



TOWARD AN ANTHROPOLOGY OF SCREENS: SHOWING AND HIDING, EXPOSING AND PROTECTING

10.62506/phs.v6i1.296

O livro *Toward an anthropology of screens* decorre da colaboração de dois renomados filósofos, Mauro Carbone e Graziano Lingua, que, entre outras preocupações no âmbito da história da filosofia, da estética e da filosofia da arte, vêm dedicando-se, há vários anos, à investigação de “experiências quentes”, mais especificamente as experiências culturais contemporâneas assentadas em telas digitais. A ordem prática das suas contribuições, que tornam menos enigmático o uso social das tecnologias de informação e de comunicação, baseia-se em consistentes análises históricas e teóricas. É o que se encontra na obra, cujo texto é fundamentado nos principais resultados das pesquisas dos autores em torno das telas. Ao mesmo tempo, o livro abre novas perspectivas de investigação filosófica das tecnologias de imagem.

MAURO CARBONE &
GRAZIANO LINGUA (2023)

DANILO SARETTA VERISSIMO*

A motivação para a redação do livro, explicam Carbone e Lingua, encontra-se em nossas experiências cotidianas. Nosso tempo, marcado pela difusão de dispositivos computacionais, distingue-se, também, pela experiência com telas. Elas possuem hoje uma centralidade que deve persistir, com grande influência em um amplo conjunto de atividades sociais. As telas digitais funcionam como interfaces: estabelecem relações, são capazes de fazer coisas e nos capacitam a fazer coisas, não apenas em interações com imagens. As telas, lembram os autores, são multimodais, quer dizer, permitem, também, expressões e conexões escritas, sonoras e táteis. Atualmente, interagimos, sobretudo, com os produtos de códigos, de algoritmos e de inteligência artificial. Vinhamo-nos habituando gradualmente, nos últimos trinta anos, ao uso de dispositivos digitais mediados por telas, ainda que esse processo fosse caracterizado pelo contraste entre posições acríticas pró-tecnologia e por atitudes tecnofóbicas. A pandemia de Covid-19, cujo choque provocou, segundo Carbone e Lingua, uma espécie de *epoché* fenomenológica, obrigou-nos a considerar com mais urgência as práticas tecnológicas adquiridas coletivamente, conquanto as experiências de *lockdown*, com suas consequências na realidade social, evidenciaram o papel decisivo que as telas possuem em nossas vidas hoje.

A premência de uma pesquisa com foco no estudo das telas, inclusive das experiências multimodais com telas, não deve, contudo, perturbar a constituição de uma abordagem metodológica capaz de fazer face aos desafios da empreitada. Carbone e Lingua referem-se à predominância de estudos sobre as telas nas áreas disciplinares do cinema, da mídia, da literatura e da estética. Segundo os autores, a ênfase desses estudos no status das telas como superfícies que mostram e ocultam porções do visível, a adoção de uma perspectiva imagocêntrica e o recurso a métodos arqueológicos e genealógicos, deixam de fora elementos cruciais das mutações em curso. A posição adotada pelos dois pesquisadores envolve, em outra direção, uma antropologia das telas ou das experiências com telas, cujo pressuposto é o reconhecimento de que os dispositivos ecrânicos¹ vinculam-se à própria condição humana. É nesse sentido que os autores consideram o caráter transhistórico da experiência com telas. Não se trata, frisam eles, de estabelecer um princípio com valor temporal originário, algo que se encontrasse no começo, um tema fundamental, e que adquiriria, ao longo do tempo, apenas variações históricas. A ideia de um tema, ou de essência, recai facilmente no risco de se atribuir uma tendência progressiva à dinâmica histórica, na qual se busca a origem da qual o presente deriva. Para Carbone e Lingua (2023), o que encontramos, na experiência com telas, são variações de um “componente constitutivo de todas as culturas” (p. 17).

A atenção às recorrências históricas, às revivificações e às rupturas de sentido, às afinidades paradigmáticas, permite, contudo, que se constitua como um referente teórico a ideia de arquitela, conceito-chave na proposta dos autores. Longe de operar como um invariante, a

* Departamento de Psicologia Social da Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP, Assis-SP, Brasil. Email: danilo.verissimo@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7981-3877>

¹ No português, o adjetivo *ecrânico* é relativo ao substantivo masculino *ecran*. São variações da palavra francesa *écran*, à qual nos referimos mais adiante nesta resenha. *Ecran* designa, basicamente, o quadro no qual se projeta a imagem de objetos, a tela de cinema, as telas e visores em geral. No francês, a palavra *écran* guarda, igualmente, sua acepção antiga de invólucro com a função de proteger ou dissimular algo ou alguém, como as tendas e os véus.



noção de arquitetura é delimitada, justamente, “na diferenciação recíproca entre várias configurações histórico-culturais” (Carbone & Lingua, 2023, p. 18), relacionadas a experiências com telas. Carbone e Lingua (2023) escrevem: “a ‘arquiteta’ é um tema que não cessa de se formar e se transformar *com e por meio* das suas variações pré-históricas e históricas” (p. 18, grifos dos autores).

