

## A superindústria do imaginário



Por **EUGÊNIO BUCCI\***

"Epílogo" do livro recém-lançado.

## Epílogo: Por uma subjetividade sem cifrão

### O vértice e o vórtice

Para onde escorre o *olhar social*? Onde vai desaguar? Ao final de seu indecifrável raio visual, onde se depositará? A resposta parece estar além do que se vê ou, como dizem, além de onde a vista alcança. Daqui de onde estamos, só o que podemos adotar como certo é que o olhar, fisgado pelas imagens, às quais contempla com reverência e desejo, atravessa cada uma delas rumo a um limiar que não tem mais como enxergar. Vai para um ponto em que tudo lhe foge.

Foi no Renascimento que um *constructo geométrico* de nome intrigante, "ponto de fuga", entrou para a História. Era um arcabouço geométrico usado pelos desenhistas para conferir às suas obras uma espacialidade que parecia tridimensional. O arquiteto florentino Filippo Brunelleschi, um dos expoentes renascentistas no século XV, sistematizou a técnica. Seus desenhos simulavam uma profundidade de campo com uma perspectiva tão marcante que o método recebeu o nome de *perspectiva artificialis*.

Para construir essa impressão convincente de uma perspectiva verdadeira, natural (a *perspectiva artificialis* imitava a *perspectiva naturalis*), o artista, antes de começar a elaborar seu desenho propriamente dito, montava uma *grid*, uma estrutura geométrica em sua folha de papel (ou em sua tela). Embora as soluções matemáticas pudessem ter desdobramentos e aplicações complexas e rebuscadas, o princípio geral era bastante simples - hoje, os estudantes aprendem isso na escola; mas, na época, foi uma revolução.

Para visualizar o que era essa estrutura geométrica, imaginemos uma das versões mais básicas que ela podia ter. Com apenas quatro linhas retas - cada uma saída de cada um dos cantos da folha retangular, que se encontravam num ponto situado em algum lugar dentro da folha -, os renascentistas conseguiam montar a estrutura da perspectiva. O ponto para o qual se dirigiam as quatro retas do nosso exemplo era chamado de ponto de fuga.

Vistas sobre aquele pedaço de papel, as retas dividiam o plano em quatro triângulos, com suas bases apoiadas sobre cada uma das quatro bordas da folha. Se o ponto de fuga estivesse mais para o centro, os triângulos teriam tamanhos parecidos entre si; se o ponto de fuga estivesse afastado do centro, os triângulos ficariam de tamanhos diferentes. Foi o que bastou para mudar o jeito de desenhar. Diante do seu arcabouço geométrico de apenas quatro pequenas retas unidas por um único ponto, o artista imaginava que estava olhando não para uma folha plana dividida em quatro triângulos, mas para um corredor muito comprido, que se alongava para frente até se perder de vista. O triângulo com a base voltada para baixo era o chão, o triângulo com a base voltada para cima era o teto, e os dois triângulos à esquerda e à direita eram as paredes laterais, uma de frente para a outra. Pronto. Bastava isso para que o papel de duas reles dimensões adquirisse profundidade tridimensional. Lá estava a perspectiva. Depois de montada a *grid* com sua perspectiva, era só começar a desenhar, pensando não no plano, mas nas três dimensões.

A base de tudo foi uma incrível aliança entre a geometria euclidiana (criada por Euclides de Alexandria, no século III a.C.)

# a terra é redonda

e a imaginação. A sensação de que uma folha com poucos riscos representava com precisão matemática um corredor infinito, que só terminaria lá longe, no horizonte inalcançável do ponto de fuga, era apenas a consequência lógica da aliança entre a geometria dos antigos gregos com a imaginação livre dos criadores do Renascimento. De posse da *perspectiva artificialis* (ou das quatro retas no nosso exemplo simplificado), Brunelleschi mudou a cultura e, depois, essa cultura mudou o mundo.

O ponto de fuga fez escola. Depois de Brunelleschi, outro renascentista italiano, o arquiteto e artista genovês Leon Battista Alberti, também no século XV, desenvolveu a receita ainda mais. A perspectiva devia ser armada na página pelo artista antes de começar a desenhar. As retas enfeixadas no ponto de fuga lhes serviam de orientação e como balizas para o que seria desenhado em seguida. Essas linhas-guia não teriam que aparecer na obra acabada; eram indispensáveis como diretrizes, como referências para pautar a ilustração, mas não necessariamente apareciam na obra final. Cumpriam uma função análoga à do fio de prumo para o pedreiro: essencial para que uma parede seja construída bem alinhada na vertical, mas, depois de pronta a parede, vai de volta para a caixa de ferramentas. As retas centralizadas no ponto de fuga para o desenhista, assim como o fio de prumo para o pedreiro, eram as guias para criar a obra, mas não faziam parte do resultado final.

Então, só depois de montar bem montado o seu corredor imaginário de retas convergentes, o artista começava a trabalhar. Se, por exemplo, quisesse representar colunas gregas, uma atrás da outra, cuidava de enfileirá-las nas paredes laterais de sua estrutura geométrica, obedecendo às linhas. A coluna que estivesse no começo do corredor geométrico ficaria maior, enquanto as colunas seguintes, mais distantes, ficariam menores, e menores, e menores, até sumirem lá adiante, no ponto de fuga. Em sequência, cada coluna ficaria um pouco menor do que a anterior, seguindo uma rigorosa proporção matemática, dando ao espectador da obra a sensação de profundidade arrebatadora.

