
Contra a Internet, de dentro dela – Vídeo ensaio e captura de tela – *Nunca é noite no mapa*¹

Regiane Akemi ISHII²
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

RESUMO

Partindo da investigação de como o cinema contemporâneo tem sido instigado pelos processos de produção e circulação próprios da internet e do regime 24/7, propomos uma análise de *Nunca é noite no mapa* (2016), de Ernesto de Carvalho. Em 2015, o diretor se deparou com o automóvel do Google que mapeava a área próxima de sua casa. A partir desse encontro, o diretor realiza o documentário, intercalando as imagens disponibilizadas pela ferramenta Google Street View, com os registros que fez do dispositivo em ação. Nossa hipótese é de que a condição identificada pela artista e pesquisadora Hito Steyerl, em que a produção e a circulação da imagem estariam hoje entrelaçadas a ponto de se tornarem indistinguíveis, gera uma “retroalimentação” das mídias, levantando questões centrais à criação cinematográfica.

PALAVRAS-CHAVE: cinema contemporâneo; internet; teoria do cinema.

TEXTO DO TRABALHO

Introdução

Nunca é noite no mapa (2016), de Ernesto de Carvalho, inicia com a vista aérea dos arredores da rua Coronel Joaquim Cavalcante, 475, em Olinda (PE), pela plataforma Google Street View. O mouse que navega é do realizador, assim como a voz off que, em seguida, revela: “esse sou eu, dentro do mapa”. A tela do computador do diretor coincide com a tela do espectador. Em 2015, Ernesto de Carvalho se deparou com o automóvel do Google que, equipado com uma câmera 360 graus, mapeava a área próxima de sua casa. Imediatamente correu para fotografar o carro (ou a viatura, como prefere nomear) e, em retorno, foi fotografado pelas lentes da empresa. Hoje, seu rosto borrado está acessível a qualquer usuário da plataforma.

A partir desse inusitado encontro, o diretor realiza o documentário, intercalando imagens das ruas de Recife, de São Paulo e do Rio de Janeiro disponíveis pela ferramenta, com os registros que realizou do dispositivo em plena ação em sua

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da ECA-USP, e-mail: regiane.ishii@gmail.com.

vizinhança. Com operações muito simples, basicamente fazendo uso do zoom in e zoom out, o curta-metragem tece uma observação complexa sobre a aparente “indiferença” com que o Google Street View trata os corpos dissidentes e as mudanças no espaço urbano mapeado. O vínculo com a internet é evidente: forma e conteúdo estão relacionados à navegação online, afetando toda a construção espaço-temporal fílmica.



Imagem 1. Ernesto de Carvalho, diretor de *Nunca é noite no mapa*, em imagem disponível na plataforma Google Street View. Captura de tela da autora. Acesso em 10.04.2020.

Para a artista e pesquisadora Hito Steyerl, cujo pensamento é estruturante para esta pesquisa, “a produção e a circulação se misturaram a ponto de se tornarem indistinguíveis. (...) À medida em que a web se espalha em uma outra dimensão, a produção de imagens se desloca para muito além dos limites dos campos especializados” (2017, p. 149, tradução nossa). Nossa hipótese é de que a condição identificada por Steyerl, onde a produção e a circulação da imagem estão intrinsecamente relacionadas, tensiona questões centrais à criação cinematográfica.

Jonathan Crary, após dedicar-se em diversos títulos à questão da visão, percepção e atenção no século 19 e à formação da cultura visual moderna, também refletiu sobre o estado atual de demanda por visibilidade e conexão permanentes. Em *24/7 – Capitalismo tardio e os fins do sono* (2014):

É claro que ninguém pode fazer compras, jogar games, trabalhar, escrever em seu blog, fazer downloads ou enviar mensagens de texto 24/7. No entanto, uma vez que

não existe momento, lugar ou situação no qual não podemos fazer compras, consumir ou explorar recursos em rede, o não tempo de 24/7 se insinua incessantemente em todos os aspectos da vida social e pessoal. Já não existem, por exemplo, circunstâncias que não podem ser gravadas ou arquivadas na forma de imagens ou informações digitais. (CRARY, 2014, p. 40)

Apagar vestígios da navegação online, se proteger de sistemas de vigilância ou, simplesmente, ter o direito de não consentir com o monitoramento onisciente, parecem opções cada vez mais distantes no regime 24/7 de conexão e rastreamento de câmeras e celulares, como descrito por Crary. *Opt out*³ ou, traduzindo, optar por não participar de algo, é o termo utilizado para definir a escolha do usuário em retirar seu contato de determinada lista de e-mails, interrompendo o recebimento de mensagens indesejadas, em sua maioria voltada a campanhas de marketing. Geralmente em letras minúsculas de cor cinza claro, no fim do e-mail, está a opção “descadastrar”. Buscando expandir a noção de *opt-out* para além dos mailings, constatamos o grau de enfrentamento que seria necessário para se conquistar um botão “não quero participar da internet”.

