
**PANÓPTICO DO OLHAR:
“CECI EST” VISIVEL, “CECI EST” CONTROLÁVEL**

**PANOPTIC OF THE GAZE:
“CECI EST” VISIBLE, “CECI EST” CONTROLLABLE**

**PANÓPTICO DE LA MIRADA:
“CECI EST” VISIBLE, “CECI EST” CONTROLABLE**

Gregorio Galvão de Albuquerque¹

RESUMO

A sociedade contemporânea transformou o valor do “ter” para o “aparecer”, principalmente mediadas pelas imagens, fazendo pensar, seguindo a perspectiva de Magritte no quadro “*ceci n'est pa une pipe*”, a imagem do cachimbo não é o cachimbo, se essas imagens compartilhadas realmente são a nossa representação ou é a forma como queremos ser representados? Contudo, com essa necessidade de estarmos sempre compartilhando, passamos a ser vigiados e controlados fazendo pensarmos em questões como quem observa? Quem é observado? O que é permitido observar e ser exposto? Questionamentos que nos problematiza sobre a necessidade e o porquê dessa exposição imagética. Através do conceito de Panóptico de Foucault (1987), do quadro de René Magritte, dos filmes como Laranja Mecânica, Show de Truman e de episódios da série Black Mirror (White Bear, 2013), o presente texto apresenta e problematiza a exibição de si e o como essa exposição leva a vigilância e controle.

PALAVRAS-CHAVE: Imagem. Representação. Vigilância.

ABSTRACT

Contemporary society has transformed the value of “having” into “appearing”, mainly mediated by images that, following Magritte's perspective in the painting “*ceci n'est pa une pipe*”, the image of the pipe is not the pipe. So are the shared images really our representation or is it the way we want to be represented? However, with this need to always be sharing, we started to be monitored and controlled, making us think about questions such as who observes?

¹ Professor/Pesquisador do Núcleo de Tecnologias Educacionais em Saúde. Idealizador, criador e professor da disciplina de Audiovisual do ensino médio da Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio (EPSJV/FIOCRUZ). Criador e coordenador da Mostra Audiovisual Estudantil Joaquim Venâncio, do Seminário de Audiovisual e Educação e do Projeto de Acampamentos Pedagógicos Mandala da EPSJV/FIOCRUZ). Doutor em Políticas Públicas e Formação Humana pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) com a pesquisa "Pensar pela imagem: Educação Audiovisual pela perspectiva cultural, política e pedagógica". Mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal Fluminense (UFF), tendo como título da dissertação: A construção do conhecimento pela fotografia: uma experiência criativa com alunos de ensino médio. Possui Especialização em Educação Profissional em Saúde (EPSJV) e graduação em Curso de Arquivologia pela Universidade Federal Fluminense (2008). Diretor do documentário premiado Ilva! em 2021 que apresenta o encontro com a memória da atriz Ilva Niño. É um dos coordenadores do Grupo THESE - Projetos Integrados de Pesquisa em Trabalho, História, Educação e Saúde UFF/UERJ/FIOCRUZ.



Who is watched? What is allowed to observe and be exposed? Questions that problematize us about the need and the reason for this imagetic exhibition. Through the concept of Foucault's Panopticon (1987), René Magritte's painting, films such as *A Clockwork Orange*, *Truman Show* and episodes of the *Black Mirror* series (*White Bear*, 2013), this text presents and problematizes the exhibition of oneself and how that exposure leads to surveillance and control.

KEYWORDS: Image. Representation. Surveillance.

RESUMEN

La sociedad contemporánea ha transformado el valor de “tener” en “aparecer”, mediado principalmente por imágenes que, siguiendo la perspectiva de Magritte en el cuadro “*ceci n'est pa une pipe*”, la imagen de la pipa no es la pipa. Entonces, ¿las imágenes compartidas son realmente nuestra representación o es la forma en que queremos ser representados? Sin embargo, con esta necesidad de estar siempre compartiendo, pasamos a ser monitoreados y controlados, haciéndonos pensar en preguntas como ¿quién observa? ¿Quién es vigilado? ¿Qué está permitido observar y exponer? Preguntas que nos problematizan sobre la necesidad y el por qué de esta exposición imagética. A través del concepto del Panóptico de Foucault (1987), la pintura de René Magritte, películas como *La naranja mecánica*, *El show de Truman* y episodios de la serie *Black Mirror* (*Oso blanco*, 2013), este texto presenta y problematiza la exhibición de uno mismo y cómo esa exposición conduce a la vigilancia y el control.