A perspectiva, bem aplicada, dava ao desenho uma proporcionalidade primorosa, irretocável e carregada de sentido estético. No Renascimento, tempo de um humanismo radical, a solução geométrica do ponto de fuga valorizava o ponto de vista humano, pondo *em perspectiva* o mundo visto não mais por deuses ou santos, mas gente de carne e osso. O resto foi mera consequência. Graças à *perspectiva artificialis*, viriam outras invenções nos séculos seguintes, como as câmeras fotográficas, os projetores de cinema e os celulares que captam imagens em alta resolução.

A fotografia é filha dileta do Renascimento, e veio sendo inventada aos poucos, ao longo de alguns séculos. Ela começou a nascer quando se tornou comum, entre os pintores, o uso da chamada câmara escura. O utensílio, precursor da máquina fotográfica, consistia num caixote de dimensões variadas, normalmente no formato aproximado de um cubo, vedado contra a luz. Numa de suas faces, havia um pequeno orifício por onde passavam os raios luminosos vindos do ambiente externo. Na face oposta, do lado de dentro da caixa, esses raios projetavam a imagem do que se via no exterior, mas invertida. O equipamento, que capturava todos os ângulos da perspectiva tão valorizada pela arte renascentista, dava um auxílio valioso para quem pintava cenas urbanas, paisagens campestres, retratos de frutas, de móveis ou mesmo de gente.

Com o tempo, a câmara escura recebeu melhorias, como as lentes de qualidade, o que facilitou ainda mais o trabalho dos retratistas. Numa de suas variações, podia ter proporções maiores (mais ou menos o tamanho de um quarto pequeno), de modo que o pintor se acomodava lá dentro e, riscando em cima da imagem projetada, esboçava o quadro ao qual daria o acabamento mais tarde, em seu ateliê. A precisão de luz e formas em algumas telas daqueles tempos nos espanta até hoje, como as do pintor holandês Johannes Vermeer, do século XVII, um dos que se especializaram no emprego da câmara escura.

A *perspectiva artificialis* e a câmara escura representaram uma conquista geométrica, matemática, arquitetônica, artística e, sobretudo, científica. No campo da arte, a técnica deixou no limbo as pinturas anteriores, com suas figuras fora de proporção, com crianças que pareciam adultos em miniatura e paisagens absurdamente fora de escala, de esquadro e de alinhamento. No campo da ciência, os avanços foram ainda mais prodigiosos. O aperfeiçoamento da fabricação de lentes não beneficiou apenas as câmaras escuras, mas principalmente instrumentos como lunetas, telescópios e microscópios, aos quais devemos, ao menos em parte, a noção atual de *objetividade* científica. Munido de lentes poderosas, o cientista Galileu Galilei apontou lunetas para o céu e viu nos planetas detalhes não perceptíveis a olho nu. Foi o que lhe permitiu fazer descrições que podemos chamar de *objetivas* dos seus objetos de estudo - *objetivas* porque decorriam *do objeto*, não do sujeito que o olhava. Qualquer um, cientista ou não, olhando pelas mesmas lentes, veria o mesmíssimo planeta, com as mesmas características, de forma que a descrição do cientista podia ser aceita como válida. O critério da verdade objetiva

# a terra é redonda

resultou de uma forma renascentista de olhar o mundo, que, além de geométrica, estética e científica, foi também política. Essa forma política foi conduzida pela imaginação, pela curiosidade, pela pergunta e por um apetite insaciável da visão.

O resto foi fácil. Quando chegou a hora de finalmente inventarem a fotografia, no século XIX, a câmara já estava pronta e o modo de olhar estava mais do que testado e aprovado. Só faltava mesmo pôr uma máquina dentro da câmara escura para desempenhar a função que antes cabia a mãos humanas. Nesse sentido, a fotografia resultou de uma inovação até que bem modesta, que se resumiu a substituir o pintor (que entrava, com os seus olhos ou mesmo com o seu corpo inteiro, dentro da câmara escura) por um suporte químico (que, depois de vários outros experimentos, acabou encontrando seu formato mais duradouro na película de celuloide). No século XX veio mais uma inovação e, com ela, o suporte químico foi substituído por sensores digitais.<sup>[1]</sup>

Hoje, os zooms ultrapotentes que circulam por aí, embutidos nos telefones celulares que qualquer um leva no bolso, são herdeiros da câmara escura, dos renascentistas, da *perspectiva artificialis*, de Brunelleschi, de Alberti e de Vermeer. As lentes e os chips nada mais fazem do que *automatizar* a perspectiva renascentista. A tecnologia desempregou o pintor e o desenhista, mas, em termos estritamente ópticos e geométricos, manteve intacto, ou quase intacto, o projeto dos artistas do século XV, com sua matemática, sua estética, sua ciência e seu ponto de fuga.

Voltemos agora às perguntas que surgiram no primeiro parágrafo deste epílogo. Para onde escorre o *olhar social*? Onde vai desaguar? Ao final de seu indecifrável raio visual, onde vai se depositar?

Se nos contentarmos com uma resposta ligeira, diremos que o olhar vai numa reta até morrer no ponto de fuga. O destino é o ponto de fuga e o ponto de fuga é o ponto final. O olhar, tanto agora como no Renascimento, tende ao ponto de fuga, e acabou. Entretanto, se não quisermos ser assim tão ligeiros, teremos de observar que algo mudou. No tempo de Brunelleschi, de Alberti ou de Vermeer, o olhar era *convidado*, apenas convidado, a percorrer as linhas retas da geometria. O ponto de fuga estava lá no final, é verdade, mas era apenas uma referência teórica, que não existia de fato; era meramente ponto de enfeixamento das linhas mestras sobre as quais o artista apoiava seu desenho. Não havia nada para ser visto lá no fim da linha. O que havia para ver, o que se oferecia à contemplação do olhar, nas obras dos renascentistas e de seus caudatários, fossem eles arquitetos, geômetras, matemáticos, desenhistas, artistas, estetas ou cientistas, eram as figuras dispostas no meio do caminho, entre as retinas do espectador e o ponto de fuga. Lá no final não havia nada. Nem mesmo ele, o ponto de fuga, que não passava de um reles conceito geométrico abstrato. No diagrama euclidiano, o ponto de fuga era aquele que fugia de si.