Em *Nunca é noite no mapa* (2016)⁴, o realizador Ernesto de Carvalho assume desde o início: “eu estou dentro do mapa”. Partindo do pressuposto de que “mesmo que eu tente me esconder, o mapa me encontra, e me contém”, o diretor encara o embate com o mapa/viatura da plataforma Google Street View desde o momento do registro da área próxima à sua casa até o encontro com sua própria imagem disponibilizada online⁵ (imagem 1). Diante da impossibilidade do *opt out*, o filme constrói um discurso crítico *de dentro*. Contra as ilusórias vantagens proporcionadas pelos aplicativos que dominam a internet, mas fazendo uso dos mesmos para defender seu argumento.

O curta-metragem pode ser associado a uma das estratégias presentes na criação audiovisual contemporânea: o vídeo ensaio, em que cenas de obras já existentes são articuladas e acompanhadas de um texto analítico, a fim de nuançar interpretações sobre elas ou evidenciar seus aspectos estilísticos⁶. Aqui, nos concentraremos nos atributos dos *desktop movies* ou “filmes de gravação de tela”, em que as reflexões do realizador

³ Definição disponível em https://www.lexico.com/definicao/opt_out. Acesso em 05.06.2020.

⁴ Disponível em <https://vimeo.com/175423925>. Acesso em 04.06.2020.

⁵ Buscando por rua Coronel Joaquim Cavalcante, 475, Olinda (PE), em registro de 2015, é possível encontrar a imagem de Ernesto de Carvalho, nos arredores de sua casa, na plataforma Google Street View. Disponível em <https://bit.ly/2z3Th3K>. Acesso em 03.06.2020.

⁶ O formato, que ganhou popularidade no YouTube e Vimeo, tem sido bastante praticado entre cinéfilos, acadêmicos ou não, para a realização de críticas cinematográficas. Por exemplo, a revista *Sight and Sound* (British Film Institute) publica, desde 2017, uma lista dos melhores *video essays* do ano. Os filmes tornam-se assim matéria-prima para a elaboração de sua crítica, permitindo o pensamento sobre a imagem por meio dela mesma.

são tecidas por meio da manipulação de elementos da área de trabalho do computador, como abas do navegador, músicas, videochamadas... Tendo em vista que os computadores estão quase sempre conectados à internet, a construção desses ensaios se dá no diálogo entre o usuário, que conduz o mouse e o teclado, e os recursos da web. Como pudemos observar, muitas vezes o diálogo se transforma em confronto e passamos a assistir ao passo a passo de iniciativas de resistência à utilização da internet como instrumento para opressão.

Em *Big tech – A ascensão dos dados e a morte da política* (2018), Evgeny Morozov defende que o mundo digital só pode ser entendido como o cruzamento das lógicas complexas que regem o mundo da política, da tecnologia e das finanças. Para ele, é fundamental que o problema da internet seja pensado dentro do funcionamento da geopolítica e do atual capitalismo acelerado. Seu raciocínio busca a desnaturalização das “camadas de informação”, que funcionam visando eficiência, competitividade e lucro:

As mudanças que vêm ocorrendo em todos esses locais cotidianos – a academia de ginástica, o estacionamento, o restaurante – revelam que, assim que se acrescenta a eles uma camada de informação, perdem-se outras camadas, sobretudo aquelas de caráter não utilitário, de desfrute puramente estético, de solidariedade e de justiça. (MOROZOV, 2018, p. 68)

Sensores, celulares e aplicativos: são esses os tampões de ouvido de nossa geração. O fato de não percebermos mais como eles eliminam tudo o que cheira a política em nossas vidas é, por si só, revelador: a surdez – à injustiça e à desigualdade, mas acima de tudo ao nosso próprio e lamentável estado das coisas – é o preço que pagamos por essa dose de conforto imediato. (MOROZOV, 2018, p. 80)

O argumento da utilidade – ter uma aplicação prática – é observado por Morozov como um alinhamento a uma diretriz de *gerenciamento de efeitos*, diferente da política democrática caracterizada pela *identificação de causas* (2018, p. 143). É dizer, prioriza-se a ação mais eficiente e vantajosa diante de um problema no lugar da reconciliação a ideais de justiça dentro de uma narrativa histórica mais ampla. Por isso, há uma grande desconfiança do autor por expressões como empreendedorismo, inovação, economia do compartilhamento e ideias expressas nos discursos oficiais de grandes empresas, como a declaração publicada no site do Street View: “O Google quer ajudar você a descobrir o mundo ao seu redor. (...) Percorremos grandes distâncias para

garantir que as imagens *sejam úteis* e reflitam o mundo que nossos usuários exploram”⁷ (grifo nosso).

Nunca é noite no mapa toma para si a iniciativa de desvelar as implicações das tais camadas de informação que se sobrepõem ao espaço urbano, retomando “o que cheira a política”, como observado por Morozov. O mero deslizar nas imagens panorâmicas disponibilizadas na plataforma online é interrompido pelas fricções provocadas pela construção filmica.