PALABRAS CLAVE: Imagen. Representación. Vigilancia.

1. INTRODUÇÃO

O Panóptico é uma máquina maravilhosa que, a partir dos desejos mais diversos, fabrica efeitos homogêneos de poder (FOUCAULT, 1987, p. 225).

Na sociedade contemporânea, a imagem passou a ser a principal mediação das relações entre as pessoas. Momento que foi agravado, principalmente, pela pandemia da COVID que tornou a necessidade de isolamento entre as pessoas um lugar de interação dentre as imagens delas nas redes online. As relações entre as pessoas que já ocorriam pelas redes sociais e aparelhos eletrônicos, se intensificou com esse isolamento que foi superado exatamente por esse lugar tecnológico e as imagens expostas nele.

“Eu fico me vendo no quadradinho da reunião online, como eu estou” fala de uma aluna do curso de Educação Audiovisual que ministrei. Como é olhar a sua própria imagem em uma reunião nas plataformas? O que você está vendo e por que você está olhando? Perguntas que conduziram a um levantamento um levantamento de filmes e séries que abordam de certa maneira, este lugar do olhar, e problematizar através das próprias imagens cinematográficas em diálogo com teóricos, como o panóptico do Foucault. A relação das imagens que o cinema proporciona com essa seleção de filmes e séries permite estabelecer de forma imagética, a problemática.

No episódio “Cala a boca e dança” da série *Black Mirror*², Kenny é um personagem que após instalar um vírus em seu computador passa a ser vigiado pela câmera do aparelho. O protagonista é chantageado após se masturbar em frente ao computador, sendo ameaçado de divulgação do vídeo se ele não seguir todas as instruções enviadas pelo celular.

O episódio todo é carregado de tensão, pois Kenny está constantemente sendo vigiado pelo GPS do celular, pelas câmeras e todas as tarefas são registradas por fotos e enviadas como prova de sua execução. Durante o desenrolar da história, ele e todas as outras pessoas se questionam quem são aqueles que estão fazendo isso, quem está vigiando e obrigando fazer as tarefas, tendo como punição final a divulgação das imagens. É a demonstração de uma sociedade em que os indivíduos estão e podem ser constantemente vigiados, sendo “obrigados” a exibir tudo, com a penalidade de com a penalidade de total exposição.

A vigilância realizada pelo celular no episódio da série “*Black Mirror*”³ é uma alusão ao panóptico, cujo a forma da construção permite observar a totalidade a partir de um único ponto, nesse caso, vários pontos móveis, podendo alterar a forma de controle. Porém essa visão não reflete a totalidade social e sim somente o que é colocado para ser visto diante daquele ponto. É interessante observar que o espelho nos reflete na medida em que somos observadores daquilo que postamos de nós mesmos. Mas quem observa e quem é observado, observa o que?

A estrutura do panóptico foi criada em uma sociedade em que se inicia, segundo Foucault (1987), um processo de disseminação sistemática de dispositivos disciplinares que eram justificados pela necessidade de regulamentação no fim do século XVII, a partir da declaração da existência da peste. Uma cidade com casos da doença era inteiramente vigiada pelo olhar, o que a tornava em uma utopia de “cidade perfeitamente governada” (FOUCAULT, 1987, p. 222).

² *Black Mirror* é uma série de televisão britânica antológica de ficção científica criada por Charlie Brooker e centrada em temas obscuros e satíricos que examinam a sociedade moderna, particularmente a respeito das consequências imprevistas das novas tecnologias.

³ A tradução do nome é “Espelho Negro”. Esse nome faz referência às telas dos celulares, reflexo da sociedade contemporânea. A serie não fala somente sobre tecnologia e sim sobre a própria sociedade.

