparência percebida em três redações de referência no Brasil***

***The Trust Project and perceptions of transparency in three prominent newsrooms in Brazil***

**DENISE BECKER**

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC),  
Observatório da Ética Jornalística (objETHOS)  
denisebeckerjor@gmail.com

**ROGÉRIO CHRISTOFOLETTI**

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC),  
Observatório da Ética Jornalística (objETHOS)  
rogerio.christofoletti@ufsc.br

---

## **Resumo**

Neste artigo, verificamos como três veículos de referência brasileiros consideram e implementam ações de transparência jornalística. *Folha de S. Paulo*, *O Povo* e *Poder 360* são ciberjornais que aderiram ao *The Trust Project*/Projeto Credibilidade, consórcio internacional que discute, capacita e incentiva boas práticas de transparência, considerando que esse envolvimento contribua para o aumento da confiança no jornalismo. Os veículos que aderem ao *The Trust Project* seguem um conjunto de oito indicadores que funcionam como marcadores gráficos junto aos conteúdos jornalísticos e que levam à adoção de novos procedimentos operacionais de maior abertura do fazer profissional. De forma complementar ao estudo de casos múltiplos, este artigo também recorreu a entrevistas em profundidade com oito sujeitos, sendo dois líderes

do *The Trust Project* no Brasil e seis jornalistas dos veículos estudados. Os resultados permitiram concluir que a transparência percebida nessas redações ainda é limitada, e que a divulgação de processos internos e rotinas jornalísticas depende de fatores tecnológicos, empresariais e culturais, entre outros.

—  
**Palavras-chave**

transparência dos media | produção jornalística | jornalismo brasileiro

—  
**Abstract**

In this article, we show how three prominent Brazilian publications implement journalistic transparency actions. *Folha de S. Paulo*, *O Povo* and *Poder 360* are online newspapers that joined the Trust Project/Projeto Credibilidade, an international consortium that discusses, trains and encourages good transparency practices, considering that this involvement contributes to increasing trust in journalism. Publications that adhere to the Trust Project follow eight indicators that work as graphic markers along with journalistic content and that lead to the adoption of new procedures for greater openness in professional practice. As a complement to the multiple case study, eight subjects were interviewed: two leaders of the Trust Project in Brazil and six journalists from the news outlets studied. The results allowed us to conclude that the transparency perceived in these newsrooms is still limited, and that the disclosure of internal processes and journalistic routines depends on technological, business and cultural factors, among others.

—  
**Keywords**

media transparency | journalistic production | Brazilian journalism

## 1. Introdução

Este artigo versa sobre a transparência no jornalismo, um fenômeno contemporâneo emergente que desafia a representação consensual da prática jornalística, confronta valores e a ideologia profissional. A transparência é, portanto, um conceito que desafia aspectos normativos, culturais e os processos editoriais jornalísticos, questionando inclusive os princípios da autonomia, imparcialidade e objetividade (Koliska, 2015).

Estudiosos do assunto consideram que a transparência é capaz de solucionar os problemas de confiança no jornalismo, já que aciona elementos para melhorar a credibilidade de jornalistas e organizações noticiosas (Hayes *et al.*, 2007; McBride & Rosenstiel, 2014). Especialmente no contexto de digitalização de notícias, a transparência fornece técnicas e instrumentos para a produção e compartilhamento de notícias centrados nos públicos, considerada por Karlsson (2020) a forma ideal para manter o jornalismo relevante e preservar a sua legitimidade.

Implica remodelar a gestão das redações, revisar as regras e princípios normativos e editoriais, e sobretudo requer novas práticas na rotina jornalística para mostrar como uma história é planejada, quais os seus procedimentos e revelar mais sobre quem está por trás desse processo.

A principal justificativa para essa virada normativa rumo à transparência como abertura do jornalismo se deve a crises de ordem política, econômica, moral, ocupacional, tecnológica e de credibilidade que marcam a profissão (Breese, 2016; Christofolletti, 2019; Koliska, 2015; Zelizer, 2015). O que se tem visto, nos últimos dez anos, é um aumento gradual da crise impulsionada principalmente por questões financeiras e influências tecnológicas que impactam a atividade (Christofolletti, 2019).

Posto isso, compreendemos a transparência como uma condição inegociável para o jornalismo reabilitar sua credibilidade, em vista do valor que pode incorporar no tratamento de informações, bem como na criação e distribuição de notícias (Picard, 2010). Por ser um marcador de credibilidade, a transparência possui elementos para valorizar as notícias, o jornalista e o trabalho diário das organizações noticiosas.

Do ponto de vista teórico-empírico, este artigo explora e problematiza o conceito de transparência e a sua implementação em três redações brasileiras, inspirados num esforço maior de pesquisa sobre *The Trust Project*<sup>1</sup> que, no Brasil, tem um capítulo específico denominado Projeto Credibilidade<sup>2</sup>. Para isso, elegemos como objeto empírico de análise os Indicadores de Credibilidade do Projeto e sua implementação nas redações aderentes ao consórcio há mais de dois anos: o jornal *Folha de S. Paulo*, *O Povo*, e o site *Poder 360*.

O objetivo do Projeto Credibilidade é implementar um Sistema de Indicadores de Credibilidade nas redações, a partir de instrumentos com potencial para capacitar

<sup>1</sup> *The Trust Project. Home*. Disponível em: <https://thetrustproject.org/>. Acessado em: out. 2021.

<sup>2</sup> Projeto Credibilidade. Disponível em: <https://www.credibilidade.org/>. Acessado em: out. 2021.

jornalistas a demonstrar sua credibilidade e despertar a confiança dos públicos para as notícias. Além disso, por meio de um protocolo de transparência, faz recomendações para adoção de políticas e boas práticas em organizações noticiosas, incentivando-as a assumir responsabilidades perante a sociedade.

Ao concordar com Karlsson (2021) e Vos & Craft (2016), compreendemos que estudar a transparência no modelo tradicional de jornalismo, assentado em princípios como a objetividade e imparcialidade, pouco poderá contribuir para a inovação jornalística, sobretudo com as adaptações que necessita para sobreviver no contexto de digitalização de notícias. Por ser uma norma disruptiva, a transparência reivindica mudanças no jornalismo: na forma de trabalhar em termos de competências, práticas e rotinas. Trata-se, portanto, de um novo olhar sobre a forma como “o jornalismo se vê, seu lugar no mundo e como cria conhecimento sobre o mundo” (Karlsson, 2021, p. 14).

O *Reuters Institute for Study of Journalism* de 2021<sup>3</sup> apresentou dados referentes às atitudes do público sobre as notícias e como isso se relaciona à construção de confiança. A pesquisa mostra que os entrevistados expressaram muitas dúvidas sobre a prática do jornalismo. A falta de contato com jornalistas e a não-familiaridade com conceitos jornalísticos básicos é acompanhada pelo próprio desinteresse sobre as organizações de notícias.

No cenário digital saturado de informações, há o risco de confusão entre notícias e desinformação e pode ser difícil reconhecer um relato confiável em *sites* de notícias digitais e redes sociais. Grande parte do trabalho jornalístico acontece a portas fechadas, o público não faz ideia do que é necessário para manter uma redação funcionando e como as notícias são feitas. Ainda de acordo com o estudo, as pessoas precisam ter algum grau de confiança para se envolver com outras pessoas, marcas e produtos. E, conforme estudos como o de Singer (2007) e Hayes et al (2007), cada vez mais a credibilidade está relacionada ao grau de transparência oferecido.

Este artigo examina alguns aspectos fundamentais do conceito de transparência em nosso campo, no sentido de compreender em que medida a sua implementação pode impactar os valores e práticas jornalísticas do jornalismo nacional.

## 2. Conceitos de transparência

A transparência é um princípio ético estabelecido em diversas áreas. Ocupa um lugar central na prática jornalística e suas raízes remontam a quase um século (Kolliska, 2015), mas foi a partir da década de 2000 que se tornou uma “promessa de resgate do jornalismo”.

A conexão desse princípio à prática jornalística, apesar de ser inerente ao *ethos* profissional, adquire proporções estratégicas no contexto de digitalização de notícias para

<sup>3</sup> Estudo realizado em quatro países: Brasil, Estados Unidos, Índia e Reino Unido. No Brasil, 2050 pessoas foram entrevistadas por telefone, com base de consulta no Instituto DataFolha. Disponível em: <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/digital-news-report/2021> Acessado em: nov. 2021.

restaurar a credibilidade da atividade jornalística e como ativo principal para a reconstrução de confiança no jornalismo perante seus públicos (Plaisance, 2007; Singer, 2007).

O termo “reconstruir” é proposital, especialmente nos dias de hoje, em que o fazer jornalístico encontra-se atrelado a múltiplas habilidades digitais e à capacidade em dialogar com outros campos de conhecimento. Significa introduzir nas redações a tecnologia, os algoritmos e cientistas da computação, programadores, *designers* e outros mais.

Pesquisas anteriores referem-se à transparência como “abertura” do jornalismo (Karlsson, 2010, Plaisance, 2007; Vos & Craft, 2016). Jane Singer (2015) utiliza a metáfora da “caixa preta” em referência aos segredos em torno das práticas jornalísticas e da indústria de notícias como um todo. Consensualmente, as organizações de notícias, de um modo geral, e os jornalistas, em particular, têm por hábito cobrar transparência daqueles que cobrem e não estão habituados a atitudes de revelação de suas próprias práticas, blindando as redações do exterior, inclusive privando o público de conhecer seus métodos, decisões e processos internos (Karlsson, 2021). A tabela a seguir apresenta uma sistematização dos conceitos de transparência de acordo com o propósito na visão de diferentes autores. O objetivo é mostrar a pluralidade do conceito.

Tabela 1

Definições de transparência jornalística

<b>REGRA</b> (enfoque normativo)	Transparência no jornalismo é uma regra fundamental expressa na deontologia e ética profissional. “A Regra da Transparência é o elemento mais importante para validar uma informação e demonstrar respeito com o público”. (Kovach & Rosenstiel, 2003, p. 127).	Com base no princípio kantiano de dignidade humana, “o valor da transparência está no dever de agir de acordo com as intenções e propósitos transparentes. É uma obrigação ética do jornalismo, sua ausência antecede o engano e a desinformação”. (Plaisance, 2007, pp. 21-23).
	Transparência é a “regra que favorece a verdade e amplia as noções de responsabilidade social e comprometimento do jornalismo.” (Singer, 2007, p. 83).	É a “nova objetividade” (Weinberger, 2009, <i>online</i> ). Diferentemente do jornalismo no modo impresso, em que uma notícia publicada estava como dada, restando ao público a leitura passiva. No contexto digital de notícias a transparência reflete a natureza dinâmica da <i>web</i> : o conteúdo tornado público está sujeito a mudanças constantes, sob disputa de diversos atores com potencial para editar e reproduzir notícias.

<b>TÉCNICA</b> (ênfase nos instrumentos)	Transparência é o “novo padrão colaborativo para a retomada da credibilidade jornalística”. (Craft, 2019, p. 1).	“Transparência é um instrumento para monitoramento da informação com a participação ativa de usuários/leitores”. (Fengler & Speck, 2019, p. 124)
<b>ABERTURA</b> (ênfase na divulgação)	“Transparência no jornalismo significa ser aberto sobre como as notícias são feitas. Também envolve convidar os cidadãos a monitorar e fazer parte desse processo com o objetivo de construir e manter um forte relacionamento com eles, principalmente no que diz respeito à confiança”. (Karlsson, 2021, p. 14).	“Transparência é abertura ( <i>openness</i> ) nos procedimentos de reportagem, especialmente no que diz respeito ao uso de fontes e métodos, às escolhas, ao passo a passo adotado e suas limitações”. (Gehrke, 2018, p. 4).
	“Transparência é a parte essencial de como o jornalismo moderno obtém credibilidade.” (McBride & Rosenstiel, 2014, p. 2).	“Transparência no jornalismo é a disponibilidade de informações sobre notícias, organizações ou jornalistas, permitindo que partes externas interessadas (audiências) possam avaliar o trabalho jornalístico e interagir junto a eles. A transparência faz parte de uma rede de sistemas que permite a divulgação das operações jornalísticas tornando-as mais responsáveis.” (Koliska, 2015, p. 68).