Hoje, o quadro é outro. O ponto de fuga ainda existe como um tipo de projeção, mas sua função se transformou: na geometria do século XV, era um vértice; na tecnologia da Superindústria, é um vórtice. Pelo atrator desse vórtice, o olhar não é mais convidado ou guiado, mas sugado brutalmente para o fundo das lentes e das telas, para o encantamento dos espelhos narcísicos e, especialmente, para o nervo dessa divindade, desse monumento à vaidade frívola que é o autorretrato instantâneo, esse portento da boçalidade autocentrada que se chama “selfie”, no qual o gozo fálico é tão falocêntrico que conta até com o famigerado “pau de selfie”.

O olhar escorre para tudo isso e não para aí. Prossegue, vai para o núcleo escuro da parafernália robótica até o fim da linha, onde o que há é o que já não se pode ver, mas, ainda assim, há. É paradoxal: na *perspectiva artificialis* da Superindústria, o ponto de fuga não é mais um referencial geométrico abstrato, mas o grande ponto cego e concreto, o portal da escuridão, um buraco negro da técnica e do dinheiro. O ponto de fuga que no Renascimento sugeria o salto à frente e encorajava a pergunta e a imaginação, agora, aprisiona.

A geometria também é outra: rompeu com as linhas retas. O sujeito que vê uma mensagem na tela de um celular em Tóquio e o sujeito que assiste a um vídeo num telão na Cidade do Cabo olham em direções discordantes, divergentes, mas têm o olhar puxado para um ponto de fuga único, no mesmo lugar. A força de atração é única. O atrator domina. Se, no século XV, a geometria, animada pela imaginação, impulsionou o humanismo, agora a máquina abduz o olhar e o próprio espírito. O modo de produção do *valor de gozo* esvazia de pergunta toda aventura. Nas excursões, os turistas não se movem para descobrir o que não sabem, mas são carregados feito gado em janelas circulantes sobre rodas: o *sightseeing* de viajantes sentados dentro de um ônibus-vitrine ilustra com crueza o aprisionamento do olhar e da imaginação. Por obra da técnica incorporada ao capitalismo, o humanismo redundou no vampiro do próprio humanismo. Na Superindústria, o olhar escorre para a sombra invisível de um sumidouro e, caindo lá dentro, vira alimento para a substância fria do capital,

cuja epiderme luminescente ondula sensual, colorida, incorpórea, fatal e vã.

## “Nuvens” de cádmio

Substância fria. O corpo do capital é matéria inalcançável, uma casca lá longe, lá fora, almofadada por seus campos gravitacionais. Na primeira década do século XXI, o alto volume de consumo de energia em gigantescos *datacenters*, onde já eram armazenados os dados digitais, preocupava os ambientalistas e as autoridades menos desatentas dos Estados Unidos. Em 2010, estimava-se que esses núcleos industriais de estocagem respondiam por 2% de todo o consumo de eletricidade no país.<sup>[ii]</sup> Naquele mesmo ano, o Greenpeace alertou para os riscos ambientais do uso excessivo de energia para manter os *datacenters*.<sup>[iii]</sup> Em 2016, a preocupação aumentou: grande parte dos quilowatts consumidos vinha da queima de carvão.<sup>[iv]</sup> Em 2019, calculava-se que só o *Bitcoin*, a moeda virtual baseada na tecnologia conhecida como *blockchain*, queimava, no mundo, a mesma quantidade de energia que toda a Suíça.<sup>[v]</sup>

Não obstante, temos o hábito de chamar de “nuvem” - isso mesmo, “nuvem” - as toneladas de maçarocas de fios, circuitos e lampadinhas intermitentes em caixotes de lata e plástico que guardam e processam as informações digitais. O volume de dados cresce aos saltos quânticos, a custos energéticos e ambientais que também saltam. Pior: demandam carregamentos faraônicos de metais pesados. Elementos químicos como cádmio, chumbo, berílio e mercúrio são comuns no maquinário cibernetico.<sup>[vi]</sup> Em 2018, os regimes extenuantes de trabalho de crianças empregadas na mineração do cobalto, usado em celulares e computadores, começaram a aparecer no noticiário.<sup>[vii]</sup> Em 2019, a BBC informou que, em função do trabalho infantil na extração de cobalto, Apple, Google e Microsoft foram processadas nos Estados Unidos.<sup>[viii]</sup>

A substância fria do corpo do capital leva silício, mas também cádmio, chumbo, berílio, além de cobalto extraído por braços frágeis que escalavram colinas e infâncias - e nós continuamos a dar a tudo isso o nome angelical, levitante e fagueiro de “nuvem”. Convenhamos: “nuvem” é uma designação *videológica*. E não é a única. Outra também *videológica* é aquela: “nativos digitais”. O que será isso? Elogiam-se os bebês em fraldas que aprendem a passar o dedo sobre a *touch screen*. São “nativos digitais”. Qual o sentido racional de tão estranha locução? Será uma autorização prévia para que crianças sejam exploradas no seu *trabalho escópico*? Será uma legitimação para o recrutamento infantil na fabricação de *valor de gozo*? Serão eles os seres de intuição treinada pela técnica desde a primeira infância? Serão aqueles que internalizaram a indistinção entre divertimento e trabalho, a tal ponto de se alegrarem mais que as gerações anteriores em tomar parte na linha de montagem superindustrial do *valor de gozo*?