2. O PANÓPTICO

O panóptico de Bentham é um exemplo da disseminação de dispositivos disciplinares no fim do século XVII. Para Foucault, “a inspeção funciona constantemente. O olhar está em toda parte” (1987, p. 219). A sua arquitetura tem

na periferia uma construção em anel; no centro, uma torre; esta é vazada de largas janelas que se abrem sobre a face interna do anel; a construção periférica é dividida em celas, cada uma atravessando toda a espessura da construção; elas têm duas janelas, uma para o interior, correspondendo às janelas da torre; outra, que dá para o exterior, permite que a luz atravesse a cela de lado a lado. Basta então colocar um vigia na torre central, e em cada cela trancar um louco, um doente, um condenado, um operário ou um escolar (FOUCAULT, 1987, p. 223).

As celas são divididas e cada indivíduo está em seu lugar de onde pode ser visto pelo vigia, mas não pelas pessoas ao seu lado. O quarto é localizado em frente à torre central, impondo permitindo a visibilidade dos demais quartos laterais da frente. Através dessa forma, que segundo Foucault (1987), se garante a ordem. Do ponto de vista da torre, o guardião consegue olhar e controlar todos os detentos, porém não consegue ser visto, um olhar solitário para todo o panóptico.

O grande objetivo dessa arquitetura é a constante sensação de se estar sendo vigiado por estar sempre visível, ou seja, o prisioneiro precisa saber que está sendo vigiado constantemente mesmo que isso não aconteça. O efeito é

induzir no detento um estado consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder. Fazer com que a vigilância seja permanente em seus efeitos, mesmo se é descontínua em sua ação; que a perfeição do poder tenda a tornar inútil a atualidade de seu exercício; que esse aparelho arquitetural seja uma máquina de criar e sustentar uma relação de poder independente daquele que o exerce; enfim, que os detentos se encontrem presos numa situação de poder de que eles mesmos são os portadores (Foucault, 1987, p. 224).

Bentham estabeleceu o princípio de que todo poder devia ser visível e inverificável. “Visível: sem cessar o detento terá diante dos olhos a alta silhueta da torre central de onde é espionado. Inverificável: o detento nunca deve saber se está sendo observado; mas deve ter certeza de que sempre pode sê-lo” (FOUCAULT, 1987, p. 225). Dessa maneira não há necessidade de força para obrigar ao “condenado ao bom comportamento, o louco à calma, o operário ao trabalho, o escolar à aplicação, o doente à observância das receitas” (FOUCAULT, 1987, p. 226). O indivíduo que está visível e sabe que está, permite o funcionamento espontâneo das relações de poder.

No cinema, inventado no final do século XIX, “pan” é um movimento de câmera que é feito com o eixo da câmera fixa, se movendo devagar e horizontalmente de um lado para outro.

Usado para apresentar o local, de forma horizontal, no qual o personagem está inserido. Esse movimento de câmera permite olhar para além do que o olho vê com o corpo parado, porém o movimento precisa ser lento para capturar todas as ações diante da câmera.

Na fotografia, a “pan” é realizada com a captura de 180 graus da paisagem, realizando o movimento, porém a imagem é estática. Novas tecnologias, principalmente em celulares, permitiram que essa captura fosse realizada de forma mais fácil, como um vídeo estático.

Para Foucault (1987), até o início do século XXI, novas tecnologias de comunicação e informação possibilitaram novas formas de vigilâncias que por serem veladas facilmente eram naturalizadas. “O Panóptico pode ser utilizado como máquina de fazer experiências, modificar o comportamento, treinar ou retreinar os indivíduos” (FOUCAULT, 1987, p. 227). Essas tecnologias são apropriadas por novas formas de relações sociais onde o cotidiano individual passou a ser exposto, visto e banalizado.

Em seu livro “1984”, George Orwell produziu o personagem do “Grande Irmão” que observava tudo a todo instante. Na história, três grandes potências mundiais, Oceania, Eurásia e Lestásia. A Oceania possui o Partido *IngSoc* (Socialismo Inglês) que possui características de dominação e controle, definindo toda a verdade e eliminando que fosse contra. Dentre suas medidas de manipulação está a criação de uma falsa guerra contra a Eurásia e a definição que toda sua população deveria ser devota ao Grande Irmão (Big Brother). É uma imagem de um homem que aparentemente observa tudo a todo instante.