Fonte: (Becker, 2021)

Como notam (Marchionni, 2013) e (McBride & Rosenstiel, 2014), a transparência é a forma mais adequada e independente de o jornalismo realizar os seus processos de coleta e disseminação de informações. Ela abre espaço para jornalistas desempenharem uma performance centrada nos públicos e de autonomia compartilhada. É notável como a ideia de mostrar o que faz um jornalista tem potencial de humanizá-lo — a abertura da transparência é um recurso essencial para esclarecer ao leitorado que existe uma figura humana que dá personalidade às notícias. A transparência deve, portanto, promover o entendimento comum de que por trás de títulos em manchetes e das marcas organizacionais, há uma presença humana que ultrapassa as representações e convenções de uma organização.

Assim, explicar como as notícias se tornam notícias requer outras habilidades complementares às já predominantes na rotina jornalística (Karlsson, 2010; 2020). Por conceder autonomia ao público e incluí-lo no processo de tomada de decisão, o jornalismo dedicado à transparência entrega o inevitável na atual sociedade da transparência — o direito de saber (Chul-Han, 2019; Singer et al., 2007; Schudson, 2015).

Com base numa ampla revisão do conceito e após percorrer trabalhos anteriores, consideramos transparência da seguinte forma:

Transparência no jornalismo é um valor fundamental para a construção de confiança perante as audiências (indivíduos, investidores, instituições) em um contexto de constante escrutínio. Como prática, envolve o aprendizado de técnicas para dar visibilidade e demonstrar credibilidade jornalística. Requer abertura e disposição para o aprendizado de novos hábitos para desempenhos jornalísticos conscientes, éticos e responsáveis (Becker, 2021, p. 58).

## 2.1 Transparências desejáveis no jornalismo

A presença da transparência no jornalismo se dá por meio de formas que assume, dimensões que alcança e grau de intensidade que se manifesta. Nesse sentido, abordá-la como um conceito unidimensional certamente será insuficiente. Embora possa atender estrategicamente as necessidades comerciais das organizações jornalísticas, é notável o potencial da transparência para formular políticas editoriais mais inclusivas e induzir as audiências a consumir notícias com maior segurança, ao adicionar elementos de confiança às notícias (Karlsson, 2020). Portanto, impacta as organizações noticiosas, além de afetar sobremaneira a produção jornalística.

Estudos realizados por Karlsson (2010; 2011; 2020) e (Craft, 2019) mostram que a transparência possui formas e deve fazer parte dos rituais jornalísticos.

De acordo com esses autores, transparência se manifesta através da abertura: de processos, métodos, decisões. E podem ser propagados sob formas distintas, porém complementares. Primeiramente, Karlsson (2010; 2020) sugere três formas de transparência: de “divulgação”, “participativa” e, numa investigação mais recente, a “transparência ambiental”. Complementar ao autor, Craft (2019) argumenta que, essencialmente, para dar transparência a qualquer processo ou indivíduo, será necessário ter “disponibilidade”.

Em vista disso, como reforçam os autores, as formas de transparência servem para esclarecer processos, aprimorar performances e desenvolver novos hábitos.

Tabela 2

## Formas de transparência no jornalismo

FORMA	CONTEXTO	NA PRÁTICA
<b>Disponibilidade</b> (forma passiva)	Presença de informações complementares para esclarecer o relato noticioso.	<i>Link</i> para documentos relatados na notícia.
<b>Divulgação</b> (forma ativa)	Por meio de técnicas são utilizados instrumentos para a divulgação de informações. Há um maior esforço para explicar decisões e práticas relevantes para a produção de notícias.	Nota explicativa de um editor e/ou do repórter oferecendo razões para dar credibilidade à informação, documento contido na história.
<b>Participativa</b> (forma interativa)	Requer participação, pessoas de fora da redação têm acesso facilitado nos estágios da produção noticiosa.	Promover discussão pública sobre a relevância, credibilidade e valor jornalístico do documento, história. Pode ocorrer interações ao vivo em <i>chats</i> , redes sociais e canais do veículo e/ou jornalista.
<b>Ambiental</b> (forma estética)	Adiciona elementos de transparência nas bordas das notícias. Com <i>design</i> centrado nos usuários em diversas plataformas. Aqui o mais importante é dar toda a informação e manter o leitor na página, sem desvios ou distrações para novas abas.	Caixa destacável que explique seu processo (posicionada na parte superior, ao lado ou abaixo da notícia) Foto e biografia do autor Botões de “seguir” e “mande sua mensagem”

Fonte: Definições a partir de (Craft, 2019) e (Karlsson, 2010; 2020)

Sob outros aspectos, Meier (2009, p. 9) compreende a transparência como um instrumento à disposição do jornalismo para dar visualização tanto para as boas práticas quanto para as más práticas jornalísticas dos atores que formam o ecossistema midiático, além de defender a abertura de dados e acessibilidade como elementos democratizadores do jornalismo. O autor afirma a necessidade de equilíbrio para as questões éticas, de responsabilização e prestação de contas, além de uma atitude proativa e de aprendizado para erros já conhecidos da atividade.

Groenhardt & Bardoel (2012) argumentam sobre a funcionalidade da transparência para dar visibilidade ao jornalismo profissional e a forma como a atividade é exercida. Por esse motivo, se dedicaram a investigar os efeitos da transparência em aspectos editoriais e nas distintas responsabilidades contidas na tarefa de informar. Assim, apresentam tipos e intensidade das manifestações de transparência, com base em três dimensões.

Tabela 3

## Dimensões de transparência no jornalismo

DIMENSÃO	PROCESSO INFORMATIVO	FUNCIONALIDADE
<b>Transparência do produtor</b> (sujeito que produz informação)	Divulgação de informações sobre o autor do conteúdo (comentarista, repórter diário, repórter investigativo, articulista).	Identificar e responsabilizar quem está por trás da informação
<b>Transparência do processo de produção</b>	Divulgação de informações de todo processo (seleção, apuração) até a publicação.	Dar visibilidade a métodos, fontes, documentos, dados. Clareza e explicabilidade para o público reconhecer a informação jornalística em todos os formatos (texto, áudio, vídeo).
<b>Transparência da organização de notícias</b>	Fornecer informações Promover acessibilidade Divulgação de normas institucionais	Mostrar o propósito de uma organização, diretrizes editoriais e de qualidade, bem como os recursos que utiliza. Tornar os detentores das informações mais responsáveis.

Fonte: Compilado de (Groenhart & Bardoel, 2012)

### 3. Materiais e métodos

Este artigo objetiva examinar a implementação da transparência em três redações de referência para notícias no Brasil. Como metodologia, adotamos o estudo de casos múltiplos e entrevistas em profundidade com profissionais envolvidos nas ações de transparência. Foram escolhidos três meios de comunicação que aderiram ao programa do *The Trust Project* (TTP) e que contribuem para a composição de uma amostra diversa e relevante: *Folha de S.Paulo* é um dos mais tradicionais jornais do Brasil, com alcance nacional, surgido como meio impresso e que hoje se destaca também na oferta de notícias *online*; *Poder 360* é um legítimo nativo digital, com abrangência nacional, e com pouco mais de duas décadas de circulação, o que o distingue por sua atuação recente; *O Povo* é um jornal regional — com circulação restrita ao estado do Ceará, no nordeste brasileiro —, também criado como meio impresso e que hoje atua de forma híbrida.

Somados os critérios de escolha dos três meios, temos uma amostra que combina tradição e inovação, nativismo digital e hibridismo de plataforma, alcance nacional e regional. Juntas, essas organizações jornalísticas vêm redesenhando suas práticas, criando ou reformulando políticas e manuais para apresentarem-se em conformidade às diretrizes e protocolo de transparência TTP. Um processo que envolve disponibilidade dos veículos, autoavaliação, investimentos em recursos, habilitação digital e

delegação de responsabilidades para dar conta da novidade da transparência na rotina produtiva dos jornalistas e para o público em geral.

Segundo (Yin, 2005, p. 32), o estudo de caso é a metodologia mais adequada para investigar fenômenos contemporâneos, recomendável em observações diretas que envolvem as pessoas e os acontecimentos analisados. Nessa direção, a transparência é um objeto de reflexão contemporâneo que desafia o fazer jornalístico no meio digital sob dois aspectos: a sua condição como valor ético-normativo do jornalismo; e sua implementação como técnica para desempenhos profissionais no futuro digital.

Para além da observação e análise dos casos, fizemos entrevistas em profundidade com os líderes do *The Trust Project* (TTP) no Brasil e com jornalistas atuantes nas redações mencionadas. As entrevistas foram realizadas em sistema de videoconferência permitindo interação de áudio e vídeo. Seguiram roteiros pré-determinados, mas foi possível — ao longo de sua realização — adicionar novos questionamentos derivados. As entrevistas foram gravadas e transcritas para posterior análise. Interpretamos os dados a partir da análise de conteúdo (Bardin, 1977, e Krippendorff, 1990), extraindo informações sobre a adesão dos meios aos protocolos do TTP, a sistemática de implementação e o grau de satisfação daqueles indicadores.

### Participantes

Participaram desta pesquisa oito pessoas, seis jornalistas e dois líderes do TTP no Brasil. Como já mencionado, os jornalistas entrevistados atuam em três veículos de referência: jornal *O Povo*, o ciberjornal *Poder 360* e a *Folha de S. Paulo*. Optamos por não identificar os participantes do estudo, exceto os líderes TTP, Angela Pimenta e Francisco Rolfsen Belda, devido à função pública que ocupam na liderança do projeto no país.

Entre os sujeitos entrevistados estão jornalistas que exercem função de gestão na redação, repórter e ombudsman. Foram identificados da seguinte forma: **S1OP**, **S2OP** e **S3OP**, como os jornalistas que atuam em *O Povo*. Da mesma forma, os jornalistas que atuam na redação do *Poder 360* são denominados **S1P360** e **S2P360**. E o participante que atua no jornal *Folha de S. Paulo* foi identificado como **S1FSP**.

A definição dos casos levou em conta organizações de notícias adotantes dos protocolos e diretrizes TTP desde o início, em maio de 2019.

A escolha do jornal *O Povo* considerou a expressividade do veículo na região nordeste do país, fundado em 1928, no estado do Ceará. Em meados dos anos 2000, passou a ser referência também no meio *online* para notícias na região.

O *Poder 360* é um jornal digital sediado em Brasília, com domínio sobre temas da política nacional e uma das primeiras redações brasileiras a nascer na era digital, com operações contínuas na internet, cujo desempenho jornalístico está consolidado há mais de duas décadas.

O centenário jornal *Folha de S. Paulo* lidera em tiragem e circulação entre os diários nacionais e de interesse geral. É o mais influente da imprensa brasileira e um

dos primeiros a adotar as diretrizes e protocolo de transparência do *The Trust Project*.

O critério de seleção dos casos levou em conta as pessoas envolvidas no processo de implementação da transparência, bem como dos indicadores de credibilidade no processo de produção jornalística. O que envolve automaticamente as organizações e o seu comprometimento com a capacitação da equipe para o cumprimento das diretrizes do projeto.