Melhor curta-metragem no VII CachoeiraDoc (2017) e ganhador do prêmio de melhor montagem da 8ª Semana dos Realizadores (2016), além de selecionado para a 20ª Mostra de Cinema de Tiradentes (2017), o 9º Janela Internacional do Cinema de Recife (2016) e o 28º Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo (2017), *Nunca é noite no mapa* teve uma carreira em festivais de cinema simultânea ao lançamento de *Martírio* (2016), documentário de Vincent Carelli, codirigido por Ernesto de Carvalho e Tita. O longa resgata filmagens realizadas por Carelli na década de 1980 nos territórios sagrados Guarani Kaiowá e, após os relatos de sucessivos massacres indígenas na região, empreende uma nova viagem para investigar a relação entre esse genocídio e o aparato do agronegócio.

Carvalho, que é antropólogo e já atuava há dez anos nas oficinas de realização audiovisual do projeto Vídeo nas Aldeias, também assina a câmera e a direção de fotografia das imagens contemporâneas de *Martírio*. No início do longa, a equipe do filme percorre de carro uma rodovia do Mato Grosso do Sul em que, de maneira precária, os sobreviventes Guarani Kaiowá se fincam à beira da estrada que antes era sua terra. De tradição documentarista, bastante presente nas produções do Vídeo nas Aldeias, a câmera na mão que atua nessa sequência explícita que há um corpo dentro do veículo em movimento. Quando o acampamento se insere no enquadramento, a janela do automóvel é aberta, revelando o interesse do filme por aquela situação específica. Não há anseio por neutralidade nesse encontro entre a equipe e as pessoas retratadas, que relatam parte de sua história logo no plano seguinte.

As implicações da câmera na mão, especialmente a evidência de que há um corpo que a empunha, são o oposto do que anuncia o automóvel do Google em seus recorridos pelo mundo. A navegação final proposta pela empresa omite qualquer tipo de

⁷ Políticas do Google Street View. Disponível em <https://www.google.com/intl/pt-BR/streetview/policy/>. Acesso em 04.06.2020.

oscilação, tremor ou atrito com os lugares. O ideal é que o usuário deslize pelos espaços. Partindo da indagação “que diferença faz para o mapa o fato de que eu estou dentro dele?”⁸, Ernesto de Carvalho elabora sua reflexão questionando a imaterialidade da plataforma. Logo no início, ele pontua na narração em off: “o mapa é um olho desincumbido de um corpo”. O mapa alinha-se com o ideal da câmera onisciente, que não quer ser percebida, assim como as grandes estruturas capitalistas investem em sua própria invisibilidade. O curta-metragem confronta a recusa do mapa em ser observado de volta, dismantando a falsa equidade proposta pelo Google. Há uma inversão do sinal de agenciamento: o usuário forja um novo significado, não utilitário, para aquelas imagens.

Organizaremos nossa análise fílmica com base no que elencamos como três instâncias de captação e registro: 1) as panorâmicas do Google Street View; 2) as fotografias feitas pelo diretor na rua de sua casa e 3) a captura de tela de seu computador. É justamente neste encontro (ou disputa) entre as ferramentas e modos de navegação da web com as escolhas formais e estéticas do cinema que reside nosso interesse.

Contra a Internet, de dentro dela

Lançado nos Estados Unidos em 2007, e no Brasil em 2010, o Google Street View reúne milhões de imagens panorâmicas captadas por um sistema de câmeras acoplado a automóveis, que percorrem cidades, ou a mochilas carregadas por pessoas, chamadas Google Trekkers, que caminham em áreas como trilhas e parques ecológicos.

Há também um sistema de colaboração voluntária para a obtenção de novas imagens, incentivado pela justificativa de “ajudar sua comunidade a conhecer novos lugares”⁹ e de se destacar como um profissional a ser contratado por empresas que querem melhorar as imagens de seu perfil no sistema de buscas. Isso faz com que, na página inicial do serviço¹⁰, sejam evidenciados como “casos de sucesso” justamente os exemplos de uma suposta benesse que populações locais alcançaram graças ao

⁸ Essa e outras informações sobre o processo de criação do filme integram a participação de Ernesto de Carvalho no debate “Cine Quarentena – ‘Rap o Canto da Ceilândia’ e ‘Nunca é Noite no Mapa’ | debate com os diretores”, realizado pelo Instituto Federal de Brasília (IFB) com mediação do Prof. Dr. André Bonotto. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=SWzgypTslKo>. Acesso em 05.06.2020.

⁹ Disponível em <https://www.google.com/intl/pt-BR/streetview/contributors/>. Acesso em 15.06.2020.

¹⁰ Disponível em <https://www.google.com/intl/pt-BR/streetview/success-stories/>. Acesso em 15.06.2020.

impulsioneamento do turismo via divulgação no Street View. Zimbábue, Ilhas Bermudas e Tonga são os destinos em destaque.