Uma antropologia das telas baseada no conceito de arquitetura atém-se não a objetos, afirmam Carbone e Lingua, mas às funções colocadas em ação nas mais variadas experiências com telas. Uma abordagem antropológica-funcional das telas exige, por sua vez, o que chamam de pragmática. Trata-se de considerar a dimensão prático-ambiental das telas, ou seja, as relações envolvidas em experiências com telas, suas implicações corporais, comunicacionais e performativas, seus efeitos comportamentais, de modo a se compreender as funções que aquilo que opera como tela assume. Constatou-se que as telas não se resumem a uma classe específica de objetos óticos. Elas funcionam como dispositivos que distribuem a praticabilidade de experiências e ações; as telas “medeiam nossas relações com o mundo e performam uma série de funções, entre as quais as de mostrar e de ocultar são apenas as mais comumente reconhecidas”, escrevem os autores (Carbone & Lingua, 2023, p. 11). As telas, com efeito, podem servir de mediação para toda relação corpórea com o ambiente. Por isso, argumentam Carbone e Lingua, a arquitetura, como princípio transhistórico, envolve, além das funções de mostrar e de ocultar, tradicionalmente vinculadas à dimensão visual da experiência vivida, as funções de expor e de proteger.

Os autores mostram, de modo brilhante, como se reconhece no corpo o princípio arqui-ecrânico. Ficam evidenciados não apenas o tipo de fundamento que se expressa no conceito de arquitetura como também as complexas relações quiasmáticas entre mostrar e ocultar, expor e proteger. A referência dos autores à ideia de quiasma indica, inclusive, o domínio filosófico a que recorrem para discutir o princípio ecrânico do corpo: a fenomenologia, não só a de Merleau-Ponty, mas também a de Husserl. Carbone e Lingua recuperam a ambiguidade da experiência corpórea humana. O corpo possui a dimensão de *Körper*, a de corpo-objeto, e, igualmente, a de *Leib*, ou de corpo vivo. É como *Körper* que o corpo intercepta a luz e pode ser visto, expondo-se ao *Leib* de outrem. Ao mesmo tempo, o corpo oculta o que está atrás de si, protegendo esses elementos. As partes externas do corpo protegem, também, o seu interior. Meu corpo visível serve, portanto, de anteparo, e projeta sua sombra nas superfícies ao redor, que a expõem; e meu próprio corpo, como *Leib*, pode reconhecer sua própria sombra. Tem-se, aqui, a mesma ambiguidade expressa na experiência do tocante-tocado, analisada por Husserl e Merleau-Ponty, e que se generaliza no corpo como vidente-visível, como sentiente-sensível. A sombra, a propósito, é um modelo exemplar, utilizado pelos autores, para realçar a função de mediação das telas. Duas telas são necessárias para que se possa ver a sombra: a que intercepta a luz, ou tela negativa, e outra que recebe a projeção, a tela positiva. No que se refere ao corpo, o jogo de telas implicado na visibilidade da sombra é complexo: o corpo intercepta a luz; a sombra é projetada em alguma superfície próxima; e o próprio corpo vê a sombra, o que exige a projeção dos estímulos nos olhos, nas retinas, que também funcionam como telas, e tornam possível a visão. Uma das teses apresentadas por Carbone e Lingua com valor de fundamento recupera a ideia, muito associada às obras de André Leroi-Gourhan, das técnicas humanas como exteriorização dos órgãos. Os autores escrevem: “parece possível afirmar que a ambiguidade do corpo tanto como sensível quanto como sentiente é, desse modo, estendida à ambiguidade da tela como um objeto que tanto oculta quanto mostra, protege e expõe” (Carbone & Lingua, 2023, p. 22). As telas encarnam o princípio corpóreo do sensível.