Antes da coleta dos dados, esta pesquisa foi avaliada pelo Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da Universidade Federal de Santa Catarina, conforme instrui a Resolução nº 510/2016, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa vinculada ao Ministério da Saúde. Os procedimentos foram aprovados conforme o Parecer nº 4.079.488, disponível na Plataforma Brasil.

Os jornalistas participantes concordaram em participar da pesquisa dando anuência em Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Foi-lhes garantido o sigilo de suas identidades e anonimato, evitando-se gerar riscos laborais e outros potencialmente decorrentes das informações prestadas.

### **Instrumentos**

Para as entrevistas em profundidade, utilizamos roteiros de perguntas distintos para os jornalistas, já que ocupam funções diferentes dentro das redações. Por exemplo, um diretor-executivo possui atribuições e responsabilidades maiores que um repórter. Os líderes TTP na gestão do projeto brasileiro participaram da entrevista em conjunto, mas o roteiro preparado é distinto do aplicado aos jornalistas. Conforme (Duarte, 2005), a adoção de técnicas, como entrevistas em profundidade possibilitam a identificação, percepção e descrição dos fenômenos de diferentes maneiras.

As questões buscaram responder perguntas relacionadas a aspectos estruturais das redações, como se prepararam para receber o protocolo de transparência TTP, a implementação do mesmo e como se reflete na rotina da redação, desde os cargos de chefia à equipe de reportagem, pontos divergentes e em quais aspectos a concepção de transparência é convergente. Os roteiros eram pré-determinados mas permitiam a inclusão ou mescla de questões ao longo da interatividade da entrevista. A interpretação dos dados se orientou pelos procedimentos de Bardin (1997) e Krippendorff (1990).

### **Coleta dos dados**

A plataforma *Skype* foi a ferramenta escolhida para a coleta das entrevistas, realizadas entre novembro de 2020 e fevereiro de 2021. As entrevistas foram gravadas e decupadas, dando origem a um extenso material, com 6h55min de gravações e 70 páginas de transcrição. A realização de entrevistas por meio eletrônico foi a medida mais adequada diante do cenário pandêmico de isolamento, impossibilidade de deslocamentos e pelo fato de os participantes, à época, trabalharem em modo remoto. Todas as entrevistas decorreram de forma voluntária, com respeito às diretrizes e normas

regulamentadoras de pesquisas envolvendo seres humanos no Brasil, como a Resolução 510/16 do Conselho Nacional de Pesquisa.

## 4. Resultados

### Transparência percebida

O protocolo de transparência recomendado pelo TTP prevê a implementação de oito Indicadores de Credibilidade voltados a dar visibilidade ao jornalista, explicar o processo jornalístico e divulgar as políticas e boas práticas das organizações noticiosas. Envolve esforços das organizações noticiosas para se adequarem aos padrões de publicação e digitalização de notícias, disponibilizar princípios editoriais e compromissos éticos na diversidade e pluralidade das redações no Brasil.

Francisco Belda, co-líder do TTP no Brasil, ao ser entrevistado, enfatizou que é um processo com diversas facetas, períodos mais longos de conversas e acertos, algo previsível quando estão envolvidas instituições diferentes, redações de vários tamanhos e cultura organizacional distinta, por exemplo,

[...] alguns são nativos digitais, outros são jornalões impressos que lentamente renovam suas operações, alguns veículos têm equipes de tecnologia próprias e essas equipes estão mais preparadas a responder rapidamente a implementações e a sofisticações dos seus sistemas de publicação, os chamados CMS (*Content Management System*), então, eu posso dizer que varia muito, de acordo com o porte, perfil e também o momento de cada organização, porque o diálogo do veículo com o Projeto Credibilidade e com o *The Trust Project* — isso não é diferente em nível internacional — ele também tá sujeito a uma concorrência entre prioridades internas dos veículos. (Francisco Belda, em entrevista, 5/2/2021).

Essencialmente, o processo de transparência, para ter alguma efetividade, precisa da tecnologia, e o TTP utiliza muito bem os marcadores algorítmicos ao indexá-los no código do site das organizações noticiosas para que sejam identificadas como um *site* de notícias que segue princípios jornalísticos. Com isso, os algoritmos dos motores de busca (Google e Bing) e das redes sociais passam a identificar, por exemplo, que o *Poder 360* é um *site* de jornalismo que publica notícias.

De acordo com Francisco Belda e Angela Pimenta, o projeto tem boa receptividade; todavia, algumas redações estarão mais bem adaptadas para a implementação imediata, especificamente nos veículos já adequados para notícias *online*, pois isso requer equipes de tecnologia atuando na redação e habituadas às técnicas de *design* e experiência do usuário e programação de códigos *markup* no CMS (publicadores utilizados nas redações).

Em outras palavras, é um processo que envolve interação humano-máquina já que o algoritmo dos mecanismos de busca é capaz de identificar as distintas marcações dos Indicadores de Credibilidade.

No entanto, descobrimos em alguns Indicadores de Credibilidade recursos técnicos mais bem aceites e de aplicabilidade mais efetiva, enquanto os indicadores editoriais são de uso mais restritivo e estão sujeitos ao gerenciamento da redação (Primeira autora, 2021).

A partir de uma pesquisa com jornalistas, veículos e usuários de notícias nos Estados Unidos e Europa, TTP desenvolveu oito Indicadores de Credibilidade. Com base nesses indicadores e mediante colaboração de alguns veículos como *BBC* e *Hearst*, em 2016, foram criados protótipos de interface e programas de código aberto para operacionalizar os indicadores no ambiente digital. Os indicadores são: (1) Melhores Práticas (permite perceber esforços de divulgação e transparência por parte do veículo); (2) Jornalista (possibilita identificar e apresentar as credenciais do responsável pela matéria); (3) Tipo de matéria (permite identificar e distinguir os conteúdos publicados); (4) Citações e Referências (permite ao público ter noção sobre os lastros da notícia); (5) Métodos (compartilha com a audiência como foram obtidas as informações); (6) Apuração Local (realça os laços com a comunidade); (7) Diversidade de Vozes (faz transparecer pluralismo) e (8) Feedback Acionável (consiste em estimular o público a reagir à matéria e participar do processo de comunicação).

De acordo com os jornalistas participantes do estudo, as redações de *Folha de S. Paulo*, *O Povo* e *Poder 360*, já cumpriam grande parte das recomendações do protocolo de transparência TTP. No entanto, observamos que, em diversos quesitos, essa implementação não corresponde à diretriz recomendada. Primeiramente, a organização noticiosa deve se preparar operacionalmente para esse processo, o que requer um trabalho de *design* centrado no usuário. Segundo, os procedimentos de transparência adotados precisam corresponder às diretrizes do sistema de componentes de credibilidade do projeto para a visualização da transparência nas práticas da atividade jornalística desempenhada no âmbito organizacional e individual dos jornalistas em suas respectivas redações.

A investigação nos permitiu constatar insuficiências de ordem operacional e editorial, em vista de que existem resistências na absorção de alguns indicadores. Dessa forma, classificamos os indicadores em dois grupos: a) indicadores editoriais e b) indicadores técnicos.

Os Indicadores editoriais servem para dar visibilidade aos procedimentos internos da redação, como explicar e antecipar métodos de reportagem, nomear fontes, explicitar decisões e motivações, informar a origem do financiamento e divulgar relatórios financeiros, patrocinadores etc. Recebem essa classificação, portanto, os indicadores: Melhores Práticas (1), Citações e Referências (4), Métodos (5), Diversidade de Vozes (7) e Feedback Acionável (8). Evidencia-se, portanto, uma resistência maior em relação à implementação deste grupo de indicadores. É notável o gerenciamento das organizações noticiosas sobre os jornalistas e recursos disponíveis para dar transparência ao trabalho diário. No jornal *Folha de S. Paulo* essa constatação é mais evidente, principalmente quando o participante entrevistado é questionado sobre a disponibilidade do veículo para implementação das diretrizes do TTP e se havia alguma limitação:

Se eu tiver que colocar o que a gente chama de bula de reportagem em cada reportagem, se o repórter tiver que contar quantos dias ele levou para entrevistar alguém, por onde ele entrevistou, como ele falou, que livros ele consultou, fazer a bula da reportagem, eu não faço mais jornalismo, eu tenho que ter o dobro de equipe para dar conta de todos e de tudo. (S1FSP, em entrevista, 5/2/2021).

Em *O Povo*, o sujeito entrevistado (**S2OP**) é favorável à “transparência radical” em todos os aspectos. Na redação do *Poder 360*, a equipe de jornalistas é orientada a avaliar o grau de transparência considerando o leitor, a fonte e a relevância da informação. Apesar de os veículos explicarem eventualmente os bastidores de suas coberturas, essa explicação pode variar dependendo do tipo de conteúdo. O que desperta nossa atenção, em vista de que sinaliza que o padrão de transparência não se aplica da mesma forma em todas as organizações. Sobretudo deflagra que, em termos estruturais, a transparência pode não ser aplicável a todos os conteúdos publicados por uma organização noticiosa. Estará sujeita a fatores como: cultura organizacional e ocupacional, precarização do trabalho por falta de profissionais, recursos técnicos e financeiros insuficientes ou inapropriados. Possivelmente, os efeitos disso serão refletidos no protocolo de implementação da transparência, bem como nas suas formas e dimensões.

Apesar de estar prevista a diversidade de vozes em editoriais e políticas internas e editoriais das redações analisadas, as ações ainda são recentes e não se refletem em sua totalidade nas equipes de jornalismo, que ainda carecem de representatividade de vozes no conteúdo.

Classificamos como indicadores técnicos os indicadores Jornalista (2), Tipo de Matéria (3) e Apuração local (6). São aqueles cujos ajustes realizados ocorrem nos publicadores dos sites (CMS). São voltados para identificar o tipo de conteúdo, quem assina a matéria, destacando expertise, prêmios recebidos e especialidades do jornalista. Observamos uma adesão maior a este grupo de indicadores, principalmente no que diz respeito à identificação por tipo de conteúdo (notícia, opinião, checagem de fatos etc.). Porém, tal recurso ainda é subutilizado, aspectos de *design*, navegabilidade e usabilidade precisam de aprimoramento. Por exemplo, o rótulo de “Opinião” na *Folha de S. Paulo* está descrito da seguinte maneira: “Expressa as ideias do autor e defende sua interpretação dos fatos”. Para o leitor visualizar esta descrição, precisará de alguma habilidade digital, já que precisa se demorar com o *mouse* por alguns segundos sobre o rótulo para que a explicação apareça. (Figura 1).

Outro aspecto que destacamos refere-se à certa resistência da parte dos jornalistas mais envolvidos no *front* da reportagem e do noticiário diário em relação ao segundo indicador, “Jornalista”. Este indicador toca em aspectos sensíveis de privacidade e segurança de repórteres; reportagens investigativas, com temas delicados; sigilo e segurança da fonte. Na redação da *Folha de S. Paulo*, a autoria é integrada no publicador do veículo, aparece automaticamente; também fornece uma página com informações

para os autores. No *Poder 360* e *O Povo* jornalistas são identificados, exceto em casos especiais utilizando a assinatura “Da Redação”.



Figura 1

Explicação sobre o que é “opinião” na *Folha de S. Paulo*.

Nota: edição da imagem para destacar a explicação. Fonte: *Folha de S. Paulo*.

A explicação dos rótulos por tipo de matéria (indicador 3) ainda é confusa: o conteúdo noticioso se mistura aos anúncios publicitários. Indicador com potencial educativo para notícias, mas ainda subutilizado.