Atualmente, uma estrutura com várias câmeras, apontadas em diversos ângulos, realiza a captação em 360 graus. O Google divulga a organização do processo em quatro etapas¹¹: 1) coleta de imagens; 2) alinhamento de imagens, por meio dos dados do GPS, velocidade e rota; 3) aplicação de algoritmos de processamento para diminuir as “costuras” e criar uma transição mais suave entre as imagens e 4) escolha do melhor panorama a ser mostrado daquele local, baseada nos modelos em 3D gerados pela velocidade com que os três lasers do carro refletem nas superfícies.

Sobre essas fotografias são sobrepostas as camadas de informações, principalmente “fichas” de estabelecimentos que, além de dados de contato e horários de funcionamento, podem contar com vários recursos de mídia, como tours virtuais em seus interiores, realizados por uma rede de agências e fotógrafos que trabalham com produtos compatíveis com a plataforma. Assim, o “livre acesso” dos usuários ao serviço de mapeamento é acompanhado da organização de um complexo sistema de capitalização de toda informação possível, justificado com fins de otimização, produtividade e enriquecimento de experiências. Novamente, nós somos o produto. Também para Elsaesser:

O paradigma de visão/voyeurismo, que sustentou a teoria do cinema até agora, rendeu-se ao paradigma de monitoramento e vigilância, em que *somos observados quando observamos* (...). Nós, espectadores, não estamos mais num modo de troca de energia, mas num ciclo de *feedback* de informação, em que toda atividade por parte do trabalhador em atenção (quer seja um usuário espectador ou um provedor de serviço) necessariamente insere mais informação afetiva e biográfica no sistema, em comparação com o que aquele trabalhador consegue extrair em termos de atenção, espera e interação. (ELSAESSER, 2018, p. 242, grifo nosso)

Esse é mais um dos sintomas do que o filósofo Éric Sadin localiza como “duplicação digital” (2017, p. 78), ambição de reduzir integralmente os pontos terrestres a uma base de dados, na qual o Google desempenha papel central. De acordo com dados anunciados no final de 2019, as imagens de satélite em alta definição da plataforma Google Earth cobrem as áreas em que vivem 98% da população mundial¹². O autor

¹¹ Disponível em <https://www.google.com/intl/pt-BR/streetview/explore/>. Acesso em 11.06.2020.

¹² Em “Google Maps 101: how imagery powers our map”. Disponível em <https://www.blog.google/products/maps/google-maps-101-how-imagery-powers-our-map/>. Acesso em 28.08.2020.

localiza o início dos anos 2000 como um momento em que se deu uma brusca aceleração da digitalização em todos os níveis: versões digitais de jornais e revistas, documentos administrativos, coleções de museus... Nesse movimento, o Google se projeta tanto como o substituto oficial dos elementos que constituem o mundo, quanto como integrador de todos os recursos disponíveis online. Estar na internet seria sinônimo de estar no Google.

Mais recentemente, em 2020, a abrangência de seus interesses pode ser comprovada no desenvolvimento de uma tecnologia, em parceria com a Apple, que criaria um mapa de possíveis infecções pelo novo coronavírus por meio do uso de geolocalização e sinal Bluetooth¹³. O desenvolvimento dessa API (sigla para Interface de Programação de Aplicações) estaria à disposição de autoridades da área da saúde e agências de vigilância sanitária, ou seja, os governos teriam mais uma forma de monitoramento intensivo da população moldada pela iniciativa privada do Google e Apple. Esse exemplo é emblemático de como “o problema da ‘internet’ (...) está no fato de ela ser ampla e ambígua demais – incluindo exemplos que levam a conclusões diametralmente opostas” (MOROZOV, 2018, p. 21). Dependendo da agenda política de quem analisa, a mesma ferramenta pode ser considerada salvadora ou extremamente danosa.

Obviamente sempre existiram muitas iniciativas de resistência ao serviço, sejam estatais¹⁴, coletivas ou individuais. Hoje, é sabido que “direitos de dados são direitos humanos”. Porém, apesar do maior alcance do debate sobre a gravidade da manipulação de dados, capitaneado pelo papel das redes sociais nas eleições de presidentes de extrema direita nos Estados Unidos (2016) e no Brasil (2018) e na definição da saída do Reino Unido da União Europeia (2020), há uma grande obstrução de nossa capacidade de imaginar outros modelos de gestão e de organização de infraestrutura de comunicação¹⁵. Os serviços oferecidos pelas grandes plataformas estão tão intrincados

¹³ Em “Como Google e Apple querem usar celulares no rastreamento do coronavírus”. Disponível em <https://www.nexojournal.com.br/expresso/2020/06/09/Como-Google-e-Apple-querem-usar-celulares-no-rastreamento-do-coronav%C3%ADrus>. Acesso em 11.06.2020.