“Nativos digitais”, que fantástica pírueta linguística. Houve por acaso os “nativos impressos”? Ou os “nativos motorizados”? Alguém já ouviu falar em “nativos esferográficos”? “Nativos digitais”. Será uma senha para discriminar os resistentes? Para hostilizar os “analfabetos digitais”? Para demitir preventivamente os idosos? “Nuvem”, “nativos digitais”. Haja *videologia*. E há tanto mais da mesma espécie. Dizemos “sociedade em rede” para nomear uma sociedade em que muralhas enredadas separam os seres humanos em guetos, em bolhas de fanatismo. Sociedade *videológica*.

## O que ainda existe?

A produção do *valor de gozo* retira toda a sua energia significante dos olhos das multidões e de cada um. É o *olhar social* que fixa os sentidos das imagens, por meio do *trabalho escópico*. Mas, antes que tenha início o trabalho do olhar, é preciso uma fase que prepare a proposta de signo a ser exposta ao *olhar social*. Esse pré-trabalho tem lugar em ambientes fechados, não transparentes e não acessíveis ao público: nas agências de publicidade, na administração financeira das igrejas, nas cúpulas políticas, no comando das empresas e das organizações. Saem daí os pacotes de imagens e signos que, por baixo de novidades aparentes, recombinação o mesmo e velho padrão de repetições: a estrutura narrativa do melodrama, a identificação libidinal, o sadismo em trajes de humor, a sagrada da violência, o ódio camuflado em patriotismo, o nojo rediagramado como piedade voluntariosa.

O pré-trabalho no *backstage* - por detrás dos balcões de atendimento da publicidade, do entretenimento, das relações públicas, das telerreligiões, da comunicação corporativa e das grandes celebrações esportivas - vai, então, urdir as tramas dos significantes, que só se associarão aos significados depois do *trabalho escópico* das massas. A trama não manda no

# a terra é redonda

olhar, mas presta serviços a ele. O olhar, porém, também não manda na trama. Poderia feri-la se um dia fechasse os olhos, numa greve de olhar, mas isso não está no horizonte.

Onde quer que exista criação e recriação de linguagem (visual ou não), a Superindústria do Imaginário está presente ou está iminente, mesmo quando a linguagem em questão não tenha vínculos expressos com o capital, inclusive no marketing governamental de países cujos governantes se declaram “socialistas”. Os *outdoors* de regimes “anticapitalistas” dedicados a promover o culto da personalidade dos heróis oficiais produzem *valor de gozo*. Mao Tsé-Tung, depois de virar tela de Andy Warhol, se espalha em pôsteres pelos quartos de estudantes. Che Guevara estampa camisetas de butique.

“A mercadoria ocupou totalmente a vida social”, disse Guy Debord em 1967.<sup>[ix]</sup> A mercadoria, elevada a espetáculo, logrou se assenhorear de todos os espaços. Não são somente as religiões que se transmutam em agências de propaganda de si mesmas e de seus donos. Não são apenas os partidos de esquerda que acreditam de mãos postas em “disputar espaço” no mercado das visualidades. Campanhas eleitorais escoam pelos canais publicitários, segundo cartilhas do marketing. Até ministros de cortes supremas, antes togados pelos imperativos da discrição, da sisudez protocolar e da impessoalidade, arreganham sorrisos de celebridades ao lado de jogadores de futebol e atrizes de televisão. Tudo segundo a paleta de cores e de etiquetas da mercadoria.

Onde é possível divisar um traço humano que não tenha sido deglutiido pelo mercado das imagens? Difícil saber. Tão difícil. Numa balada romântica de Roberto Carlos e Erasmo Carlos, “As canções que você fez para mim”, que vaga por aí como poeira cósmica de tempos extintos, podemos encontrar a dimensão astral dessa dificuldade extrema. A letra nos fala de um mundo que perdeu o sentido depois que o ser amado foi embora, com lamúrias melódicas e melosas, como “ficaram as canções, e você não ficou”. Então, de repente, surge a expressão de um bloqueio histórico da nossa era:

*É tão difícil  
olhar o mundo e ver  
o que ainda existe.*

Na interpretação original de Roberto Carlos, no disco *O inimitável*, de 1968, há uma quebra na pronúncia do verbo “existir”. Ele não canta “existe”, mas “existe”, como a lamentar a prolongada existência do que já não tem razão de ser. O cantor sente saudades, sofre, acha difícil. Para além do sentimentalismo, contudo, a dificuldade real é outra. O fato simples, mas difícil de olhar, é um só: tirando as mercadorias e suas imagens, nada mais existe de visível. Só o que os olhos veem são *valores de gozo* cintilantes, que duram menos que a chama de um palito de fósforo, sobre escombros de signos sem valor, sobre mortalhas de imagens partidas, num chão de entulhos das novidades já carcomidas, de signos sem referentes, como falas de sujeitos que não são, como versos que, sem saber da impossibilidade ontológica, registram por acidente a impossibilidade da visão, num instante em que a poesia abraça o ato falho. Não dá para ver o que ainda existe porque, na verdade, a imagem da mercadoria só se põe como miragem, não como existência. A mercadoria só existe como impostura efêmera caindo na escuridão.