Na apropriação do conceito do “Grande Irmão”, no ano de 2000, estreia nos Estados Unidos o programa de televisão “*Big Brother*”. O programa consiste no confinamento de um número de participantes, em uma casa cenográfica, sendo vigiados 24 horas por dia, sem conexão com o mundo exterior. Nesse sentido a cela passa a ser uma casa cinematográfica, com uma arquitetura que induz determinadas ações dos prisioneiros, como a academia, a piscina etc.

Outro exemplo é o “o Show de Truman” (1988), onde o personagem Truman, vivido pelo ator Jim Carrey, vive um mundo irreal, montado a partir de um cenário de uma cidade, produzido em televisão, no qual ele vive uma vida com seus amigos, país etc. A vida dele é filmada e transmitida 24h por dia desde o seu nascimento até o momento que ele passa a sentir uma desconfiança que ele está sendo sempre observado e descobre que tudo era uma farsa. A partir disso ele decide escapar da cidade.

O filme pode ser interpretado de acordo com a metáfora do mito da caverna de Platão onde as pessoas nasceram e cresceram acorrentados e forçados a olhar somente a parede do fundo da caverna, sem poder ver quem está ao seu lado e a si próprios. Eles estão de costas para a saída da caverna e não conseguem ver as pessoas passando atrás deles, somente as sombras. Dessa

maneira eles acham que as sombras são a realidade e não apenas projeções. O final do filme, quando Truman sai do programa, remete ao final do mito quando uma pessoa sai da caverna e passa a ver o que causava as sombras, a realidade.

O personagem estava em sua cela e via outras pessoas, mas na relação da mentira, pois eram os atores que faziam parecer real. O espectador estava na sua torre principal assistindo e interferindo com a realidade da cela, porém o prisioneiro não sabia que estava sendo observado. Existe uma intensificação do lugar de vigilância através de várias câmeras em diversos lugares que permite pensar em uma prisão com vários panópticos voltados para a mesma cela. Para Foucault (1985, p. 230), a máquina de ver é uma espécie de câmara escura em que se espionam os indivíduos; ela se torna um edifício transparente onde o exercício do poder é controlável pela sociedade inteira. A torre central passa a ser câmeras espelhadas por todos os lugares e a vigilância passa a ter como objetivo o poder e o dinheiro com o número de cada vez maior de olhares, a audiência. A prisão era a televisão que o próprio espectador era acorrentado e olhava somente as sombras, pois tudo era mentira além do Truman e 24h por dia.

3. PANÓTICO DO OLHAR: “*CECI EST*” VISIVEL, “*CECI EST*” CONTROLÁVEL

A Idade Moderna coloca o problema contrário: Proporcionar a um pequeno número, ou mesmo a um só, a visão instantânea de uma grande multidão (FOUCAULT, 1987, p. 239).

Quando uma pessoa está a fim de ter um relacionamento com outra pessoa, a primeira coisa que ela faz é ver suas fotos nas redes para saber se ainda está ou não em um relacionado. As perguntas são sempre: “Está tudo bem? Vi que você apagou as fotos do seu relacionamento, vocês terminaram?”. É uma frase que demonstra uma preocupação, porém retrata uma vigilância a partir das imagens ou ausência delas pois em nenhum momento foi relatado a separação. As imagens fotográficas sempre estiveram relacionadas à característica de prova, isto é, a fotografia daquele instante traz a veracidade do acontecimento mesmo que o fato tenha sido fictício. “Você faz yoga? Faço não. Mas vi uma foto sua na praia fazendo yoga”.

Na medida que os olhares sobre as imagens aumentaram, a naturalização da exposição do cotidiano da vida das pessoas muda e se adapta a padrões dos seus espectadores. Então a maneira como a imagem é construída para ser vista passa pela vigilância de seus observadores que definem, em uma relação de poder, o que o indivíduo em sua cela deve fazer.

O dispositivo panóptico não é simplesmente uma charneira, um local de troca entre um mecanismo de poder e uma função; é uma maneira de fazer funcionar relações de

poder numa função, e uma função para essas relações de poder (FOUCAULT, 1987, p. 230).