Tomando como base os aspectos operacionais e tecnológicos, a redação do *Poder 360* mostrou-se mais adequada aos protocolos do TTP, inclusive utiliza recursos que melhoram a compreensão de quem acessa o seu site, proporcionando uma experiência mais assertiva. Além de explorar com habilidade as ferramentas digitais, como botões acionáveis para correção e comentários do seu leitorado. Porém, vale registrar que os comentários do público não são disponibilizados publicamente.

Em contrapartida, o jornal *O Povo* demonstrou uma disposição maior à implementação do protocolo de transparência nas rotinas produtivas.

Para o participante da *Folha de S. Paulo* (S1FSP), a credibilidade do projeto está atrelada à credibilidade do veículo. Enquanto no *Poder 360*, o Projeto Credibilidade é caracterizado como um “provedor de credibilidade” para o jornal digital e envolve uma troca mútua,

Ter o lastro de um projeto que é reconhecido fora do Brasil com parâmetros seguidos por veículos de renome [...] é motivo de orgulho e até de reconhecimento e credibilidade para a gente, não só ter a marca, mas estar ligado ao Credibilidade é uma coisa que é muito positiva para a gente. (S1P360, em entrevista, 22/01/2021).

A transparência percebida nas redações é de que as mudanças realizadas ainda estão restritas às regras internas, sem explorar de forma mais ampla a divulgação externa de tais mudanças. Há falhas na comunicação da transparência de um modo geral, sobretudo nas redes sociais, em vista de restrições de conduta e à antecipação de métodos de apuração e fontes. Com base nessas evidências, percebe-se a transparência como um processo amplo, a fim de atender necessidades para o exercício da atividade jornalística no meio digital. Disponibiliza ferramentas para desenvolver práticas inovadoras e atualizar processos jornalísticos; além disso, pode servir para elaboração de estratégias comunicativas para engajamento, aproximação com o público e construção de confiança no jornalismo e nos jornalistas.

Desse modo, concluímos que a transparência implementada pelos veículos pode ser caracterizada como uma técnica jornalística ainda em fase de adaptação. Tanto os jornalistas quanto as organizações no decorrer do nosso estudo demonstraram alguma resistência para explicar decisões editoriais; suas escolhas dedicam pouca atenção à participação de sua audiência e suas reais necessidades. Isso foi relatado para notícias atuais (*hard news*) e para algumas reportagens. No entanto, nas produções que incluem contextualização são referidos os métodos utilizados e/ou as decisões envolvidas na cobertura dos fatos — isso é visível em grandes reportagens investigativas, matérias especiais e cobertura de eleições, por exemplo.

Em última análise, no que diz respeito ao grau de transparência nas redações, que pode variar entre transparente, semitransparente e intransparente (Karlsson, 2021), concluímos neste estudo que as redações participantes são intransparentes quanto à origem financeira de seus recursos, e editorialmente não costumam explicar como decidem os destaques da cobertura, os métodos utilizados. São semitransparentes para a participação do público, resistentes à verbalização de motivações e decisões; em relação à prática de autorrevelação do jornalista, suas habilidades, como idiomas e formação, bem como suas premiações ao longo da carreira profissional, são informações consideradas menos importantes pelos entrevistados dos três veículos.

### **Considerações finais**

Este estudo teve por objetivo examinar a implementação da transparência em três redações de referência no Brasil. Destacamos alguns pontos de atenção com base em um esforço anterior de pesquisa. Elegemos como objeto empírico de análise a lista de oito Indicadores de Credibilidade, que são instrumentos de transparência recomendados pelo *The Trust Project*, Projeto Credibilidade, no Brasil. Identificamos redações intransparentes e semitransparentes quanto à implementação do protocolo de transparência recomendado. A transparência percebida nas redações é gerenciada pelas organizações noticiosas, restritas às regras editoriais e sujeita a uma cultura organizacional pouco inovadora e inflexível.

De forma extensiva e tendo em vista as posturas históricas do setor, pode-se dizer que a transparência percebida nas redações brasileiras ainda é muito limitada, a divulgação de processos internos e rotina jornalísticas depende de fatores como a posição da organização noticiosa frente às mudanças de gestão e cultura organizacional e ocupacional. Ao que parece, veículos mais consolidados, como é o caso do jornal *Folha de S. Paulo*, adotam uma postura arrogante em relação a explicar e antecipar seus métodos de atuação jornalística, institucional e econômica. Percebe-se, ainda, repórteres relutantes à autorrevelação da figura do jornalista à frente das notícias — isso se traduz na pouca importância dada em compartilhar suas habilidades, conquistas, especialidades.

Podemos argumentar que a forma mais importante de transparência a ser praticada por jornalistas e organizações noticiosas está prevista na implementação do protocolo de transparência TTP, cujos componentes de credibilidade apresentam elementos suficientes para gerar motivos de confiança nas notícias. Inclusive em redes sociais, em que facilmente um conteúdo pode ser descontextualizado, utilizar elementos de confiança para evidenciar quem escreveu ou publicou uma informação se revela de extrema importância e usabilidade. No entanto, é recomendável medidas de acompanhamento desse protocolo de transparência, sobretudo para ajustar a funcionalidade dele nas redações.

À guisa de conclusão, não podemos deixar de reconhecer as limitações deste estudo. Elas são de ordem empírica, tendo em vista que não foi possível avaliar a percepção do público sobre a transparência implementada nas três redações analisadas. Investigações futuras poderão avaliar: se o público identifica a marca *The Trust Project* e aprecia os elementos de confiança embutido nas notícias, a utilização de etiquetas para diferenciar tipos de conteúdo, a percepção em relação à identificação da autoria, com foto e habilidades do profissional; se a divulgação de tais informações pode impactar na escolha do veículo e na seleção das notícias; e, ainda, investigar em qual ambiente de mídia a transparência é um diferencial — site noticioso, rede social, aplicativos, por exemplo. São dados com potencial de fomentar a reflexão para outros estudos sobre o envolvimento cognitivo e emocional das pessoas com as notícias produzidas por veículos que implementam padrões de transparência.

—

### **Agradecimentos**

Este artigo apresenta resultados parciais da dissertação: “Transparência como valor e prática: contribuições do Projeto Credibilidade para o jornalismo brasileiro”, defendida pela primeira autora em setembro de 2021, no Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil, sob orientação do segundo autor. A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) financiou a pesquisa com recursos públicos.

## Bibliografia

- Bardin, Laurence. 1997. *Análise de Conteúdo*. Coimbra: Edições 70.
- Becker, Denise. 2021. “Transparência como valor e prática: contribuições do Projeto Credibilidade para o jornalismo brasileiro.” Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Jornalismo (PPGJOR/UFSC), Brasil. <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/229803/PJOR0166-D.pdf?sequence=-1&isAllowed=y>.
- Breese, Elizabeth B. 2016. “The perpetual crisis of journalism: Cable and digital revolutions.” In *The Crisis of Journalism Reconsidered: Democratic Culture, Professional Codes, Digital Future*, edited by J. Alexander, E. Breese, & M. Luengo, 31-42. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781316050774>.
- Chadha, Kalyani, Michael Koliska. 2015. “Newsrooms and transparency in the digital age.” *Journalism Practice* 9(2): 215-229. <https://doi.org/10.1080/17512786.2014.924737>.
- Chul-Han, Byung. 2019. *Sociedade da transparência*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Craft, Stephanie. 2019. “Transparency.” In *The International Encyclopedia of Journalism Studies*, edited by Tim P. Vos and Folker Hanusch, p. 1-5 <https://doi.org/10.1002/9781118841570.iejs0097>.
- Christofoletti, Rogério. 2019. *A crise do jornalismo tem solução?* São Paulo: Estação das Cores e Letras.
- Duarte, Jorge (2005). Entrevista em profundidade. In: *Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação*. São Paulo: Atlas, v. 1, p. 62-83.
- Fengler, Susanne, Dominic Speck. 2019. “Journalism and Transparency: A mass communications perspective.” In *Contested Transparencies, Social Movements and The Public Sphere*, edited by S. Berger and D. Owetschkin, 119-149. Palgrave Studies in the History of Social Movements. London: Palgrave Macmillan.
- Gerhke, Marília. 2018. “Transparência no método como valor para o jornalismo.” Em *Anais do 16º Encontro da Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo (SBPjor)*. São Paulo: FIA-FAAM/Anhembí Morumbi.
- Groenhardt, Harmen P., Jo.L. Bardoel. 2012. “Conceiving the transparency of journalism: moving towards a new media accountability currency.” *Studies in Communication Sciences* 12(1): 6-11. <https://doi.org/10.1016/j.scoms.2012.06.003>.
- Hayes, Arthur S., Jane Singer and Jerry Ceppos. 2007. “Shifting Roles, Enduring Values: The Credible Journalist in a Digital Age.” *Journal of Mass Media Ethics: Exploring questions of media morality* 22(4): 262-279. <https://doi.org/10.1080/08900520701583545>.
- Karlsson, Michael. 2010. “Rituals of Transparency.” *Journalism Studies* 11(4): 535-45. <https://doi.org/10.1080/14616701003638400>.
- \_\_\_\_\_. 2020. “Dispersing the Opacity of Transparency in Journalism on the Appeal of Different Forms of Transparency to the General Public.” *Journalism Studies* 21(13): 1795-1814. <https://doi.org/10.1080/1461670X.2020.1790028>.
- \_\_\_\_\_. 2011. “The immediacy of online news, the visibility of journalistic processes and a restructuring of journalistic authority.” *Journalism* 12(3): 279-295. <https://doi.org/10.1177/1464884910388223>.
- \_\_\_\_\_. 2021. *Transparency and Journalism: A Critical Appraisal of a Disruptive Norm (Disruptions)*. 1º ed. Routledge.
- Koliska, Michael. 2015. “Transparency and trust in journalism: An examination of values, practices and effects.” PhD diss. University of Maryland, College Park, USA. <http://hdl.handle.net/1903/17031>.
- Kovach, Bill, Tom Rosenstiel. 2003. *Os elementos do jornalismo: o que os jornalistas devem saber e o público exigir*. 2ª ed. São Paulo: Geração Editorial.
- Krippendorff, Klaus. 1990. *Metodología de análisis de contenido*. Madrid: Paidós Editorial.
- Marchionni, Dorren. 2013. “Journalism-as-a-conversation: a concept explication.” *Communication Theory* 23(2):131-147. <https://doi.org/10.1111/comt.12007>
- Meier, Klaus. 2009. “Transparency in Journalism: Credibility and Trustworthiness in the Digital Future.” Paper presented at the conference The Future of Journalism, Cardiff, UK, september.
- McBride, Kelly, Tom Rosenstiel. 2014. *The new ethics of journalism: principles for the 21st Century*. Thousand Oaks-London: Sage-CQ Press.

- Plaisance, Patrick, L. 2007. "Transparency: An Assessment of the Kantian Roots of a Key Element in Media Ethics Practice." *Journal of Mass Media Ethic: Exploring Questions of Media Morality* 22(2-3): 187-207. <https://doi.org/10.1080/08900520701315855>.
- Picard, Robert G. 2010. *Value creation and the future os news organizations. Why and how journalism must change to remain relevant in the twenty-first century*. Lisboa: Editora Media XXI.
- Singer, Jane B. 2007. "Contested Autonomy: professional and popular claims and journalistic norms." *Journalism Studies* 8(1): 79-95. <https://doi.org/10.1080/14616700601056866>
- Schudson, Michael. 2015. *The rise of the right to know: politics and the culture of transparency, 1945-1975*. Cambridge, Massachusetts, London: The Belknap press.
- Vos, P. Tim, Stephanie Craft. 2016. "The Discursive Construction of Journalistic Transparency." *Journalism Studies* 18(12): 1505-1522. <https://doi.org/10.1080/1461670X.2015.1135754>.
- Weinberger, David. 2009. "Transparency is the new objectivity," *Joho The Blog*, July 19, 2009. <https://tinyurl.com/vm8rxnm>.
- Yin, Robert K (2005). *Estudo de caso: planejamento e métodos*. Bookman, 3. ed. Porto Alegre.
- Zelizer, Barbie. 2015. "Terms of choice: uncertainty, journalism and crisis." *Journal of Communication* 65(5): 888-908. <https://doi.org/10.1111/jcom.12157>.