As questões em torno de uma antropologia das telas, do conceito de arquitetura e do princípio ecrânico do corpo formam a base para outras diversas análises encontradas em *Toward an anthropology of screens*. Cumpre destacar algumas delas, a começar pelas que evocam aspectos históricos dos objetos ecrânicos e das experiências com telas predominantes no Ocidente. Carbone e Lingua sublinham, por exemplo, a presença da palavra *écran* em um dicionário francês editado pela primeira vez em 1680. Na versão revisada da obra, de 1709, a palavra *écran* vem seguida da palavra do latim *umbella*, que designa um guarda-sol ou um guarda-chuva. Isso indica, justamente, a função protetiva dos objetos ecrânicos. Mas os guarda-sóis e os guarda-chuvas podiam ser decorados com pinturas e versos, o que revela a hibridização da superfície ecrânica entre a proteção e a exposição de imagens e palavras. Esse processo remonta a cenas clássicas: o mito do escudo de Perseu, a lenda da parede de Butades, e as sombras na alegoria da caverna, de Platão. As telas emergem, nesses exemplos referidos pelos autores, como interfaces a mediar as relações com os excessos do ambiente e com aquilo que sobrepuja os poderes humanos. Ao mesmo tempo, revelam a função de mediação da relação com o visível. Essa ambivalência se faz notar nas funções ecrânicas da pele, que protege o corpo e pode exibir tatuagens, bem como dos véus e cortinas, que circunscrevem e organizam o acesso a espaços, distribuindo o visível e o invisível, e que são capazes, além disso, de atenuar a presença do objeto oculto, que pode, então, ser apreciado pelos sentidos humanos.

Ao véu de Leon Battista Alberti os autores concedem destaque, dado representar a passagem ao regime escópico moderno. O véu que o pintor e arquiteto quatrocentista interpunha como interseção entre seu olhar e o objeto visto servia como dispositivo ordenador da representação do objeto na tela pictórica. Tem-se a inauguração de uma nova maneira de se relacionar com as coisas, “uma forma específica de mediação tecnológica com o visível”, afirmam Carbone e Lingua (2023, p. 56), capaz de organizar geometricamente o espaço e de inscrever a existência das coisas em circunscrições precisas. Que nos seja permitido incluir aqui



um prolongamento das análises oferecidas pelos autores. É importante notar que, na pintura perspectivista, a grade de intersecção não é, obviamente, exposta ao expectador da representação pictórica. A tela da pintura, resultado da atividade artística, oculta todo o mecanismo da representação em perspectiva. Surge um grande poder de mostrar as coisas, e o excesso do qual a tela protege, ou que, antes, é protegido pela tela, parece, então, deslocar-se do mundo para a própria forma de olhar, carregada de desejo de controlar e dominar a realidade.

O nascimento da perspectiva é um marcador da integração do olhar científico com a prática artística. Sai reforçada dessa associação a concepção das telas como objetos destinados a mostrar, embora, conforme evidenciam Carbone e Lingua, a função ecrânica se constitua no quiasma entre mostração e ocultamento, exposição e proteção. Os instrumentos de potencialização da visão desenvolvidos e utilizados na esfera científica, como o microscópio, permitem não somente a observação ampliada, mas também protegida das ameaças da experiência direta.

Este elemento, o de proteção dos perigos da experiência, ganha destaque quando os autores, já estabelecendo ligações com os dispositivos de tela contemporâneos, eletrônicos, informatizados e digitais, analisam pesquisas que retraçam o seu desenvolvimento a partir da emergência de telas de computador interativas no seio de iniciativas militares de defesa e de controle a partir do final da Segunda Guerra Mundial. Essa genealogia, amparada no exame de funções arqui-ecrânicas, realça, além do elemento de defesa, o fato de que, do radar aos computadores, passando pela televisão, as telas, diferente do que se dá na fotografia e no cinema, baseiam-se em codificação da informação e são adotadas para transmissão de imagens em tempo real, sobretudo para monitoração, algo que predomina na cultura atual da visibilidade digital. O ambiente de vigilância e controle envolve, ademais, uma dinâmica atencional herdada da esfera das estratégias militares, na qual se associam experiências de ansiedade, estresse e, também, de monotonia, e que possui “um decisivo impacto nas nossas experiências correntes com telas” (Carbone & Lingua, 2023, p. 65).