A ausência das imagens também passou a ter autoridade de validação “Como é possível ir em uma viagem e não publicar nada? Então não viajou”. Ou melhor, não houve a viagem para o olhar de quem observa, porém para quem fez a viagem, ela aconteceu. A forma de vigilância pode provocar a sensação de estar sendo sempre vigiado e com isso sombras e mentiras podem ser produzidas como forma de burlar a vigilância. Uma viagem é relatada por imagens e publicada, porém nunca aconteceu? Aconteceu para quem olha, mas não para quem publicou⁴. Nesse momento passamos a olhar a imagem do cachimbo e não o cachimbo.

O quadro do pintor René Magritte “Isto não é um cachimbo” (1928/1929 - *Ceci n'est pas une pipe*) evidencia que uma imagem não é uma realidade. Foucault (1988) discute que mesmo que a imagem seja fidedigna à realidade, o cachimbo da imagem não pode ser o cachimbo da realidade. “Mas talvez a frase se refira precisamente a esse cachimbo desmedido, flutuante, ideal – simples sonho ou ideia de um cachimbo” (p. 13). Mesmo olhando somente para a imagem, a realidade continua sendo vigiada e disciplinada pois “o esquema panóptico, sem se desfazer nem perder nenhuma de suas propriedades, é destinado a se difundir no corpo social; tem por vocação tornar-se aí uma função generalizada” (FOUCAULT, 1987, p. 231).

As ferramentas do olhar se modificaram e se adaptaram a partir das tecnologias. A fotografia usada em processo de investigação policial se tornou um indício moderno segundo Gunning (2004), pois

sua condição de índice, que deriva do fato de que, desde que uma fotografia resulta da exposição a uma entidade preexiste, ela mostra diretamente a marca da entidade e pode, portanto, fornecer evidências sobre o objeto que retrata; seu aspecto icônico, pelo qual produz uma semelhança direta com seu objeto, o que permite reconhecimento imediato (p. 38).

As imagens fotografias permitiram a captura da evidência do crime e também como sistema de identificação dos criminosos pois anteriormente a ela a identificação era realizada a partir de marcas diretas e indiretas no corpo do criminoso. O método de decifrar o criminoso contava também com as fotos das evidências do crime. Várias “*rogues galleries*”⁵ foram criadas e

⁴ Zilla Van Den Born, designer gráfica holandesa de 25 anos, enganou família e amigos ao postar fotos de uma suposta viagem que não aconteceu para a Ásia em seu Facebook. Fonte: <https://exame.abril.com.br/tecnologia/fotos-alteradas-pelo-photoshop-nas-redes-sociais-simula-viagem-para-a-asia/>.

⁵ “Como eram chamadas essas coleções de fotografias, isto é, as galerias dos procurados pela polícia, contendo as coleções de retratos de malfeitores e foragidos” (p. 43)

usadas pela polícia, segundo Gunning (2004, p. 43). A exibição pública de retratos dos criminosos permitia a população o seu reconhecimento e as fotografias viravam pontos turísticos da cidade.

Entretanto essas galerias de fotos precisavam de uma regulamentação para sua indexação como forma de impedir que os retratos, a partir da baixa velocidade de exposição, se tornassem distorcidos e as expressões faciais identificadas. Mas “como poderia esse novo método de produzir uma imagem, precisa, que poderia ser feita rapidamente e circular amplamente, cumprir sua promessa de vigilância universal?” (GUNNING, 2004, p. 44). Para a construção desse método era necessário a superação da fotografia em reduzir seu tempo de exposição.

Alphonse Bertillon (*apud* Gunning, 2004, p. 49), estatístico da polícia francesa, desenvolveu uma forma de identificação dos criminosos do século XIX a partir das fotografias e padronizou o processo da fotografia policial.

Padronizou a distância entre a câmera e o sujeito; criou uma cadeira especial na qual o sujeito sentaria e que controlaria a posição e a postura; determinou o tipo de lentes, introduzindo assim um enquadramento mais próximo e constante, e estabeleceu os ângulos frontais e de perfil diretos de agora familiar foto de identificação policial (p. 49).