## DENISE BECKER

—

### Nota biográfica

Denise Becker é jornalista e mestre em Jornalismo. Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Jornalismo, Observatório da Ética Jornalística (objETHOS).

—

### ORCID iD

[0000-0003-2643-7449](https://orcid.org/0000-0003-2643-7449)

—

### Lattes iD

[0368157102908725](https://lattes.cnpq.br/0368157102908725)

—

### Morada institucional

Campus da Trindade, Florianópolis, SC, Brasil.  
CEP: 88040-970.

## ROGÉRIO CHRISTOFOLETTI

—

### Nota biográfica

Rogério Christofolletti é jornalista, mestre em Linguística, e doutor em Ciências da Comunicação. Está na docência e na pesquisa desde 1999. Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Jornalismo, Observatório da Ética Jornalística (objETHOS).

—

### ORCID iD

[0000-0003-1065-4764](https://orcid.org/0000-0003-1065-4764)

—

### Lattes iD

[2764537115351567](https://lattes.cnpq.br/2764537115351567)

—

### Morada institucional

Campus da Trindade, Florianópolis, SC, Brasil.  
CEP: 88040-970.

—  
**Recebido** Received: 2021-11-19

—

**DOI** <https://doi.org/10.34619/tliz-bgqs>

**Aceite** Accepted: 2022-06-29

# Kearney, Richard. 2021. *Touch: Recovering Our Most Vital Sense*. Nova Iorque: Columbia University Press.

JOSÉ CANDEIAS

Universidade Nova de Lisboa.

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

josecandeias031@gmail.com

Publicado em 2021 e escrito maioritariamente antes do começo das transformações do quotidiano humano resultantes da pandemia de COVID-19, o mais recente livro de Richard Kearney dirige-se, algo profeticamente, a um conjunto de temas que os sucessivos confinamentos tornaram (ainda) mais salientes. Entre as questões abordadas pelo autor encontramos a “escarnação” do sujeito, a dialética distância-proximidade, a epistemologia e a ética da prática médica, e muitas outras — que um confinamento global, num tempo em que a técnica parece multiplicar as possibilidades e potencialidades do acesso (ao mundo, à informação, ao Outro) “à distância”, tornou urgentes.

O conceito central do título da obra — *touch*, cuja tradução seria não apenas “toque”, mas, mais apropriadamente, “toque/tacto” — e a importância atribuída à sua “recuperação” marcam presença recorrente no pensamento de Kearney. Neste sentido, o livro pode ser lido como uma expansão de ideias propostas em obras anteriores, como *On Stories* (2002) e *Carnal Hermeneutics* (2015), bem como dos princípios do seu Guestbook Project. No entanto, os raciocínios apresentados são tangíveis mesmo sem este contexto mais vasto do pensamento do autor — muito devido à argumentação bem ancorada numa panóplia imagética que vai desde a mitologia até à literatura científica, assim como ao contexto pandémico que torna os problemas abordados especialmente presentes.

A introdução do livro apresenta um primeiro apelo à recuperação, mediante a paisagem mediática contemporânea, da importância atribuída ao toque/tacto. Este apelo é realizado num contexto em que «o mundo é a nossa ostra com o pressionar de uma tecla» (3), e em que, segundo o autor, corremos o risco de nos tornarmos menos carne e mais imagem — uma “escarnação”. Cada capítulo subsequente envereda por uma estratégia distinta de (re)afirmação do papel fundacional do toque/tacto na experiência

do sujeito. O capítulo 1 estabelece o toque/tacto como o sentido que subjaz a todos os outros, na medida em que — e fica justificada a dificuldade de tradução de *touch* por uma única palavra — a percepção *sensível* (no sentido de dotada de *sensibilidade* ou *tacto*), a atenção ao Outro que é percebido, é um elemento transversal a todos os modos de acesso sensorial ao mundo. Assim sendo, o toque enquanto algo literal é expandido para uma noção de tacto que inclui todos os outros sentidos. O capítulo 2 parte de Aristóteles, historicamente derrotado na “batalha das ideias” pelo platonismo e pela primazia da visão, para defender o papel central da carne, e da mediação através do toque/tacto, na interpretação e orientação da experiência vivida. O argumento percorre, de seguida, a fenomenologia do século XX, passando por uma discussão de autores como Husserl ou Merleau-Ponty. Os capítulos 3 e 4 são dedicados a um dos temas fortes da obra de Kearney, o trabalho de reconhecimento e recuperação do trauma, aqui com enfoque particular no papel fundamental das respostas e marcas *encarnadas*, emocionais e corporais, no nascimento do trauma e no “sara das feridas” — inclusive, e de forma particularmente relevante tendo em conta os eventos em curso, no campo da medicina. O capítulo 5 — em cuja epígrafe se leem, significativamente, as palavras de Tomáš Halík, «*Technology connects us but does not bring nearness*» — elenca uma série de situações exemplificativas deste estado “escarnado” contemporâneo, entre a pornografia, a guerra e os videojogos, nas quais, na ausência de uma “mão para agarrar”, se torna, segundo o argumento, difícil uma relação com o outro marcada pela sensibilidade e o tacto. Uma breve conclusão inverte, até certo ponto, a aparente tragédia, referindo o potencial da tecnologia háptica e de uma (re)união entre a experiência “encarnada” e a experiência “virtual”. O encerramento da obra é feito por uma coda, escrita pouco depois do início dos confinamentos, em que Kearney, no seguimento da porta aberta deixada no quinto capítulo, afirma que a literal impossibilidade (a roçar a ilegalidade) do toque, fez com que «a imaginação humana respondesse inventando novas possibilidades de comunicação háptica» (139).

No panorama geral da obra, a questão aberta por Kearney prende-se, portanto, com o papel que a tecnologia desempenha na relação do sujeito com o Outro e com o mundo — e, conseqüentemente, com a sua própria subjetividade. Este problema — enquadrado numa perspetiva inspirada no horizonte teórico de Paul Ricoeur — é configurado nesta obra a partir da ideia de que é impossível conceptualizar a rede de relações do sujeito com o Outro, com a tecnologia, e *consigo mesmo*, sem conceptualizar a própria carne. A este propósito, Kearney afirma, em “The Wager of Carnal Hermeneutics”, que «antes de palavras, somos carne, carne que se transforma em palavras para o resto da nossa vida. A matéria, não menos do que a forma, é uma questão do que importa [do que se torna matéria]<sup>1</sup>» (Kearney 2015, 15). Para o autor, pensar a

<sup>1</sup> A frase original diz «Matter, no less than form, is about what matters», jogo de palavras impossível de reproduzir em português.

carne numa época em que se multiplicam as mediações *descarnadas* é, portanto, uma tarefa de urgência colossal.

A perspectiva que o autor apresenta neste livro é complexa e tem alguns momentos de indecisão — o que, dada a natureza do problema, poderá ser algo inevitável se se procura uma posição com alguma nuance, que não caia na pura tecnofobia ou tecnofilia. Por um lado, a proximidade com a postura crítica e reticente de Byung-Chul Han é evidente. Contido no conceito de “era da escarnação” e na própria argumentação e exemplificação mobilizadas ao longo da obra — frequentemente ancoradas no toque/*tacto literal* como exemplo do que é preciso recuperar, e no contacto tecnologicamente mediado como um *contacto* (parcialmente) destituído de *tacto* — está um pensamento que se vê refletido no argumento de *A Sociedade da Transparência*. A estrutura da comunicação mediada pela tecnologia contemporânea surge, aqui, como *aniquiladora da alteridade*, na medida em que o contacto *com tacto* com o Outro exige estar disposto a lidar com a «resistência do *outro*, [que] perturba e atrasa a comunicação lisa do igual» (Han 2014, 12). Para Kearney, este contacto com o Outro não é, manifestamente, direto ou transparente, não é um modo de acesso total; o toque, como modo primordial de relação com o mundo, não deixa de ser «enigmático», ainda que «cuidadosamente afinado» (Kearney 2021, 38). Nesta medida, é necessário que o sujeito realize um trabalho para manter a sensibilidade e a capacidade de «tocar e ser tocado» (Kearney 2021, 11). O medo de Kearney é que as relações tecnologicamente mediadas moldem os sujeitos enquanto «uma reiteração de Gyges, vendo tudo à distância sem verdadeiramente tocarem ou serem tocados por nada» (Kearney 2021, 115). Nesta situação, o mundo encontra-se tecnicamente acessível — poder-se-ia dizer, visível — mas sem que o acesso seja transformado em contacto. Para Kearney, esta é uma situação que ameaça fundamentalmente a «plena humanidade [que] requer a habilidade de perceber e ser percebido de volta» (Kearney 2014), isto é, de (re)conhecer e ser (re)conhecido.

Por outro lado, é necessário sublinhar que a sua visão é perfeitamente compatível — até alinhada — com a de autoras como Katherine Hayles, que de modo algum se podem caracterizar como avessas à mediação tecnológica e às possibilidades da tecnologia contemporânea. Encontramos neste livro não uma oposição, mas uma postura inquisitiva face à entrada do “Outro tecnológico” na ecologia do ambiente quotidiano. Ao reconhecer o papel fundamental do *tacto* — essa forma particular de atenção e sensibilidade que atravessa toda a percepção — Kearney expande o domínio do toque para além do sentido restrito, e, conseqüentemente, esse toque/*tacto* apresenta-se sobretudo como a sensibilidade para registar diferenças, distinções e singularidades no ambiente, não deixando, por isso, de ser uma forma de cognição e hermenêutica. As proximidades com o conceito de Katherine Hayles de «cognição não consciente» (Hayles 2017, 1) e a proposta de António Damásio em torno da relação sensível e afetiva do humano com o meio como sendo um elemento fundamental do conhecimento (Damásio 2021) são evidentes. Esta intertextualidade permite perceber o porquê de Kearney não rejeitar a possibilidade do

*contacto* tecnologicamente mediado e não enveredar inequivocamente por uma postura fatalista em relação à possibilidade de recuperação do toque/tacto *mesmo sem a rejeição da presença deste “Outro tecnológico”* no meio e nas relações humanas.

Não deixa, portanto, de ser algo paradoxal a sua postura face, por exemplo, aos videojogos, em relação aos quais afirma que o toque/tacto é eclipsado em favor da visão, bem como o exemplo que apresenta de utilização da tecnologia para criar empatia, que se concretiza numa literal extensão do toque em sentido estrito por meios tecnológicos. Parece indispensável, no contexto geral do argumento do autor, reconhecer que há a possibilidade de uma *hermenêutica carnal* — essencialmente, uma relação estético-afetiva com o mundo — em termos que não os do toque em sentido estrito. Nessa medida, a conclusão a que parece chegar na Coda é mais coerente com o panorama geral da obra — a conexão, o contacto, a co-constituição de sujeito e Outro, são passíveis de ser conseguidos de novas formas *com* as possibilidades tecnológicas contemporâneas, desde que os sujeitos sejam capazes de ter *tacto* (mais do que apenas toque).