## Cultura inculta

Era uma vez um tempo em que a Filosofia, quando especulava sobre a civilização, gostava de explicar que o *homo sapiens* saíra da natureza para entrar na cultura. Era uma boa história. A inteligência, a consciência de si e a virtude ética do convívio social teriam vicejado, as três juntas, a partir do abismo aberto entre a humanidade e os bichos. A natureza passou a ser olhada de longe (admirada). A atitude de admirar a natureza era também a atitude de dominá-la. As palavras e as imagens produzidas pela cultura - na religião, nas artes, na ciência, na política - foram revestindo cada relevo do mundo natural, etiquetando e catalogando tudo. Por delegação de Deus, o homem deu nomes aos seres e às coisas da natureza (Gênesis, 2-20), embrulhando cada um deles com a linguagem. Foi assim, ou quase assim. No dizer de Jorge Mautner, o que ocorreu foi que o homem, “que antigamente falava com a cobra, o jabuti e o leão”, um dia “fez sua careta e começou a sua civilização”.<sup>[x]</sup>

Então, sobreveio a isso um evento que não fazia parte do *script*: o capital. Esse novo “ser”, logo que apareceu, começou a embrulhar nacos inteiros da religião, das artes, da ciência, da moral, da política e, para não perder tempo, também da linguagem. Logo as mercadorias se tornaram signos e, entre os signos disponíveis, são escassos aqueles que não têm parte

# a terra é redonda

com a mercadoria. Todo o campo do visível foi ocupado pela mercadoria. O humano, aquele que no princípio teria se separado da natureza, só resiste à medida que não se deixe devorar pelo capital - que, de sua parte, fez da natureza sua refém mais valiosa.

## Da Revolução Industrial à Revolução Digital

A obra de Karl Marx nos entrega uma descrição objetiva do caráter do século XIX e da Revolução Industrial. Nesse sentido, não em outros, realiza a seu modo um dos ideais da perspectiva renascentista. O trabalho infantil grassava nas fábricas de Londres; os capitalistas, sem um minuto de titubeio, recrutavam a criançada para jornadas que se estendiam por até 18 horas diárias; os pré-adolescentes, a força de trabalho mais barata, davam mais retorno: e Marx viu isso, descreveu tudo isso.

Quando nos recordamos das condições laborais daqueles tempos, quando sentimos o cheiro dos corpos extenuados, os suores desnutridos, ou quando, passeando na memória coletiva que nos habita, vemos os olhos baços de meninos e meninas mecanizados, sentimos o travo da indignação e da vergonha. Temos as memórias gravadas nas fibras do corpo, em algum lugar do que somos. A dor é igual quando nos lembramos - e nos lembramos de verdade - dos hebreus escravizados carregando pedras no deserto de Gizé, das mulheres queimadas vivas nas fogueiras da Inquisição, dos moços imberbes morrendo de tifo nas trincheiras da Primeira Guerra Mundial, dos cadáveres nos navios negreiros, dos torturados no Estádio Nacional de Santiago, dos cidadãos sem documento submetidos ao trabalho forçado no garimpo ilegal que invade terras indígenas da Amazônia. A desumanidade contra um nos dilacera a todos, em qualquer tempo, e nunca cessa de sangrar.

O mais incrível não são as lembranças, tão vivas, da opressão de ontem, mas a nossa cegueira para a opressão de hoje. Tão difícil olhar o mundo e ver o que existe. A exploração capitalista mudou de código, mas aí está, embora não se mostre. E nós, de nossa parte, seguimos inertes, como se só tivéssemos antenas para captar os sinais das desumanidades obsoletas. Não apenas não nos incomodamos, como até aplaudimos a exploração dos nossos dias, que é a exploração do olhar e do desejo. Consumidores fazem filas na porta de lojas para comprar um telefone celular, sem compreender que o aparelho, a despeito de suas utilidades aparentes, é um meio de produção projetado minuciosamente para explorar-lhes o *trabalho escópico* e surrupiar-lhes os dados personalíssimos. As redes sociais arregimentam bilhões de trabalhadores sem pagamento, aos quais dão o nome *videológico* de "usuários", e estes, contentes, apenas agradecem - e trabalham.

Nas *big techs*, o grau de exploração da Superindústria do Imaginário chegou a um patamar de tapeações e ocultamentos tão requintado que nem os mais sovinas, sagazes e impiedosos barões da Revolução Industrial ousariam supor. Numa rede social ou num grande site de busca, o "usuário", que imagina usufruir de um serviço que lhe é oferecido em generosa cortesia, é a mão de obra (gratuita), a matéria-prima (também gratuita) e, por fim, a mercadoria (que será vendida, no todo ou em partes, em esquartejamentos virtuais, e nem desconfia da gravidade disso). Nunca o capitalismo desenhou um modelo de negócio tão perverso, tão acumulador e tão desumano.

Detalhemos um pouco mais o rebuscado *design* da exploração. O "usuário" é a mão de obra gratuita porque é ele quem digita, fotografa, posta, filma e faz tudo. Os conglomerados digitais não precisam gastar um centavo com digitadores, editores, revisores, fotógrafos, cinegrafistas, locutores, modelos, atrizes, roteiristas, nada. Absolutamente nada. O "usuário" trabalha sem parar em frêmitos de gozo, sem cobrar um tostão. Não bastasse isso, o mesmo "usuário", além de mão de obra gratuita, é também a matéria-prima, pois as histórias narradas são as dele, os gatos e os pratos de comida fotografados são os dele, os delírios postados, aos quais a Superindústria dá o nome pernóstico de "conteúdos", são os dele.