Acompanhando o teor das análises desenvolvidas por Carbone e Lingua, sobressai a função de *medium* que qualquer aparato ecrânico desempenha. Trata-se, conforme destacamos anteriormente, da mediação da nossa relação corpórea com o mundo. O sensível exige anteparos. A dimensão tecnológica do *medium* não é apenas física, mas também simbólica, como vimos com a instituição da perspectiva planimétrica, que compunha a cultura de uma atitude de organização e de domínio do espaço. Segundo os autores, a instituição de aparatos ecrânicos, em termos físicos e simbólicos, implica a constituição de um regime de visibilidade. Fato é que, embora a mediação ecrânica se faça continuamente, o que se destaca é aquilo que ela mostra ou expõe. Isso é válido desde o princípio arqui-ecrânico do corpo. A aparição do mundo é sempre mediada pelo corpo próprio. Não obstante, o que se impõe é aquilo mesmo que aparece, ou seja, o correlato da mediação, e não ela mesma. Dir-se-ia que o *medium* apaga-se em prol daquilo que aparece. Em termos experienciais, a mediação dá lugar à imediatividade, que corresponde à transparência do *medium*. As análises de Heidegger sobre a transparência da técnica elucidam o eclipse do instrumento, desde que funcional, durante o seu uso. Carbone e Lingua esclarecem, contudo, que o modo específico de ser *medium* dos dispositivos digitais revela-se em agências pós-humanas, sobretudo na inteligência artificial. As imagens digitais carregam uma dupla natureza: elas apresentam-se como superfícies visíveis para a percepção humana, mas são, ao mesmo tempo, constituídas por uma lógica maquinal não perceptível. É por meio de processos computacionais que se engendra a sua manifestação sensível, e esse trabalho é transparente. A mídia digital aparece aos nossos sentidos sem revelar os processos que a engendram. Evidentemente, a transparência de processos maquínicos e simbólicos já caracterizava os dispositivos envolvidos na fotografia, no cinema e na televisão. Mas os novos princípios tecnológicos estabelecem níveis de agência que requerem análises originais.

Carbone e Lingua examinam a agência dos novos dispositivos digitais fundamentando-se na noção de quase-sujeito, que alude, em seu contexto originário, o do objeto estético, discutido detalhadamente por Carbone (2016) em outro trabalho, à estrutura sensível e afetiva particular de um dispositivo. Em certo sentido, que se aplica muito bem às tecnologias digitais, os objetos são capazes de expressão. Nessa lógica, o papel do corpo humano e do sujeito na interação com as tecnologias digitais pode ser pensado, desde um esquema dual clássico, a partir da ideia de quase-prótese, que remete, então, à disposição do sujeito não como agente, mas como objeto dos sistemas e artefatos tecnológicos. Os autores dedicam-se à descrição dessas formas emergentes e complexas de “distribuição de papéis, interações, funções e agências” (Carbone & Lingua, 2023, p. 143).

É próprio do design das interfaces digitais criar um espaço tão natural quanto possível, de modo a dissimular os vários níveis de mediação implicados em seus produtos, afirmam Carbone e Lingua. A superfície visível dos dispositivos digitais incorpora comandos e dissimula processos de mediação compostos de códigos escritos e algoritmos. Caso essa mediação não seja levada em conta, tem-se a ilusão de que os ambientes digitais produzem uma desintermediação nos âmbitos social e político. Não se reconhecem, dessa forma, os determinantes da ação, que embaralham as funções de agência. O que os autores chamam de “ideologia da transparência” remete a novas formas de poder, que exploram, justamente, a retórica da desintermediação e, conseqüentemente, *protegem* os interesses econômicos e políticos das plataformas digitais, atualizando as transformações do princípio ecrânico, ou da arquitela.

Na conclusão do livro, Carbone e Lingua endereçam-se a uma ética das telas. Os dispositivos digitais são meios de ação, de modo que nossa presença em ambientes digitais coloca em questão nossas formas de vida, as inclinações de nossas condutas e nossas responsabilidades frente aos constantes desenvolvimentos



tecnológicos. Os autores, nesse contexto, não deixam de manifestar um otimismo não finalista em relação à condição contemporânea das telas e das nossas interações com elas. Como ficou evidenciado na pandemia de Covid-19, as telas também podem garantir proteção, na acepção do cuidado socialmente partilhado. *Toward an anthropology of screens* é, em suma, um livro que, nas dobras de análises históricas e teóricas, compõe uma filosofia das telas que muito contribui para a compreensão das mudanças e possibilidades sociais, políticas e éticas envolvidas na “virada digital”.

Referências

Carbone, M. (2016). *Philosophie-écrans: du cinéma à la révolution numérique*. Paris: Vrin.

Carbone, M. & Lingua, G. (2023). *Toward an anthropology of screens: showing and hiding, exposing and protecting*. Switzerland: Palgrave Macmillan.