---

**Bibliografia**

- Damásio, António. 2021. *Feeling & Knowing: Making Minds Conscious*. Nova Iorque: Pantheon Books.
- Han, Byung-Chul. 2014 [2012]. *A Sociedade da Transparência*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Hayles, Katherine. 2017. *Unthought: The Power of the Cognitive Nonconscious*. Chicago: University of Chicago Press.
- Kearney, Richard. 2014. “Losing Our Senses”. *The New York Times*, August 30, 2014. <https://opinionator.blogs.nytimes.com/2014/08/30/losing-our-touch/>.
- Kearney, Richard. 2015. “The Wager of Carnal Hermeneutics”. In *Carnal Hermeneutics*, edited by R. Kearney and B. Treanor, 15-56. Nova Iorque: Fordham University Press.

---

**Nota biográfica**

José Candeias é mestrando em Ciências da Comunicação (com especialização Cultura Contemporânea e Novas Tecnologias) pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH/NOVA). Tem investigado questões na intersecção entre teoria literária, teoria dos media e filosofia.

---

**ORCID iD**

[0000-0002-2197-2509](https://orcid.org/0000-0002-2197-2509)

---

**Morada institucional**

Avenida de Berna, 26-C / 1069-061 Lisboa, Portugal.

---

**Recebido** Received: 2021-02-27

**Aceite** Accepted: 2022-05-15

---

**DOI** <https://doi.org/10.34619/smlx-8o0a>

# Manovich, Lev. 2020. *Cultural Analytics*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

PHILIPP TEUCHMANN

Universidade Nova de Lisboa,  
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas  
ICNOVA  
philipp.teuchmann@gmail.com

Em *Understanding Media: The Extensions of Man* (1994), acercando-se do modo como diversas tecnologias proporcionariam transformações qualitativas no aparato perceptivo e sensível dos sujeitos, Marshall McLuhan formularia lapidaramente: “[...] a ‘mensagem’ de todo o *medium* ou tecnologia é a mudança de escala, ritmo ou padrão que é introduzida nos assuntos humanos” (1994,8). A ideia de que a questão da mediação se configura eminentemente como um problema de escala tem vindo a ser objecto de renovada atenção por parte da mais recente teoria dos *media*. É no contexto desta revisão que se insere o mais recente livro de Lev Manovich, *Cultural Analytics* (2020), ao qual subjaz uma preocupação que releva, sobretudo, da ordem do epistemológico: ante uma nova escala que a produção, disseminação e recepção de *media* assume na contemporaneidade digital, as tradicionais categorias e métodos da teoria dos *media* revelam-se crescentemente insuficientes para um rigoroso e integral estudo da cultura.

Manovich refere-se deste modo ao “crescimento exponencial de um número de produtores de *media* [*media producers*] não profissionais e profissionais ao longo da última década” (p.29), à maximização de um circulacionismo actualizado nas “centenas de milhões de pessoas” (p.29) que rotineiramente criam e partilham conteúdo, levando o autor a defender a necessidade e a urgência de um “novo paradigma de investigação [*new research paradigm*]” (p.7). A este paradigma o autor dá o nome de “cultural analytics”<sup>1</sup> — termo que, não obstante constituir o título do livro sobre o qual aqui nos

<sup>1</sup> No presente texto optamos por não traduzir este conceito, desse modo procurando preservar-se melhor a sua ligação ao discurso e terminologia que se constituem em torno do digital. Esta escolha será igualmente aplicada, adiante, a outros termos.

debruçamos, seria criado em 2007, sendo esse também o ano em que Manovich publicaria o texto programático “Cultural Analytics: Analysis and Visualization of Large Cultural Data Sets” e se criaria o *Cultural Analytics Lab*<sup>2</sup> –, definindo-o do seguinte modo:

[...] cultural analytics refere-se ao uso de métodos computacionais e de design — incluindo visualização de dados [data visualization], design de media e interacção [media and interaction design], estatística e machine learning — para a exploração e análise da cultura contemporânea à sua escala [at scale] (p.9)

O livro dá assim continuidade ao que o autor designa de uma “progressão lógica” (p.19) do seu trabalho. Se em *The Language of New Media* (2001) a questão da computação emergira, sobretudo, como objecto de estudo, em *Cultural Analytics* esta passa a integrar o próprio processo de investigação enquanto “ferramenta prática” (p.18), tornando-se indispensável para o estudo de artefactos/objectos culturais — e.g., fotografias, música, filmes, aplicações, jogos ou obras de arte — e para uma reflexão sobre as interacções, comportamentos e experiências que em torno destes se constituem. Não se trata, assim, somente da passagem de uma teoria dos *media* a uma teoria do *software*, questão pela primeira vez enunciada em *The Language of New Media* (2001) e explanada em *Software Takes Command* (2013), mas da necessidade da teoria dos *media* “se aproximar da ciência dos dados [data science]” (p.17) — algo que o autor propõe denominar de “estudos dos media computacionais [computational media studies] (p.71).

Situado o livro e definido de forma geral o seu propósito, procedamos agora a salientar alguns aspectos que, nas três partes que o constituem — “Studying Culture at Scale”, “Representing Culture as Data”, “Exploring Cultural Data” –, consideramos participarem de maior relevância — deste modo procurando-se identificar e explanar alguns dos pressupostos epistemológicos, metodológicos e conceptuais que subjazem ao livro e a “cultural analytics”.

Na primeira parte da sua obra, Manovich preocupa-se em situar e contextualizar o novo paradigma de investigação. Interessa-nos sublinhar aqui sobretudo dois aspectos. Note-se, em primeiro lugar, que “cultural analytics” deverá ser um ponto de convergência entre diversos paradigmas intelectuais, a saber, as humanidades/ciências sociais qualitativas, as ciências sociais quantitativas e a ciência da computação. Não obstante não o enunciar explicitamente, Manovich recupera aqui a querela do método (*Methodenstreit*) de modo a reforçar o valor epistemológico — e académico — do seu projecto: “cultural analytics” combinará «a preocupação da ciência social, e das ciências em geral, com o *geral* e o *regular* e a preocupação das humanidades com o *individual* e *particular*» (p.48). Sumariamente, uma análise de dados culturais a grande escala deverá, pelo

---

<sup>2</sup> <http://lab.culturalanalytics.info/p/about.html>.

menos “idealmente” (*ibidem*), desvelar sensibilidades individuais — fundindo-se uma razão que procede matematicamente e quantitativamente com um projecto que releva do hermenêutico.

A partir daqui, o autor de *Cultural Analytics* retoma uma outra tópica com profundas raízes no quadro das ciências humanas e da cultura: a questão das indústrias da cultura. Neste contexto, Manovich remete o seu leitor para o que designa de “media analytics”, cuja distinção em relação a “cultural analytics” não reside tanto no plano do conceito ou da sua definição como no seu fim. Ora, se a produção de conhecimento através de “cultural analytics” cumpre objectivos que relevam sobretudo do académico ou pedagógico, “media analytics”, por sua vez, serve a constituição de uma nova indústria da cultura — concretizada em plataformas e serviços como a *Google, Amazon, Spotify, Netflix, Pinterest* — cuja operatividade reside agora na “organização, apresentação e recomendação de conteúdo criado por vários actores, assim como na captura e análise das interações dos indivíduos com este conteúdo” (p.71). Neste sentido, “cultural analytics” emerge ligada a uma cultura digital e algorítmica mais ampla — com efeito, se já em Outubro de 2005 Manovich se aperceberia das «possibilidades de estudar a cultura global por meio de ferramentas [tools] computacionais» (p.31), seria ao ver a interface do *software* «Google Analytics», lançada a Novembro do mesmo ano, que afirmaria ter visto algo “perfeito para o que estava a imaginar” (p.32).

A segunda parte de *Cultural Analytics* — “Representing Culture as Data” –, tendo como fundamento a ideia de que a representação da cultura por meio de dados se configura necessariamente enquanto tradução — “Dados são media” (p.145) — é dedicada ao processo “de criação de ‘dados culturais’” (p.20). Demonstrando a abrangência que um projecto de “cultural analytics” pode vir a assumir, Manovich inaugura este momento da obra com a definição de diversas tipologias de dados culturais — *e.g.*, “media”, “comportamentos”, “interacções” e “eventos”, ou ainda “artefactos digitais natos [*born digital artifacts*]”, “artefactos digitalizados” e “experiências culturais”. De especial relevância em “Representing Culture as Data” configura-se também, a nosso entender, o explicar de que toda a representação por meio de dados se constitui necessariamente segundo um conjunto de constrangimentos — 1) que objectos são representados, 2) que características atinentes a estes objectos deverão ser escolhidas, 3) como são estas últimas codificadas –, uma indicação que evidencia que a possibilidade de computar e, conseqüentemente, conhecer e partilhar dados — neste caso, ligados à esfera do cultural — se liga já sempre à ordem do “modular” (p.130), ou seja, a uma composição de unidades aprioristicamente separadas umas das outras.

Deixando nesta parte da obra transparecer de forma particularmente visível a proximidade conceptual e metodológica de “cultural analytics” em relação à ciência dos dados, Manovich procuraria igualmente oferecer uma possível resposta para o que na conclusão do seu livro formularia do seguinte modo: “[...] como podemos aprender a pensar sobre cultura sem categorias?” (p.251). Tal levaria o autor a demonstrar como

as mensurações e representações numéricas se revelam, em certas circunstâncias, mais úteis que a sua contraparte categórica — esboça-se uma teoria do número ao se afirmar que a linguagem numérica se revelaria “mais próxima ao modo como os sentidos representam informação analógica” (p.154). Este debate, contudo, constituir-se-ia sobretudo como prelúdio para o que Manovich exploraria na terceira e última parte da sua obra, a saber, “um paradigma analítico alternativo” (p.184): o da visualização.

Em “Exploring Cultural Data”, buscando inspiração no campo das práticas artísticas modernas e contemporâneas, Manovich demonstra que a questão da visualização e o lugar que esta deverá ocupar no contexto de “cultural analytics” se devem concretizar no que se pode denominar de “media visualization”. Esta aproximação à representação de dados, a qual se revela particularmente valiosa para a análise de imagens, configura-se como um aspecto central — quiçá o mais fundamental — da proposta conceptual e metodológica de Manovich. Com efeito, ao princípio de visualização enunciado o autor oporia um segundo, a saber, “information visualization”, com este termo designando toda uma tradição de representação diagramática cuja operatividade reside na combinação de determinadas configurações gráficas — *e.g.*, pontos, linhas, figuras geométricas. É com esta tradição que o autor tenciona romper ao trazer para o campo dos estudos da cultura e dos *media* a técnica de “media visualization”, a qual se define pelo “*criar de novas representações visuais a partir dos objectos visuais de uma colecção ou a partir das partes destes objectos*” (p.215). Em suma, “media visualization”, pressupondo a preservação da forma original dos dados — “imagens mantêm-se imagens, texto mantêm-se texto” (p.202) –, desse modo promovendo-se uma “visualização directa” (p.198), deverá substituir a diagramática que, em função do seu abstraccionismo gráfico, estaria para Manovich indelevelmente ligada a um esquematismo redutor.