Por fim, o "usuário" é também a mercadoria. E como não? A Superindústria o colhe de graça, como se fosse mato espalhado pelo chão, e vai comercializá-lo em seguida, no todo ou em partes, no varejo e no atacado, em sacas ou a granel, a preços trilionários. Os olhos serão vendidos aos anunciantes. Os dados pessoais serão mercadejados com organizações que manipulam eleitorados em favor dos neofascistas. O "usuário" só ganha em troca uns afagos em seu narcisismo infantil - ganha espelhinhos na base do escambo, sempre o escambo. O tal "usuário" se diverte, acha que o "entretenimento" que lhe oferecem é um presente, e trabalha até não mais poder. Alguns ficam viciados, como jogadores de cassinos. Outros se deprimem. Jovens se matam.

# a terra é redonda

Do lado de lá, as empresas que enriquecem com a escravização do olhar acumulam cada vez mais capital, a uma taxa de expansão nunca registrada antes. O centro do capitalismo foi tomado pelas teias dos organismos mais avançados em extrair intimidades e que não vacilam no recrutamento de mão de obra infantil. Fortunas exorbitantes se precipitam a partir da rapina do olhar e dos dados das crianças, mantidas cativas por uma diversãozinha barata.

Do ponto de vista ético, o que se passa hoje é pior do que aquilo que se passou na Revolução Industrial. Não, não é exagero. Pensemos por um minuto. O que é o capital que se apropria de 16 ou 18 horas diárias de trabalho de uma criança comparado ao capital que, dois séculos depois, se apropria dos processos mais íntimos da formação da subjetividade de outra criança, durante as 24 horas do dia? O que é o capital que não respeita o esgotamento das forças físicas do corpo humano comparado ao capital que viola todas as fronteiras da privacidade e da integridade psíquica de uma pessoa? O que é o capital que se apossa da mais-valia do trabalhador comparado ao capital que, além da mais valia do olhar, rouba os segredos sobre os medos, suas ansiedades e as paixões daqueles a quem chama cinicamente de “usuários”? O que é o capital que extenua até a alma seus operários comparado ao capital que, além de explorar o trabalho, transforma o tempo de lazer em formas não declaradas de exploração e de ainda mais trabalho? O que é o capital que rouba a força muscular de uma criança comparado ao capital que lhe rouba, além da infância, a imaginação que ela poderia ter? O que é o capital que manda a tropa de choque reprimir greves comparado ao capital que se instila no desejo de garotos e garotas, ainda na primeira infância, para matar, lá dentro, qualquer centelha de rebeldia futura?

## Os anúncios tóxicos e o modo de produção mais tóxico ainda

Embora a clareza seja pouca e a combatividade pequena, a política democrática reage. Timidamente, mas reage. Há poucas décadas, desponta a disposição para atenuar os malefícios que a publicidade comercial provoca na formação da personalidade das crianças. É pouco, mas fundamental. Vem se formando um consenso sobre as vulnerabilidades psíquicas dos públicos infantis diante de máquinas cada vez mais poderosas e pervasivas de publicidade comercial. Já há restrições e até proibições – absolutamente saudáveis e justas – nesse campo.

Ao contrário do que alguns *lobbies* argumentam, tais medidas não têm nada a ver com censura. A liberdade de expressão não sofre um arranhão sequer quando o direito de anunciar é regulado. Anúncios publicitários não realizam a liberdade de expressão, apenas cumprem uma atividade acessória ao comércio, nos termos da lei que disciplina o mesmo comércio. Se a venda de um produto não é autorizada, sua publicidade, por decorrência natural, também não será autorizada, sem nenhum embaraço à liberdade.

Quando impõem restrições à publicidade infantil, as leis democráticas não apenas não ferem a liberdade dos anunciantes como, no mais das vezes, protegem a liberdade e a integridade de crianças e adolescentes. Em idade pré-escolar, e mesmo nos primeiros anos do ensino fundamental, os seres humanos têm menos defesas intelectuais e cognitivas contra os artifícios retóricos da publicidade, que mesclam de modo malicioso fato e fantasia (ou verdade e ficção) para fomentar o consumismo mais destrambelhado. Como discurso *interessado* (interessado em vender), a publicidade distorce a relação das crianças com a mercadoria e, por decorrência, com a sociedade. Logo, há lucidez, e não autoritarismo, na vedação de personagens infantis como protagonistas de peças publicitárias e, principalmente, na orientação de evitar a veiculação de anúncios comerciais para os que ainda mal aprenderam a ler. A publicidade invasiva, para dizer o mínimo, é venenosa para crianças. Até pouco tempo atrás, a publicidade não tinha escrúpulos em fantasiar de maço de cigarro um ídolo infantil, campeão de Fórmula 1, para fabricar fumantes no futuro. A publicidade é cancerígena, mas alguma resistência começa a surgir.

Contudo, as mesmas legislações democráticas que enfrentam a publicidade infantil ainda não se deram conta do que significa a exploração do olhar e o extrativismo dos dados das crianças pelas engrenagens da Superindústria do Imaginário para a fabricação do *valor de gozo*. No seu senso comum, as democracias ainda consideram os meios de comunicação meros distribuidores de “conteúdos”, e não meios de produção que empregam o olhar para a fabricação da imagem da mercadoria. Sofremos de um déficit de paradigma teórico. As autoridades reguladoras ainda não assimilaram a verdade evidente de que os meios de comunicação, mais do que um dispositivo de entrega de informação e divertimento, são meios de produção de *valor de gozo*, que exploram o trabalho do olhar sem remunerar ninguém por isso.