¹⁴ Em 2010, ano de lançamento do Street View em diversas localidades, autoridades governamentais de países como Alemanha, Canadá e República Tcheca, reivindicaram diferentes tipos de restrições à plataforma. Em “Thousands of Germans opt out of Google Street View”. Disponível em <https://www.bbc.com/news/technology-11595495>. Acesso em 22.06.2020.

¹⁵ O documentário *Privacidade hackeada (The great hack)*, de Karim Amer e Jehane Noujaim, (2019) dedica-se a acompanhar diversas pessoas envolvidas no escândalo da empresa Cambridge Analytica, que realizou fraudes usando dados do Facebook para a campanha de Donald Trump e do Brexit. Apesar da forte argumentação de que determinados usos da tecnologia vem manipulando nosso comportamento de

que se torna cada vez mais difícil abdicar de sua presença em nossas ações cotidianas. Por exemplo, o comprovante de transferência bancária é compartilhado diretamente no aplicativo de mensagens que, por sua vez, recebe automaticamente o aviso do serviço de *delivery*, gerando um *looping* infinito de ligações entre os programas. É o que Roberto Mangabeira Unger chama de “ditadura da falta de opção” (apud MOROZOV, 2018, p. 34). Espera-se que consideremos que o Gmail seja a melhor forma de usar o correio eletrônico. Aceitaríamos ter nossa privacidade violada por valores como praticidade, agilidade, rendimento e, queremos evidenciar, imagens em alta resolução.

Para nossa investigação, é essencial pensar o vínculo entre a construção do imaginário da eficiência e as imagens consideradas “de boa qualidade”. Em oposição às *imagens pobres* (STEYERL, 2015), a *smart city* ideal não é pixelada, mas límpida e iluminada. Há um grande investimento do Google pela melhoria gradativa da resolução das fotografias disponibilizadas no Street View, por meio da renovação de seus sistemas de câmera e do aprimoramento da inteligência artificial para a melhor “sutura” das panorâmicas. Entre as diretrizes sobre a qualidade da imagem, informadas em junho de 2020, estão nitidez, mínimo de 7,5 MP (3.840 x 1.920 px) e ausência de falhas na linha do horizonte ou erros de costura. É o que Guilherme Wisnik descreve como o “império da nitidez”:

(...) ainda que seja um riquíssimo espaço de pesquisa e conhecimento em potencial, o ciberespaço é também – como meio de comunicação e interação – um “lugar” no qual as pessoas expõem muito menos dúvidas do que certezas. E as certezas exprimem vontade de nitidez, de explicitação, de definições precisas. (...)
Progressivamente mapeado e decodificado, o mundo se oferece a nós em imagens cada vez mais nítidas, nas quais as dúvidas e ambiguidades, ou zonas de sombras e incertezas, vão sendo apagadas. (WISNIK, 2018, p. 87)

Quanto à política de conteúdo, também na versão de junho de 2020, é considerado impróprio: violações de propriedade intelectual, conteúdo sexualmente explícito, conteúdo ilegal, violento ou perigoso, assédio e ameaças, discurso de ódio, conteúdo terrorista, abuso infantil e informações de identificação pessoal¹⁶. Tal política é atualizada de tempos em tempos, a depender do acirramento das discussões entre um público mais amplo e dos processos judiciais movidos contra a empresa. O usuário pode

forma prejudicial, é notável que o título seja uma produção Netflix, empresa que também monitora nossa atenção e tem moldado os hábitos de consumo audiovisual numa lógica que busca manter o usuário acordado o máximo possível. O recurso de aceleração de reprodução de obras nos smartphones e a própria ideia de “maratonar” séries caminham nesse sentido.

¹⁶ Disponível em <https://www.google.com/intl/pt-BR/streetview/policy/>. Acesso em 17.06.2020.

denunciar conteúdo impróprio ou enviar uma solicitação para que seu rosto, casa ou carro seja desfocado.

Análise filmica

Essa não é a decisão de Ernesto de Carvalho. Não se trata de pedir que sua imagem enquanto indivíduo seja removida, mas de incluir, entre a gravação da navegação disponível online, as imagens do carro do Google feitas com sua própria câmera. Esses registros são repetidos no início e no fim do filme. Os primeiros quatro cliques, que mostram a tentativa do automóvel de adentrar o beco onde se localiza a casa do realizador, são intercalados com telas pretas. Cerca de dez fotografias são reunidas em uma montagem simples, que não almeja a construção de uma rotação suave ou “costura” fluida.