O advogar deste deslocamento nos métodos de representação vai ao encontro de uma premissa fundamental de “cultural analytics”: a tentativa de evitar, sempre que possível, qualquer rarefacção dos dados, ambicionando-se assim criar condições para uma melhor e mais criativa visualização e análise de padrões — ou da disrupção dos mesmos. As vantagens da utilização de “media visualization”, assim como diversas técnicas culturais (*Kulturtechniken*) que permitem a sua aplicação — *e.g.*, “image montage”, “sampling”, “remapping” –, seriam por Manovich ilustradas com projectos criados no *Cultural Analytics Lab*, procurando-se desse modo também fornecer uma amostra do que se entende pelo “estandardizar” (p.214) e sistematizar do referido método de visualização — *e.g.*, a montagem de 4535 capas da revista *Time* organizadas por ordem de publicação, do ano 1923 até 2009, ou ainda, no contexto do projecto *Phototrails* (2013), a montagem de 50000 fotografias publicadas no *Instagram* por pessoas que se encontravam em Tóquio ou na cidade de Nova Iorque. Assim, no que respeita à análise de conjuntos de dados imagéticos, “media visualization” coloca o projecto de Manovich na esteira de uma ciência da imagem (*Bildwissenschaft*) auxiliada pelo computador, cuja genealogia, se a pretendêssemos traçar, incluiria elementos como a conferência

*Suchbilder* (2001) em Berlim, nela já se procurando pensar, para tomar de empréstimo a formulação de Claus Pias, se é “possível ordenar imagens através de imagens [*Bilder nach Bildern*] e não através de textos ‘suplementares’” (2003, 99). Contudo, num sentido mais amplo, a terceira parte de *Cultural Analytics* aproxima o pensamento de Manovich do interesse que contemporaneamente se tem gerado em torno de todo um conjunto de ferramentas de esquematização do pensamento — *e.g.*, diagramas, tabelas, listas, notas, mapas, gráficos, simulações, modelos, etc.

Em suma, *Cultural Analytics* configura-se como manual — não técnico — de introdução a um novo pensamento computacional que visa a amplificação da percepção humana. Com efeito, trata-se de recorrer a novas técnicas que permitem, ante a nova escala dos *media*, reduzir alguma da opacidade que a cultura tem vindo a ganhar — uma opacidade que, aliás, tem na sua origem a promessa de uma absoluta transparência e visibilidade. Com *Cultural Analytics*, Manovich procura oferecer — num gesto notavelmente semelhante às “pequenas caixas de ferramentas” de Michel Foucault (1994 [1975], 720) — um “*kit* de ferramentas [*toolkit*] com ideias, métodos e técnicas” (p.254), algo que consideramos ser um primeiro e relevante passo em direcção ao que poderíamos aqui designar de uma crítica da razão digital — um projecto que terá, necessariamente, de compreender um entendimento mais “inclusivo e democrático” (p.9) da(s) cultura(s).

---

**Bibliografia**

- Foucault, Michel. 1994. *Dits et Écrits 1954-1988, Tome II: 1970-1975*. Paris: Gallimard.
- Manovich, Lev. 2001. *The Language of New Media*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- . 2007. “Cultural Analytics: Analysis and Visualization of Large Cultural Data Sets.” White Paper do Software Studies Initiative. [https://www.mat.ucsb.edu/g.legrady/academic/courses/11w259/cultural\\_analyticsManovich.pdf](https://www.mat.ucsb.edu/g.legrady/academic/courses/11w259/cultural_analyticsManovich.pdf).
- . 2013. *Software Takes Command*. New York: Bloomsbury Academic.
- McLuhan, Marshall. 1994. *Understanding Media: The Extensions of Man*. London and New York: The MIT Press.
- Pias, Claus 2003. “Ordnen, was nicht zu sehen ist”. In *Suchbilder: Visuelle Kultur zwischen Algorithmen und Archiven*, edited by Wolfgang Ernst, Stefan Heidenreich and Ute Holl, 99-108. Berlin: Kulturverlag Kadmos Berlin.

---

**Nota biográfica**

Philipp Teuchmann é doutorando em Ciências da Comunicação (Cultura Contemporânea e Novas Tecnologias) na Universidade NOVA de Lisboa. Concluiu em 2021 o mestrado na mesma área e instituição com uma dissertação intitulada *Da Operatividade Gráfica: o Diagramático em Três Exemplos da Arte Contemporânea*. É colaborador no projecto *Photo Impulse* e as suas áreas de interesse são a teoria e estética dos (pós-)media, arte contemporânea e estudos culturais.

---

**ORCID iD**

[0000-0002-7363-865X](https://orcid.org/0000-0002-7363-865X)

---

**Morada institucional**

Avenida de Berna, 26-C / 1069-061 Lisboa, Portugal.

---

**Recebido** Received: 2021-02-28**Aceite** Accepted: 2022-05-15

---

**DOI** <https://doi.org/10.34619/x7am-sdwa>

# Bratton, Benjamin. 2021. *The Revenge of the Real* — *Politics for a Post-pandemic* *World*. London: Verso.

MANUEL BOGALHEIRO

Universidade Lusófona do Porto — FCAATI/CICANT

manuel.bogalheiro@gmail.com

*The Revenge of the Real* é o segundo livro — o outro é *Terraforming* de 2019 — de Benjamin Bratton após em 2015 ter publicado aquele que apresentaria os seus grandes princípios programáticos e inscreveria o seu nome no centro do debate actual entre a teoria dos media, do design e da arquitectura e a filosofia política. Referimo-nos a *The Stack — On Software and Sovereignty* (The MIT Press), obra extensa e ambiciosa na qual Bratton analisa as implicações geopolíticas daquilo a que chama *computação à escala planetária*, a qual, por um lado, é descrita tecnicamente com recurso à figura da *pilha (stack)* — um esquema que dá conta das várias camadas dessa espécie de infra-estrutura total: utilizador, interface, endereço, cidade, nuvem, Terra — e, por outro, é conceptualizada enquanto *megaestrutura acidental*, uma arquitectura planetária que “estamos a construir deliberada e inconscientemente e, por sua vez, nos está a construir à sua própria imagem, formando um todo coerente e interdependente” (Bratton 2015, 5).

Sob o diagnóstico tecnológico que Bratton descreve encontra-se o horizonte principal do livro, o qual é essencialmente político: figurado no *nomos da nuvem*, e a partir de uma revisão das teorias de Carl Schmidtt, Bratton insiste numa tese com várias implicações: a falência ou a insustentabilidade do modelo histórico e vestefaliano do Estado-Nação perante a ubiquidade e a transnacionalidade da computação em rede e das corporações tecnológicas que tanto ligam como dividem o mundo em novos espaços

soberanos.<sup>1</sup> A nova geopolítica emergente, que já não coincide com as fronteiras nacionais, cruza-se com problemas eminentemente globais, em particular, as alterações climáticas, implicando, para Bratton, uma ética nos termos de um pensamento planetário<sup>2</sup> que recusa radicalmente qualquer nacionalismo, que projecte estratégias à imagem dessa escala global e que contemple as próprias realidades objectivas da Terra, tanto naturais como técnicas, para além das subjectividades humanas. É nesse sentido que a *computação à escala planetária* que é descrita é também vista como a solução do problema como um modelo holístico para — através da recolha e da produção inteligente de dados, da sensorização, da automação ou da inteligência artificial — produzir uma cartografia viva do planeta que sirva de base para as estratégias que possam, ou devam, *redesenhar artificialmente* o planeta numa época pós-Estado-Nação.

Formulado o programa geral, *The Terraforming* (2019) surge como um primeiro caso de estudo, mais particular e menos extenso do que o livro de 2015, sobre a defesa do geoconstrutivismo — *terraformar* a própria Terra através de uma artificialização ecológica — como resposta à crise climática e *The Revenge of the Real* pode ser lido como um exercício análogo. Ambos são reflexo do trabalho que Bratton tem incubado, como director do programa de pós-graduação “For Planetary Governance”, no Stelka Institute,<sup>3</sup> e o segundo, objecto desta recensão, desenvolve algumas das ideias esboçadas no ensaio “18 Lessons of Quarantine Urbanism”, publicado a 3 de abril de 2020, pela Strelka Mag.

Entre as suas consequências imprevistas e trágicas, a pandemia Covid-19 tem o valor de “lição” para Bratton, pondo a nu a “inabilidade crítica do Ocidente, em particular, para se governar a si mesmo tal como deveria” (Bratton 2021, 11),<sup>4</sup> assim como “o estado anárquico da política internacional, no qual as nações se fecham em si mesmas e competem por recursos tais como dados ou vacinas” (p. 12). Na sua crítica, Bratton visa o isolacionismo nacionalista, particularmente o dos Estados Unidos da Administração Trump ou a “filtragem e a classificação sem precedentes de *pessoas em função dos seus países de passaporte*”<sup>5</sup> que assim revelam tanto o poder como os limites da cidadania

1 “These lead from the long-foretold and longer-postponed eclipse of the nation-state to the ascendance of political theology as an existential transnationalism, from the billowing depths of cloud computing and ubiquitous addressability to the logistical modernity of the endlessly itinerant object, and from the return of the city-state in the guise of a multipolar network of megacities and walled mega-gardens to the permanent emergency of ecological collapse and back again.” (Bratton 2015, 4)

2 Apesar do seu nome nunca ser referido por Bratton, as condições contemporâneas deste pensamento planetário, ou de uma *planetariedade*, são seminalmente enunciadas por Gayatri Spivak em “Planetarity” (2003).

3 Sedeado em Moscovo, o Stelka Institute for Media, Architecture and Design (<https://stelka.com>) declarou a suspensão de todas as suas actividades de formação no seguimento da invasão da Ucrânia pela Rússia, no passado Fevereiro, tendo manifestado a sua solidariedade com o povo ucraniano. Não sendo o contexto próprio para o desenvolvimento dessa discussão, não deixamos de sublinhar que o despoletar da Guerra na Ucrânia terá complexificado as posições defendidas por Bratton sobre a crise do conceito histórico de Estado-Nação.

4 Doravante, indicaremos apenas a página da edição lida para a realização desta recensão.

5 Grifo nosso para dar conta da expressão que Bratton usa recorrentemente para, numa formulação irónica, dar conta de uma espécie de concepção anacrónica de cidadão em relação àquela que defende, efectivamente transnacional, global e cosmopolítica.

nacional exclusiva. A circunstância pandémica é agravada pelo surgimento, ao longo dos últimos anos, dos populismos nacionalistas liderados por figuras — e são referidos Trump, Bolsonaro, Modi ou Lukashenko — que, concentrando em si a autoridade e reencarnando a figura pré-moderna do soberano,<sup>6</sup> propagam narrativas *folk* de negação, ignorância, xenofobia, tecnofobia, conspiração e paranoia, recusando as estratégias racionalistas de uma *biopolítica positiva*, categoria defendida por Bratton e à qual voltaremos mais à frente:

As plataformas anti-modernidade dos pseudo-soberanos de hoje, com a sua suspeita em relação à ciência, à evolução, às alterações climáticas e à genómica, são, em nome das suas superstições pós-seculares, uma abdicação da biopolítica moderna (30).

Para Bratton, a guerra às vacinas ou às máscaras, incentivada nesses quadros ideológicos, revela ainda outro problema, o do individualismo libertário que, assente na narrativa da autonomia individual e de uma suposta capacidade plena de auto-determinação dos sujeitos, é, para além de destrutivo e auto-destrutivo, um obstáculo tanto para políticas de regulação global como para uma ruptura com os pressupostos antropocêntricos que menosprezam, colocam à distância, imunizam e excluem tudo aquilo que seja classificado como não-humano. Também aqui, para Bratton, a pandemia serve de lição, sendo, aliás, encarada como uma espécie de *oportunidade epistemológica*. Pela centralidade da própria ideia de *contágio*, tanto em termos práticos como figurativos, a pandemia expõe de modo privilegiado aquilo que o autor chama a *visão epidemiológica da sociedade*:

A pandemia tornou mais fácil que cada um se veja mais como um nó de uma rede biopolítica pela qual se é responsável do que como um indivíduo autónomo cuja soberania é garantida pelo livre-arbítrio ou à imagem do prestígio simbólico do autocrata nacional. (...) Esta epistemologia política da espécie contraria a imagem popular do corpo somático, limpo de contaminantes externos, e pressupõe uma economia biológica de simbioses, dentro de nós e nós dentro deles (34).