Há outras coisas das quais as autoridades nem desconfiam. Elas ainda não compreenderam devidamente que, quando as

# a terra é redonda

tecnologias rastreiam e extraem dados dos usuários - como fazem todos os serviços de *streaming* e todos os sites disponíveis na internet -, engrenagens ocultas corrosivas entram em ação. Os dados coletados gratuitamente pelos conglomerados contêm chaves do desejo inconsciente, de tal maneira que, como já se tornou comum dizer, os algoritmos dispõem de mais conhecimento sobre as predileções dos sujeitos do que os próprios sujeitos. Os dados fornecem uma espécie de mapeamento das pulsões, dos impulsos, dos instintos, dos reflexos, dos ritmos e dos circuitos neuronais de cada indivíduo. Os algoritmos do capital conhecem a fundo os códigos mais íntimos do desejo inconsciente de cada indivíduo, mas esse mesmo indivíduo não conhece nada sobre os códigos secretos dos algoritmos.

O desafio, de extrema gravidade, é maior do que uma legislação nacional sozinha. Só poderá ser enfrentado em âmbito internacional e, de modo localizado, pelas democracias centrais. Os monopólios se firmaram e sediaram seus quartéis-generais nas economias centrais, especialmente nos Estados Unidos e, em segundo plano, na Europa. Logo, as democracias nesses países têm mais condições institucionais de combater os monopólios. Não podem mais atrasar. Cada dia perdido é um dia de tragédia.

A democracia acertou quando impôs limites históricos ao capital, como quando criminalizou a contratação de mão de obra infantil. Acertou quando aboliu a escravidão. Acerta agora quando protege as crianças contra a voracidade das mensagens publicitárias. No entanto, quando se trata de impedir que o mesmo capital explore o olhar e se aproprie dos dados e dos códigos neuronais e pulsionais mapeando o desejo das crianças - e dos adultos -, a democracia ainda se omite. Não por má-fé, mas por falta de aparato conceitual que lhe permita compreender sistematicamente a violência sem paralelos do modo de produção em curso.

Essa investida monopolista sobre o olhar, o desejo e o Imaginário distorce a forma de engajamento dos sujeitos no debate público e, por isso, é incompatível com o Estado democrático de direito. O modelo de negócio das *big techs* - um dos mais agressivos da Superindústria do Imaginário - produz assimetrias gigantescas de informação, exerce um controle não transparente sobre o fluxo do olhar e, automaticamente, sobre o fluxo das ideias e das imagens, e corrompe (no sentido tecnológico do termo) os processos decisórios que envolvem a participação popular.

Não estamos falando do trânsito do sujeito do inconsciente pela comunicação social - isso sempre houve, desde que existe a linguagem, e nunca deveria ter sido visto como um problema. Estamos falando de outro fator que - este, sim - desestrutura por inteiro o debate público e os mecanismos ordenadores da sociedade democrática. Esse fator não é a tecnologia, como muitos acreditam, mas as relações de propriedade que a dominam e que, por meio dela, governam, sem mandato, os fluxos informativos no *telespaço público*. O impasse está posto: ou as democracias estabelecem limites legais para esse modo de produção, ou seguirão cada vez mais limitadas por ele.

As democracias centrais estão desafiadas a declarar, na forma da lei, que o psiquismo do sujeito não está mais disponível à apropriação do capital. A formação da subjetividade, a integridade psíquica e os circuitos personalíssimos do desejo de cada um e cada uma não podem mais ser transformados em valores de troca à revelia de seus titulares. Essa apropriação mercantilista da essência do ser humano, muito mais do que a apropriação do tempo das nossas vidas, constitui a pior das monstruosidades.

A cada minuto, a mercadoria expande seu império. E não nos iludamos: é assim no mundo todo. Mesmo na China, cujas estratégias econômicas melindram certos barões do mercado dito ocidental, o império da mercadoria avança, nos moldes de uma vertente estatal do modo capitalista de produção, ou num "capitalismo de Estado", como alguns preferem, com o fomento de acumulação privada, a geração de desigualdade e a exportação de seus padrões de exploração redobrada. Por trás da vigilância ultrainvasiva que o Estado chinês implementa contra a privacidade de seus cidadãos, não está apenas a doutrina do partido único, mas uma cumplicidade orgânica entre a autocracia autoproclamada "comunista" e o capital globalizado. Na China, e sobretudo lá, os desígnios capitalistas se aprofundam, enquanto as garantias democráticas se expressam apenas na forma de miragens utópicas.

## A contradição que define as demais

Se houver alguma solução, ela passará pela política. Não há mais saída fora da política. Não adianta mais declamar um leviante dos *soviets*, não adianta convocar os jovens para a sedução hormonal das armas de fogo. Há quem ache bonito, mas não vinga. A política é a mais elaborada, complexa e eficiente forma de ação coletiva que nossa civilização foi capaz de

# a terra é redonda

gerar. Só ela poderá produzir respostas – e só nos marcos da paz, da não violência e dos direitos humanos –, pois só ela nos assegura a possibilidade material de fortalecer o tecido democrático, já tão precarizado; só ela garante o acesso ao Estado, a única autoridade reguladora capaz de fazer frente à Superindústria. Se nos resignarmos a descartar a política, perderemos a débil democracia que aí está, abertamente ameaçada, e a chance de produzir uma democracia melhor, mais inclusiva e mais vigorosa. Perderemos, enfim, a única via de que dispomos para a defesa da dignidade humana em um âmbito universal.

Se vastos territórios do Imaginário se renderam ao domínio da mercadoria, uma pequena ilha civilizada – feita de palavras, pensamento crítico e ação política democrática – ainda reúne potência simbólica para reverter o quadro. Nesse âmbito, a verdade factual, como disse Hannah Arendt, ainda é “a própria textura do domínio político”.<sup>[xi]</sup> Ainda é possível acreditar que é possível. Em algumas democracias centrais, ganham fôlego as teses que propõem a quebra dos monopólios das *big techs*. É um caminho. Devemos olhar para isso com engajamento e decisão.