Essa “tática” proposta pelo realizador nos leva às reflexões de Antoinette Rouvroy e Thomas Berns, em “Governamentalidade algorítmica e perspectivas de emancipação” (2015). No artigo, eles defendem que é necessário perceber a diferença crucial entre *a informação ao nível individual*, perceptível a quem ela se relaciona, e *o saber produzido no nível da elaboração de perfis* que, mesmo sem ser observável, é aplicado de maneira a inferir deles previsões quanto às suas preferências e intenções. Para os autores,

(...) se permanecermos numa perspectiva individualista, liberal, a ação sobre os comportamentos, o que nós chamamos “governo algorítmico”, aparece, ao mesmo tempo, como fundamentalmente inofensiva e como perfeitamente objetiva, posto que fundada sobre uma realidade anterior a toda manifestação de entendimento ou de vontade subjetivos, individuais ou coletivos, uma realidade que, paradoxalmente, parece tanto mais confiável e objetiva quanto mais ela provoca a abstração de nosso entendimento, mas alimentando o sonho de um governo perfeitamente democrático. (...) A inofensividade, a “passividade” do governo algorítmico é apenas aparente: o governo algorítmico “cria” uma realidade ao menos tanto quanto ele a registra. Ele suscita “necessidades” ou desejos de consumo, mas, desta maneira, despolitiza os critérios de acesso a certos lugares, bens ou serviços; ele desvaloriza a política (uma vez que não haveria mais nada a decidir, a resolver em situações de incerteza, posto que estas são antecipadamente desarmadas); o governo algorítmico dispensa as instituições, o debate público; ele substitui a prevenção (em proveito apenas da preempção), etc. (ROUVROY; BERNS, 2015, p. 48)

Propomos que, frente a uma realidade “criada” pelo mapa, que desvaloriza a política e o debate público, *Nunca é noite no mapa* convoca o poder de intervenção que temos em relação às transformações sociais e espaciais do mundo. Se a coletividade política é mais do que um amontado de perfis, não bastaria apenas pedir a remoção da

imagem de si. Como argumentam Rouvroy e Berns, o governo algorítmico não está interessado nos indivíduos, mas na relação entre os dados desses indivíduos. Apesar de querer ser considerado livre, imparcial e objetivo, o mapa opera com metodologias e ferramentas muito específicas que acabam por determinar novos padrões de comportamento para a circulação nas cidades.

As fotografias também mostram a presença de um guarda, provavelmente o elemento mais ambíguo do filme. Ele traça um uniforme com um logotipo que não representa nenhum poder estatal, tampouco alguma grande empresa. Primeiro, aparece caminhando ao lado do carro em planos rápidos e abertos. Em seguida, a atenção da voz em off volta-se especificamente para sua figura. A fotografia é recortada em torno de seu corpo, com uma tarja preta cobrindo os olhos. O narrador diz: “O guarda era como a própria viatura do mapa: profissional, organizado, diligente”. Ao imaginar que mapa e guarda tivessem alguma espécie de acordo, o diretor traça um paralelo entre suas posições, já que nenhum deles seria representante nem do estado, nem da comunidade. As imagens retornam ao fim do filme, quando se afirma que a única preocupação tanto do mapa quanto do guarda é “o acordo que têm com a propriedade”.

Apesar de sua postura altiva e parecer ser dotado de alguma dose de poder naquele espaço físico, a figura do guarda, dentro da construção fílmica, é a que tem o agenciamento mais indefinido. Ele caminha sozinho, não dirige o carro. Não é proprietário, mas funcionário. Tampouco manipula o mouse ou domina a câmera. Mais do que isso, não conhecemos a tela em que ele navega.

As fotografias são exceção no filme, que tem todo o restante de suas imagens geradas por captura de tela. Como colocado na apresentação deste capítulo, a câmera diegética é o gravador de tela, ou seja, o aparato de captação de imagens atua dentro da diegese, afetando o comportamento das pessoas que estão sendo filmadas. Neste caso, toda a movimentação do mouse que navega na plataforma Street View é influenciada pela consciência da operação do dispositivo de registro.

O contexto da produção de *Nunca é noite no mapa*, assim como de muitos títulos que se dedicam a filmar o universo da web, tem à disposição uma infinidade de imagens e, ao mesmo tempo, certa limitação de “movimentos de câmera”, já que eles dependem da combinação entre os recursos disponíveis na página e o manuseio do mouse/teclado/touchscreen. Muitas vezes, o resultado, comparado ao que o espectador de cinema está acostumado, é uma movimentação que pode parecer bruta ou rudimentar

(como a aproximação ou afastamento abrupto do zoom). O trabalho da montagem frequentemente torna-se o principal responsável pela complexidade e refinamento da elaboração filmica. Aqui, também vale ressaltar a importância do áudio. Além da narração em off, de tradição documentária, a trilha sonora (“Ragas in minor scale”, de Ravi Shankar) é um elemento bastante importante para a composição cinematográfica.