Esse procedimento permitiu além de uma facilidade no uso das fotografias e informações criminais, estabeleceu

o emprego da fotografia como um processo disciplinar, afirmando o poder do sistema sobre o corpo e a imagem do criminoso. O sistema determinou a expressão e a postura na fotografia; o criminoso simplesmente entregava a facticidade do seu corpo (p. 49).

O desenvolvimento da tecnologia possibilitou que o sistema de identificação tornasse mais rápido e eficaz e não somente a criminosos. Redes sociais, como o Facebook, já mapeiam o rosto de quem está na foto a partir de um banco de dados já coletados anteriormente. Essa tecnologia possui duas modalidades segundo Anil K. Jain⁶

uma é a de autenticação ou detecção de rosto (*face detection*), na qual o sistema compara duas imagens: a que temos armazenada no telefone – no caso do iPhone – e um modelo em 3D criado a partir do rosto que se apresenta diante da tela. E a outra é a de busca de rosto (*face search*), na qual se cruza uma imagem com as que estão armazenadas em um banco de dados para ver se coincidem – para identificar desconhecidos (*apud* JOSEBA ELOLA, 2018).

⁶ Professor de engenharia informática e diretor do grupo de pesquisas biométricas da Universidade de Michigan.

Essa tecnologia, segundo o autor, ameaça a privacidade das pessoas e “abre as portas à distopia descrita no livro 1984, porém permite identificar em tempo recorde um terrorista”. Cabe salientar que o terrorista agora cumpre o papel da doença da peste que “justificou” o aumento do controle sobre a sociedade, porém agora realizada pelo Estado e pelos próprios indivíduos. O reconhecimento facial está sendo utilizado em óculos de policiais na China e segundo João Vieira (2018)⁷ primeiramente o sistema permite escanear pessoas que cometeram crimes, porém o governo chinês tem como objetivo que em breve o sistema possa reconhecer qualquer um dos “1.3 bilhão de cidadãos em apenas três segundos”.

A segurança contra o terror passa a produzir justificativas para o aumento da vigilância assim como o aumento no lucro do seguimento. Segundo Joseba Elola (2018), o mercado já movimentava

3,3 bilhões de dólares (10,6 bilhões de reais) no mundo e poderia chegar a 7,7 bilhões de dólares (24,8 bilhões de reais) em 2022, segundo a consultora MarketsandMarkets. Bancos, companhias aéreas, telefônicas, fabricantes de computadores, todos se abrem a esta nova forma de identificação biométrica que significa um salto à frente em comparação com a impressão digital e a íris.

Diferente da impressão digital que é coletada na produção da carteira de um documento, a fotografia do rosto pode ser capturada em qualquer lugar e rede social, sem consentimento do indivíduo. Essa forma de vigilância constante, a partir do olhar pelas imagens é resultado da generalização do funcionamento do panóptico pois, para Foucault (1987), “o panóptico ao contrário deve ser compreendido como um modelo generalizável de funcionamento; uma maneira de definir as relações do poder com a vida cotidiana dos homens” (p. 228).

As consequências impensadas da tecnologia e seu uso cada vez mais de vigilância através principalmente das imagens em suas celas acarretou formas disciplinares para os indivíduos. No episódio “*White Bear*” (Urso Branco) da série *Black Mirror*, a personagem Victoria acorda em uma casa sem saber como parou ali e quem realmente é. Quando sai pela rua, observa que está sendo filmada por todas as pessoas que passam por ela, porém ninguém a ajuda, somente observam, filmam e tiram fotos. São pessoas que foram atingidas por um sinal transmitido em todas os dispositivos que tivesse tela que as transformaram somente em “espectadores”. Porém algumas não foram afetadas e são caçadas por pessoas vestidas com fantasias que possuem armas e eliminam outros que não foram afetados.