À luz do materialismo biológico que Bratton assume, a pandemia veio expor também a relação difícil e recalcada das sociedades humanas com o não-humano — uma espécie de trauma inconsciente da história — que volta a emergir como uma *vingança do*

<sup>6</sup> O aparato conceptual é aqui adoptado de Michel Foucault e das suas teorias sobre a mutação, ocorrida nos séculos XVII e XVIII, do poder violento, directo e autocrático do soberano das sociedades clássicas para a concepção moderna de poder — que se torna anónimo, que se multiplica reticularmente, que já não é repressivo, mas produtivo — assente no adestramento e na produção disciplinar do *corpo-máquina* dos sujeitos e que, posteriormente, culmina na biopolítica enquanto a administração do *corpo-espécie* colectivo da sociedade, através de estatísticas, índices, taxas e cálculo antecipatório do risco relativamente a parâmetros biológicos. Cf. Foucault, M. (1997). *Il faut défendre la société — Cours au Collège de France, 1976*. Gallimard.

*real*, derrubando ilusões confortáveis, confrontando os humanos com a realidade inegociável e a completa indiferença dos vírus em relação a quaisquer projecções morais que deles possam fazer. Em todo o caso, tal assunção não deve conduzir a uma espécie de impotência perante esse universo não-humano.<sup>7</sup> Para Bratton, as *oportunidades epistemológicas* devem conduzir a uma pragmática política e operativa. É nesse sentido que o autor aponta a estratégia de uma *biopolítica positiva*.

A formulação dessa proposta radica-se, quase como condição, na crítica feita por Bratton à biopolítica negativa, personificada por Giorgio Agamben e a quem, em particular no Capítulo 16, é dirigido um violento ataque. Bratton tem por base a série de artigos e editoriais publicados pelo filósofo italiano durante o início da pandemia e nos quais é referido o “despotismo tecno-médico das quarentenas”, o “cancelamento facial das máscaras”, o “fascismo do olhar médico”, “a militarização da carne” ou a “desumanização da distância social” e de outras restrições equiparadas às práticas dos campos de concentração. Símbolo do negacionismo, inclusivamente da própria pandemia, Agamben surge para Bratton como a representação máxima de uma perspectiva equivocada da biopolítica, reduzida a dispositivo de repressão, colocando-se não do lado da vida, mas da sua recusa, sob o espírito reacionário e herdeiro de uma teopolítica substancialista e ultrapassada do sujeito.<sup>8</sup>

A base do apelo de Agamben para “rejeitar a modernidade, abraçar a tradição” é uma hostilidade político-teológica à realidade biológica da espécie que o alinhou com os movimentos populistas globais anti-máscara, anti-confinamento, anti-ciência que prolongaram a crise em muitos países ocidentais. (90)

Para se demarcar de Agamben e sustentar a sua tese final, Bratton começa por sublinhar que é preciso reconsiderar a percepção política predominante das técnicas de controlo ou de vigilância, conotadas com usos repressivos, invasivos, coercivos. O problema não está nas técnicas, mas, mais uma vez, nos seus usos, sendo possível pensar nos usos positivos de uma vigilância que, cada vez mais informatizada e automatizada, pode devolver uma imagem mais precisa do mundo, permitindo intervenções e regulações mais específicas e informadas. “O controlo também é um meio de proteção *contra*, de composição *de*, de *dar* forma, de *produção* de estrutura,

<sup>7</sup> “The pandemic is an irruptive revelation of the complex biological reality of the planet with which we are entangled, and that underlying reality is apathetic to the plotlines and mythic lessons we may try to project upon it. This does not mean we cannot know it, grasp it, make sense of it, model and respond to it, and change it *as it is*. We can. In the most fundamental sense, this is the definition of the governance that should have animated pandemic politics and should guarantee post-pandemic politics” (17 – 18).

<sup>8</sup> Não sendo, mais uma vez, o contexto para abrir essa discussão, o conceito de *bios* em Agamben terá mais nuances e será mais complexo e ambivalente do que a análise, em certa medida redutora, que Bratton pretende mostrar. Veja-se, por exemplo, o curto texto “Forma-de-vida” em *Meios sem fim: Notas sobre a política* (1996) ou a célebre publicação *O Aberto: o Homem e o Animal* (2002).

de aplicação *de*, e de liberdade sobre não morrer cedo e inutilmente.” (p. 109). A defesa da biopolítica positiva de Bratton passa então pela mobilização de todo o tipo de *hardware*, *software* e *wetware*, de todo o tipo de tecnologias, de sensores a chips, de genomas simulados a computação ubíqua, robótica e em nuvem que, automatizados, e em conjunto com os humanos, permitam a recolha em massa de dados, promovam uma sensorização generalizada dos humanos e dos não-humanos de modo a que, e à escala planetária, o *real* possa ser *auscultado* (*sensing*) e também *modelado* (*modeling*).<sup>9</sup> Deste modo, “uma biogovernamentalidade positiva não se preocupa apenas com o modo como a vida emerge ou se torna livre, mas também como a mesma pode ser reparada, reproduzida, sustentada e preservada” (91).

A política pós-pandemia<sup>10</sup> que Bratton propõe é assim mais um prolongamento do programa técnico e político que tem vindo a defender desde *The Stack* (2015): a resposta aos problemas globais da actualidade, provocados pela actividade antropogénica, como as alterações climáticas, ou alheias a ela, como o surgimento de uma pandemia, deve vir dos usos inteligentes e inovadores da tecnologia, sem qualquer receio do reforço da artificialização planetária: “a artificialidade compreendida nessa resposta — a sua ‘antropogenicidade’ — é algo que não devemos apenas aceitar, mas abraçar.” (108).<sup>11</sup>

A singularidade de Bratton será a de, ao mesmo tempo que inscreve as suas posições no quadro da teoria crítica que questiona as condições de produção das sociedades modernas, nomeadamente as do chamado modelo capitalista<sup>12</sup>, não ceder, antes o contraria, ao cepticismo pessimista em relação à técnica que atravessa muitos dos seus pares. Do mesmo modo, a sua crítica é clara em relação à excepcionalidade humana, a qual é confrontada com o pensamento especulativo para além do humano, ao mesmo tempo que o seu discurso não deixa de incorporar os princípios modernos da razão e do estudo científico dos sujeitos e do mundo. Se é nestas ambivalências que reside o interesse das suas posições, Bratton parece, no entanto, ser por vezes traído pelo tom com que as enuncia, subordinando as suas análises a um certo dogmatismo programático, nalguns momentos de contornos tecnocráticos, e a uma atitude marcadamente agonística, e porventura provocadora, em relação a todas as posições que lhe sejam contrárias.

<sup>9</sup> Este par *sensing/modeling* aparece frequentemente nos textos de Bratton como valência específica da computação à escala planetária.

<sup>10</sup> “The post-pandemic politics I describe is one that is inclusive, materialist, restorative, rationalist, and based on a more demystified image of the human species, anticipating a future different from the one prescribed by many cultural traditions. It accepts the evolutionary entanglement of mammals and viruses. It accepts death as part of life. It therefore accepts the responsibilities of medical knowledge to prevent and mitigate unjust deaths and misery, as something quite different from the nativist immunization of one population of people from another. It is *biopolitics* in a positive and projective sense” (13).

<sup>11</sup> Veja-se, na mesma linha desta posição, o livro de Christopher Preston (2018) *The Synthetic Age: Outdesigning Evolution, Resurrecting Species, and Reengineering Our World*. The MIT Press.

<sup>12</sup> “Capitalism is both the thing that makes extraordinary technologies possible and the thing that prevents them from reaching their full social potential.” Bratton, Benjamin. 2021. “On Terraforming the World Order: Interview with Benjamin Bratton”. *Palladium Mmag*. <https://palladiummag.com/2021/01/11/benjamin-h-bratton-on-terraforming-the-world-order/>

Esquivando-se agilmente ao contraditório que muitas vezes parece querer transbordar dos seus próprios argumentos, Bratton blinda-se com a assertividade e o optimismo que procuram evidenciar a irredutibilidade do seu projecto. Ironicamente, é essa mesma irredutibilidade que parece ignorar que a confiança que deposita no *design total à escala planetária* possa a qualquer momento ser abalada pelas *vinganças*, sempre figuradas, *do real*, tal como aquela de que este seu último livro trata.

---

## Bibliografia

- Agamben, Giorgio. 2002. *O Aberto, o Homem e o Animal*. Lisboa: Edições 70.
- Agamben, Giorgio. 1996. “Forma-de-vida”. In *Meios sem fim: Notas sobre a política*, editado por Giorgio Agamben, 13-27. Belo Horizonte: Autêntica.
- Bratton, Benjamin. 2015. *The Stack — On Software and Sovereignty*. Cambridge: The MIT Press. <https://doi.org/10.7551/mitpress/9780262029575.001.0001>.
- . 2019. *Terraforming*. Place: Moscow: Strelka Press.
- . 2020. “18 Lessons of Quarantine Urbanism”. *Stelka Mag*. April, 3, 2020. <https://strelkamag.com/en/article/18-lessons-from-quarantine-urbanism>.
- Bratton, Benjamin. 2021a. “On Terraforming the World Order: Interview with Benjamin Bratton”. *Palladium Mmag*. <https://palladiummag.com/2021/01/11/benjamin-h-bratton-on-terraforming-the-world-order/>.
- Bratton, Benjamin. 2021b. *The Revenge of the Real — Politics for a Post-pandemic World*. London: Verso.
- Foucault, Michel. 1997. *Il faut défendre la société — Cours au Collège de France, 1976*. Paris: Hautes Études / Gallimard / Le Seuil.
- Preston, Christopher. 2018. *The Synthetic Age: Outdesigning Evolution, Resurrecting Species, and Reengineering Our World*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Spivak, Gayatri. 2003. “Planetary”. In *Death of a Discipline*, edited by Gayatri Chakravorty Spivak, 39-44. Columbia: Columbia University Press.

---

## Nota biográfica

Manuel Bogalheiro é professor na Faculdade de Comunicação, Artes, Arquitectura e Tecnologias da Informação da Universidade Lusófona do Porto (ULP) e professor auxiliar convidado na FCSH da Universidade Nova de Lisboa. É doutorado em Ciências da Comunicação, especialidade de Cultura Contemporânea e Novas Tecnologias (FCSH-UNL), é investigador integrado do CICANT e é o representante dos jovens investigadores da secção de Filosofia da Comunicação da European Communication Research and Education Association (ECREA). Dirige o Mestrado em Comunicação, Redes e Tecnologias da ULP. Recentemente, editou e coordenou os volumes *Crítica das Mediações Totais — Perspectivas Expandidas dos Media* (Documenta, 2021) e, com Isabel Babo e João Sousa Cardoso, *Expressões Visuais Disruptivas no Espaço Público* (Edições Lusófonas/CICANT, 2021).

---

## ORCID iD

[0000-0002-5961-9241](https://orcid.org/0000-0002-5961-9241)

---

## CV

[1B1B-FA21-5A92](#)

---

## Morada institucional

Universidade Lusófona do Porto  
R. de Augusto Rosa, nº 24, 4000 — 098, Porto.

---

**Recebido** Received: 2021-02-25

**Aceite** Accepted: 2022-05-20

---

**DOI** <https://doi.org/10.34619/rmsc-ecwj>