Tendo como ponto de referência o entorno da residência do diretor em 2015, *Nunca é noite no mapa* entrelaça imagens de distâncias e temporalidades variáveis, sempre dentro do Street View. A rua Ibiaporã, na capital pernambucana, é vista em momentos diferentes, nos anos de 2011, 2012, 2013 e 2015 por meio da ferramenta chamada “máquina do tempo”, que permite a comparação de registros. O filme destaca as transformações naquele espaço, com a pavimentação do trecho de chão de terra, onde o carro do Google não passava. Para o narrador, as máquinas de terraplanagem, cujo barulho do motor é incluído no filme, seriam as “viaturas da nova cidade”, que abrem o caminho para as viaturas do mapa e da polícia. Vale lembrar que o período (2011-2015) foi marcado pela intensa luta por moradia capitaneada pelo movimento Ocupe Estelita¹⁷ contra a especulação imobiliária do projeto “Novo Recife”. Em outro dos poucos momentos em que a voz do narrador é acompanhada de algum áudio, ouvimos sons de manifestantes sobrepostas às imagens da avenida Conde da Boa Vista, onde aconteceram muitos protestos a favor da ocupação. Por meio dos gritos dos participantes, a questão do corpo é novamente incorporada à elaboração do ensaio.

A montagem nos leva então “a dois quilômetros dali”, ao Rio de Janeiro, pré-Olimpíadas de 2016, onde também há “viaturas da nova cidade”. Durante o filme, os comandos de movimentação dentro da plataforma se limitam praticamente a seguir para a frente ou para os lados. Na capital carioca, diante de uma construção, é a primeira vez que o mouse é movido para cima: o que se encontra é um enorme guindaste em ação. O projeto de intensa privatização dos espaços dessas cidades é colocado no curta-metragem em simbiose com os interesses do mapa e a ação policial. Flagras de enquadramentos policiais captados pelas câmeras do Google em Recife e em São Paulo são apresentados junto a imagens de pessoas em situação de rua. Nenhuma das cidades,

¹⁷ Ernesto de Carvalho também participou das produções audiovisuais de autoria coletiva do movimento Ocupe Estelita.
Disponível em https://www.youtube.com/channel/UCtAgqLC_iC4qwEoQsWB9PKQ. Acesso em 18.06.2020.

porém, é diretamente nomeada pela narração. As indicações são dadas pelas imagens, como a presença do carro da polícia militar paulista.

Sobre a prática conhecida como *web harvesting*, extração de dados de sites convertendo-os em informação estruturada para posterior análise, Francesco Casetti localiza tal processo dentro do contexto de circulação das mídias contemporâneas: nós capturamos algo que está disponível, o utilizamos e tornamos disponível novamente, após a transformação pela nossa intervenção. A *web harvesting*, por meio de scripts e softwares que simulam uma navegação em determinados sites, é comumente usada utilizada para comparação de preços (de passagens aéreas, por exemplo), obtenção de perfis em redes sociais ou avaliação de *hashtags* para mapeamento de *trending topics*.

Na reflexão do autor, esse processo também funcionaria na lógica do *display*, já abordada anteriormente neste capítulo, em que nós não estaríamos lidando com mensagens endereçadas a indivíduos específicos. No amontoado de dados que circulam na web, podemos nos colocar em pontos desse trânsito, interferindo nesse espaço efêmero. Isso também se tornaria perceptível nas imagens em si:

a imagem não é mais engendrada por fatos; antes, nasce de um amálgama de elementos que se concretizam de acordo com as circunstâncias. E mesmo quando a imagem é produto de uma gravação ao vivo, ela permanece parte de um fluxo de informações que a torna disponível para novas combinações e novas circunstâncias. A imagem é um agregado de dados provisórios e uma entidade em movimento contínuo, responsiva às necessidades momentâneas, discursos ininterruptos e retórica sempre atualizada. Não é importante de onde vem a imagem, mas sim que ela circule e possa parar em algum lugar para então decolar novamente. (CASSETTI, 2015, p. 171)

É dizer, a constituição da própria imagem é totalmente vinculada à sua condição de circulação. No Street View, apesar das panorâmicas serem publicadas como “o real”, elas também são resultado de retóricas e demandas que seguem em atualização constante. Nesta análise, propomos que a busca de Ernesto de Carvalho pelos registros de enquadramentos policiais e de pessoas em situação de rua seria uma *web harvesting* às avessas. Realizando uma “varredura” no Street View, o diretor concebeu relações com fins não-utilitários, que a plataforma não previa. Sua intervenção deu um novo destino àqueles elementos, por meio de outra retórica, inserindo-os no cinema.