A luta política do nosso tempo deve ter como bandeira a defesa da livre constituição da subjetividade humana, somada à defesa da integridade psíquica de cada pessoa. Por meio dessa chave, outras bandeiras, hoje dispersas, poderão se articular de modo mais compacto, em torno dos princípios de igualdade, respeito, dignidade, antirracismo, direitos e garantias individuais, ambientalismo e liberdade. Ao bombardear de modo tão vil a livre formação da subjetividade, o capital sabota todas, absolutamente todas as aspirações de liberdade e de justiça social. Um mundo de seres maquinícios, tornados autômatos, como vem desenhando o capital, não conhecerá jamais nenhum anseio de vida plena, de solidariedade e de amor.

A contradição definidora do nosso tempo não cabe mais na fórmula da luta de classes. Sem dúvida, a tensão entre as classes sociais é estruturante e nunca cessa, mas, hoje, essa contradição habita uma outra, mais definitiva. A contradição central que nos amarra é a mesma que pode nos libertar: a contradição entre a política e o capital. Do lado da política, encontramos conexões com os valores da civilização. Do lado do capital desgovernado, sem regulação, só encontramos a distopia, na qual a vida humana valerá ainda menos do que vale agora.

A mesma contradição definidora do nosso tempo, entre política e capital, pode ser percebida em duas outras da mesma raiz: entre democracia e mercado, e entre pensamento e mercadoria. A política ainda guarda as condições para ser o campo da manufatura da democracia, o canteiro da construção, da afirmação e da validação eficaz dos direitos. O capital, força oposta aos direitos, representa a vingança da selva contra a cultura política de direitos. O capital totalitário, aquele que se consuma na tecnologia sem lei, é a anticivilização.

Durante o século XX, o hábito da barbárie foi pressentido, em momentos distintos, por Rosa Luxemburgo, Leon Trotsky e, logo após a Segunda Guerra, por Claude Lefort e Cornelius Castoriadis, militantes do grupo francês denominado “Socialismo ou Barbárie”. Em muitos aspectos, o século XX foi mesmo o século das barbáries. Agora, no século XXI, o cenário é pior. Menos visível, talvez, mas pior. Se dizimar em série as subjetividades, como já vem fazendo, o capital terá dizimado tudo.

Alguns dos revolucionários do século XX viram na política um meio para catapultar a revolução, que depois não precisaria mais dela. Com uma revolução que nos traria todas as respostas (ideológicas e videológicas), a política, produtora de perguntas, teria perdido a serventia. Em outros descaminhos, houve quem detectasse na política um atalho oportuno para acumular divisas no caixa da causa e, com sua estratégia estreita, jogou ácido em cima do tecido sensível da confiança entre os cidadãos reunidos em público. O que nos cabe, agora, é saber que a única revolução que conta está na política e na democracia. Sem as duas, a soberania popular perderá seu objeto, o Estado terá sido capturado pela treva e não haverá anteparos contra a Superindústria. As lembranças da revolução que não houve serão soterradas por imagens imundas e metais pesados.

\*Eugênio Bucci é professor titular na Escola de Comunicações e Artes da USP. Autor, entre outros livros, de *A forma bruta dos protestos* (Companhia das Letras).

## Referência

---

Eugênio Bucci. *A Superindústria do Imaginário: Como o capital transformou o olhar em trabalho e se apropriou de tudo*

# a terra é redonda

que é visível. Belo Horizonte, Autêntica (Coleção Ensaios), 2021, 448 págs.

## Notas

---

[i] Mas o princípio óptico da câmara escura não deve ser totalmente creditado ao Renascimento. Há registros de que a câmara escura, em formas rudimentares, já teria sido usada na Antiguidade por um chinês de nome Mo Tzu (ou Mozi), no século V a.C. Pesquisadores afirmam, também, que Aristóteles teria feito menções a esse mesmo princípio, comentando a observação de eclipses solares. Ver: FAINGUELERNT, Mauro. A câmara escura e a fotografia. Ver ainda: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Camera\\_obscura](https://en.wikipedia.org/wiki/Camera_obscura)>. Sobre o uso da câmara escura como precursora da fotografia, ver: MACHADO, Arlindo. *A ilusão especular*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

[ii] ARMAZENAMENTO DE DADOS digitais causa poluição e desperdício de energia. *Ecycle*.

[iii] FELITTI, Guilherme. Computação em nuvem é o novo vilão do aquecimento global para o Greenpeace. *Época Negócios*, 31 mar. 2010.

[iv] A POLUIÇÃO DA nuvem digital. *Superinteressante*, 21 jan. 2013, atualizado em 31 out. 2016.

[v] UMLAUF, Fernanda. Bitcoin consome tanta energia quanto toda a Suíça, afirma estudo. *Tecmundo*, 6 jul. 2019.

[vi] CERRI, Alberto. Quais os impactos ambientais dos metais pesados presentes nos eletrônicos?. *Ecycle*.

[vii] SCHLINDWEIN, Simone. Cobalto: um metal raro, precioso e disputado na República Democrática do Congo. *Deutsche Welle (DW)*, 16 set. 2018.

[viii] O QUE LEVA Apple, Google, Tesla e outras empresas a serem acusadas de lucrar com trabalho infantil na África. *BBC*, 17 dez. 2019.

[ix] DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*, p. 30.

[x] "Samba dos animais", de Jorge Mautner.

[xi] ARENDT, Hannah. Verdade e política. In: ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. Tradução de Manuel Alberto. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1995. Texto disponível no site da Academia Brasileira de Direito do Estado: <<https://abdet.com.br/site/wp-content/uploads/2014/11/Verdade-e-pol%C3%ADtica.pdf>>.