Mesmo com todo sofrimento na trajetória da personagem, as pessoas continuam somente filmando. No final, descobre-se que Victoria é uma presidiária que foi acusada de olhar e filmar o assassinato de uma criança pelo seu namorado Ian. Sua defesa alega que ela só filmou e não

⁷ Matéria do site Hypeless <<http://www.hypeless.com.br/2018/02/policia-chinesa-usa-oculos-de-reconhecimento-facial-para-escanear-perfil-de-turistas/>>.

cometeu o ato e por isso não deveria ser acusada. Enquanto o julgamento não acontecia, Ian comete suicídio na cadeia, considerado pela sociedade, como uma fuga de sua pena. Victoria é condenada assim, para evitar a mesma ação, ser constantemente observada, fotografada e filmada pelas pessoas em um estilo “*reality show*” de sua pena. Uma forma de vigilância constante e disciplinar através das pessoas que nada faziam com a realidade, somente a olhava.

No filme *Laranja Mecânica* (1970), Alex, personagem principal, é obrigado a assistir cenas de violência sem poder fechar os olhos como parte de um tratamento pelos seus atos de vandalismo e violência contra a sociedade. Antes da exibição das imagens, são injetados medicamentos que provocam dores e náuseas insuportáveis que associadas as imagens causam mal-estar diante da violência, neutralizando sua agressividade e transformando em um modelo de cidadão. Em seu retorno à sociedade, Alex passa a sofrer violências das suas vítimas, contudo não conseguindo reagir e se defender. Em um dos casos os próprios amigos que antes faziam os atos de vandalismo com ele e que viraram policiais começam a espancar ele.

As imagens de violência estão naturalizadas no cotidiano? O filme retrata um tratamento que consistia em sentir aversão a elas, pois ver violência várias vezes torna os espectadores “dóceis” diante dessas imagens? O que é posto para olharmos várias vezes nos causa uma certa naturalização de emoções e de sensações, mas continuamos a olhar sem podermos fechar os olhos. O que é posto para vermos também reflete no que querem, isto é, tornar o indivíduo dócil.

Em outro episódio da série *Black Mirror* chamado *Arkangel*, mostra um relacionamento entre mãe e filha mediado por uma tecnologia implantada na cabeça da filha. Esse chip permite que a mãe veja tudo que a filha está vendo, permitindo rastrear e bloquear o que ela acha impróprio para a filha, como violência e morte. Depois da mãe prometer que não iria usar mais o programa, a filha passa a não compreender determinadas situações, pois nunca tinha “visto” aquilo antes e não sabia interpretá-las.

Na sua atualização, o Facebook criou uma certa censura em seu algoritmo que segundo Chris Tylor (2018) aumenta a probabilidade de não ver às notícias reais, somente post de notícias falsas e postadas por “aquele seu tio maluco”. O mesmo algoritmo que permite ver determinadas coisas também é aquele que vigia o tempo todo, cada foto, cada curtida, quanto tempo que gasta lendo alguma coisa⁸.

⁸ Essa nova forma de permitir a olhar deve-se ao fato que “em agosto de 2017, de acordo com o Pew Research Center, 67% dos estadunidenses acessaram notícias nas mídias sociais — um aumento de 5% em relação ao ano anterior. No Facebook, 68% dos usuários acessaram notícias a partir do feed. Pela primeira vez na pesquisa Pew, a maioria dos norte-americanos com mais de 50 anos passou a acessar notícias a partir das mídias sociais” (TYLOR, 2018).

O que é Observado? Quem observa? Observa o que? O que é permitido ver? Perguntas que surgem a partir do princípio do panóptico, porém são feitas para todos os indivíduos de uma sociedade que ao mesmo tempo estão na sua cela e na torre central, observando e sendo observados. Porém a partir do momento que se observa e é observado, formas de agir, pensar e fazer se transformam, mesmo que não esteja sendo vigiados, mas a sensação acarreta isso.

A sociedade capitalista, segundo Sontag (2004), necessita de uma cultura com base imagética como forma de entretenimento e principalmente de estímulo ao consumo de mercadorias. Esta produção de imagens definiria duas maneiras essenciais para o funcionamento da sociedade capitalista: como espetáculo (para as massas) e como um objeto de vigilância (para os governantes).

Para o autor Jean Baudrillard (1991) vivemos em uma sociedade onde são criados “simulacros” ou “simulações” e assim entramos em uma era da simulação, governada por modelos, códigos e cibernética. O que diferencia o real do imaginário é apresentado disfarçadamente pelos simulacros e simulações. O autor apresenta o “fim do panóptico” a partir do programa de televisão “reality-show” da família Loud, no qual o “triunfo do realizador era dizer: Eles viveram como se nós lá não estivéssemos” (p. 40).