Noite iluminada no mapa

Por fim, gostaríamos de destacar o próprio título do filme. Alinhado às demandas 24/7, no mapa é sempre dia, com os estabelecimentos em funcionamento e os programas de novos empreendimentos em plena efervescência. Retomando Crary (2014), o autor defende que o sono seria a última fronteira a ser ultrapassada para o avanço de um sistema no qual o próprio ser humano é um empecilho à acumulação ilimitada e sem fim. Ele relembra um projeto, no fim dos anos 1990, de um consórcio espacial russo-europeu que planejava colocar na órbita satélites que refletiriam a luz do sol para a Terra, permitindo o trabalho noite e dia ao ar livre. Para o autor,

(...) esse empreendimento, ao fim inviável, é um exemplo particular de um *imaginário contemporâneo* para o qual um estado de iluminação permanente é inseparável da operação ininterrupta de troca e circulação globais. Em seus excessos empresariais, o projeto é uma expressão hiperbólica de uma intolerância inconstitucional à tudo que obscureça ou impeça uma situação de visibilidade instrumentalizada e sem fim. (CRARY, 2014, p. 15, grifo nosso)

As últimas movimentações no mapa, que encerram o curta-metragem, são de afastamento do beco inicial em Olinda, abrindo o plano até a vista de cima da cidade, captada em 2016 (imagem 2). Os créditos, informados em seu canto inferior direito, são do Landsat, programa contínuo de missões de satélites de observação da Terra desenvolvido em conjunto pelo USGS (The United States Geological Survey) e pela NASA (The National Aeronautics and Space Administration)¹⁸.

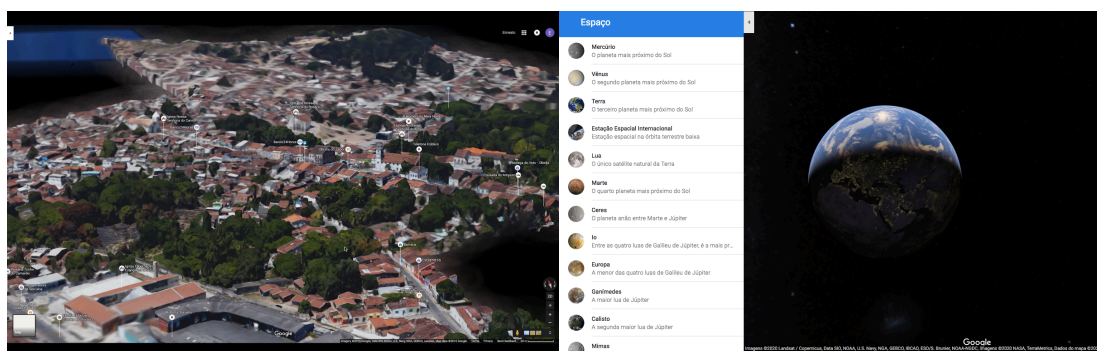


Imagem 2. Still de *Nunca é noite no mapa*. Imagem 3. Planeta Terra em imagem disponível na plataforma Google Maps. Captura da tela da autora. Acesso em 22.06.2020.

¹⁸ Em 2004, o Google adquiriu a Keyhole, empresa de visualização geoespacial que atuou no território iraquiano durante a guerra de 2003. Parte de sua programação foi absorvida no que hoje é o projeto Google Earth, explicitando a ligação entre as inovações tecnológicas e os interesses militares que autores como Hito Steyerl, Jonathan Crary e Thomas Elsaesser debateram.

O mesmo Landsat também está envolvido na captação das imagens do Sistema Solar, disponibilizadas pelo Google Maps desde 2017: a partir de qualquer área do planeta, basta diminuir o zoom várias vezes para que seja possível observar a Terra, junto com a Lua, outros planetas e satélites. Até a noite foi absorvida pelo mapa. Uma noite que, vista do espaço, é repleta de iluminação artificial (imagem 3).

REFERÊNCIAS

- BRUNO, G. **Surface** - Matters of aesthetics, materiality, and media. Chicago: University of Chicago Press, 2014.
- CASETTI, F. **The Lumière galaxy** - Seven key words for the cinema to come. Nova York: Columbia University Press, 2015.
- CRARY, J. **24/7 Capitalismo tardio e os fins do sono**. Tradução: Joaquim Toledo Jr. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- ELSAESSER, T; HAGENER, M. **Film theory** - An introduction through the senses. Nova York: Routledge, 2015.
- ELSAESSER, T. **Cinema como arqueologia das mídias**. Tradução: Carlos Szlak. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018.
- MOROZOV, E. **Big Tech**: a ascensão dos dados e a morte da política. Tradução: Claudio Marcondes. São Paulo, Ubu Editora, 2018.
- ROUVROY, A; BERNS, T. “Governamentalidade algorítmica e perspectivas de emancipação: o dispar como condição de individuação pela relação?”. In: *Revista Eco Póis*, v. 18, n. 2, 2015.
- SADIN, É. **La humanidad aumentada** – La administración digital del mundo. Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2017.
- STEYERL, H. **Duty free art** – Art in the age of planetary civil war. Verso: Londres, 2017.
- STEYERL, H. “Em defesa da imagem ruim”. In: *Revista Serrote*, n. 19. São Paulo: IMS, 2015.
- STEYERL, H. **The wretched of the screen**. Berlim: Sternberg Press, 2012.
- WISNIK, G. **Dentro do nevoeiro** – Arquitetura, arte e tecnologia contemporâneas. São Paulo: Ubu Editora, 2018.