Para Baudrillard (1991) a “viragem do dispositivo panótico de vigilância (vigiar e punir) para um sistema de dissuasão onde é abolida a distinção entre o passivo e o ativo” (p. 40) tornando assim “impossível localizar uma instância de modelo, do poder, do olhar, do próprio médium, pois que vocês já estão sempre do outro lado. Já não há um sujeito, nem ponto focal, já não há centro nem periferia: pura flexão ou inflexão circular” (BAUDRILLARD, 1991, p. 42)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em uma sociedade do espetáculo e suas relações por imagem, há um aumento da necessidade de “precisar olhar e ser olhado” na sua própria existência, ou seja, a imagem que olho não é necessariamente realidade, mas se torna e passa a possibilitar a criação de outras imagens para serem vistas e produzidas. Pensar o fim do panóptico não remete a sua completa ausência na sociedade. Os filmes e séries apresentados ao longo do texto demonstram que a sua forma mudou, porém, a ideia de vigilância ainda continua, na perspectiva do que é visto e do que pode ser olhado.

Quando se posta uma foto em qualquer rede social o que se espera é que seja visto, mas como se sabe que foi? Existe várias formas de saber como “curtir”, “gostei” etc., não tem importância porque a sensação é que foi visto. Porém a confirmação padroniza a sua forma de expor e de

olhar, isto é, se foi confirmado que a imagem foi vista por várias pessoas e ela possui determinado padrão e todas as vezes esse padrão é muito observado, a consequência é segui-lo. Esse padrão é realmente a realidade ou só o desenho do cachimbo? A realidade é construída a partir da imagem do cachimbo? O panóptico que anteriormente era apenas de vigilância, na contemporaneidade, passa a ser cada vez mais desejado como forma de ser visto, olhado, curtido, seguido e compartilhado.

REFERÊNCIAS

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulações**. Lisboa: Relógio D'Água, 1991.

FOUCAULT, M. **Isto não é um cachimbo**. Trad. Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

FOUCAULT, M. O panotismo. In: **Vigir e punir**. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987, p. 219-258.

GUNNING, Tom. O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema. In: SCHWARTZ, Vanessa; CHARNEY, Leo (org). **O cinema e a invenção da vida moderna**. Trad. Regina Thompson. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2004, p. 33-66.

JOSEBA ELOLA. O reconhecimento facial abre caminho para o pesadelo de George Orwell. **El País**, Tecnologia, 09 jan 2018. Disponível em <https://brasil.elpais.com/brasil/2018/01/05/tecnologia/1515156123_044505.html?id_externo_rsoc=FB_BR_CM>. Acesso em 09 jan 2018.

SONTAG, Susan. **Sobre a fotografia**. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TAYLOR, Chris. **Facebook e seu novo algoritmo: a distopia total**. Disponível em: <<https://outraspalavras.net/destaques/facebook-e-seu-novo-algoritmo-a-distopia-total-2/>>. Acesso em: 20 jan 2018.

FILMOGRAFIA

BLACK MIRROR - ARKANGEL. Direção: Jodie Foster. Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda do Norte. 2017. Série online. (50 minutos).



BLACK MIRROR – CALA A BOCA E DANÇA. Direção: James Watkins. Séries Inglaterra/Estados Unidos. 2016. Série online. (52 minutos).

BLACK MIRROR - URSO BRANCO. Direção: Charlie Brooker. Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda do Norte. 2013. Série online. (50 minutos).

LARANJA MECÂNICA. Direção: Stanley Kubrick. Estados Unidos da América, Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda do Norte. Warner Bros. / Hawk Films Ltd. / Polaris Production. 1971. (136 minutos).

O SHOW DE TRUMAN. Direção Peter Weir. Estados Unidos. Paramount Pictures. 1998. (103 minutos)



Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos da Licença Creative Commons Atribuição Não Comercial-Compartilha Igual (CC BY-NC- 4.0), que permite uso, distribuição e reprodução para fins não comerciais, com a citação dos autores e da fonte original e sob a mesma licença.