
Da disciplina ao controle: transformações sociotécnicas e mediações algorítmicas em imagens digitais – uma análise a partir do Google Fotos¹

Amanda Valeria SILVA²

Universidade Federal de Pernambuco, PE

RESUMO: Este trabalho investiga a atuação da tecnologia por meio da inteligência artificial na curadoria automatizada de informações visuais, dentro de uma perspectiva sociotécnica de disputa e controle. Intenta-se refletir sobre o desenvolvimento tecnológico e a capacidade de aprendizado e proposição no âmbito das audiovisuais, considerando arranjos de poder. A fim de tornar mais claras essas articulações, nos amparamos ao arcabouço teórico foucaultiano da *sociedade disciplinar* ao explicitar as instâncias relacionadas às imagens analógicas e as implicações das operações algorítmicas nas imagens digitais que podem ser aproximadas às enunciações da *sociedade de controle* elaboradas por Deleuze(1992). Metodologicamente realizamos uma incursão escavatória de superfície do Google Fotos no período de janeiro a novembro de 2020, durante pesquisa de mestrado, o que tornou possível uma reflexão acerca de questões de vigilância, extração de dados, performatividade em dialogicismo com as imagens com o intuito de problematizar as lógicas que acompanham o *modus operandi* dos autônomos em relação às informações visuais mediadas por plataformas.

PALAVRAS-CHAVE: imagens, algoritmos, tecnologia, controle.

INTRODUÇÃO

As transformações sistemáticas, pelas quais passa o processo fotográfico, com o advento das tecnologias digitais reformularam e introduziram diferentes modos de interação com a imagem. Deslocamo-nos de uma gênese analógica fixa com dimensões bastante delineadas para a fluidez e elasticidade das imagens digitais. Podemos sentir uma significativa diferença, na última década, com a profusão de aplicativos que dialogam com a fotografia em diversos âmbitos. Essa naturalização de constantes atualizações e aperfeiçoamentos em softwares é permeada por tecnologias de cálculos

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Mestra do Programa de Pós-Graduação em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: amandavaleria17@gmail.com

automatizados e agenciamentos em um complexo arranjo sociotécnico que rege o funcionamento da maioria dos programas da rede.

Nesse contexto se situa o empírico escolhido Google Fotos que despertou nossa atenção pela presença massiva nos smartphones com sistema Android e pelas inúmeras intervenções que oferece ao dispor de um modelo de categorização, disposição e backup de imagens. Escolhemos esse *corpus* por não se tratar de uma rede social digital³ - que naturalmente tem a intenção de compartilhamento das fotos como cerne – já que intentamos pôr luz às mediações automatizadas que ocorrem no acesso às fotografias pessoais dos usuários do programa. Desse modo, selecionamos algumas proposições de narrativas imagéticas consideradas mais relevantes exibidas pela ferramenta a partir de uma incursão escavatória de superfície realizadas durante pesquisa de mestrado.

Intentamos demonstrar como as práticas e relações com o visível na contemporaneidade permitem a identificação de aspectos que concernem à *sociedade de controle* descrita por Gilles Deleuze, ao ganhar novos contornos com os artefatos digitais e o surgimento das redes. Pretendemos pôr luz, em suma, a um possível deslocamento nas dinâmicas de entendimento e interação com a imagem que correspondem a modificações na configuração de poder englobando novos cenários e práticas a partir das tecnologias digitais algorítmicas.

O CARÁTER DOCUMENTAL DA FOTOGRAFIA E O DIAGRAMA DISCIPLINAR

A extração e avaliação da verdade, a partir da articulação de uma série de técnicas e procedimentos compõem também o que compreende o papel da fotografia nas práticas documentais, conforme afirma John Tagg(2005, p.89). Desde a sua concepção como uma consequência de um projeto de modernidade, é possível estabelecer uma articulação com uma série de medidas fiscalizatórias e de visibilidade do Estado. Mais do que isso, para a pesquisadora Ariella Azoulay, a invenção da tecnologia fotográfica está intrinsecamente relacionada às premissas imperialistas que pressupõem um regime absoluto de direitos e de supremacia estadistas que remontam a 1492.

³ Entendemos redes sociais digitais, consoante Recuero(2009) como um conjunto de atores e suas associações, um sistema de comunicação pela internet que permite a criação e o compartilhamento de informações e conteúdos por uma rede de pessoas

Minha proposição é que a fotografia não deu início a um novo mundo; contudo, sua construção foi beneficiada pela pilhagem, pelas divisões e pelos direitos imperiais que estavam operando na colonização do mundo-que-já-estava-lá, que coube à fotografia documentar, registrar e contemplar(...) Tais reiterações não evidenciam a natureza da —noval tecnologia, mas a maneira como a fotografia, entre outras tecnologias, estava enraizada nas estruturas imperiais de poder e de legitimação da violência na forma de direitos exercidos sobre o outro. (AZOULAY, 2019)

O relatório de Dominique François Arago, apresentado em 1839 e considerado um episódio fundador na narrativa fotográfica é mencionado como naturalizador das intencionalidades imperialistas à medida que normatiza que os mundos dominados sejam dissecados, estudados e exibidos forçadamente a partir da universalização de seus objetos. A existência de imagens e objetos que após a conquista passam a constituir um repositório imperial de história da arte à espera de serem reproduzidos não é uma questão para a elite expedicionária, segundo a autora. Na verdade, eles são dados prontamente ao olhar da câmera, mediante um procedimento considerado neutro, utilizado pelos detentores do meio em detrimento dos donos dos objetos espoliados. “É com base nesse pressuposto e nesse entendimento da reprodução que a fotografia pode ser compreendida e discutida como uma nova tecnologia de produção e reprodução de imagens”(AZOULAY, 2019). É perceptível, desse modo, associar a imposição de condutas coercitivas de agentes de poder a mundos heterogêneos no final do século XV como um esteio para um conjunto de práticas constitutivas do aparato moderno do século XIX.

O início do século XIX abarca, desse modo, uma radical transformação na concepção do observador, que diz respeito a mudanças no regime de visualidades em uma gama de condutas sociais e domínios do saber, na concepção de Crary(2012). O autor explana que as pinturas modernistas das décadas de 1870 e 1880, a posterior constituição de instrumentos ópticos e o desenvolvimento da fotografia em 1839 podem ser considerados sintomáticos de uma ampla mudança de sistemas na constituição da visão. O efeito de “realismo” disseminado no século XIX precedeu a invenção da fotografia e procedeu fundamentalmente de uma nova sistematização de conhecimento sobre o corpo e de sua relação com o poder social. “A padronização das imagens visuais no século XIX não deve ser vista simplesmente como parte das novas formas de

reprodutibilidade técnica, mas em relação a um processo mais amplo de normatização e sujeição do observador.” (CRARY, 2012, p.25). Dentro dessa conjuntura, o autor enfatiza a importância de certos aparelhos ópticos como lugares de saber e de poder operando de modo direto no corpo dos indivíduos à medida que são pontos de conexão com discursos científicos e técnicas institucionais. Nesse processo de modernização da sociedade dentro do panorama de desenvolvimento capitalista industrial, a fotografia desenvolve um importante papel nos métodos de identificação na força policial, por exemplo, com a utilização de expedientes como a Bertillonagem – um procedimento que se caracterizava pelas medições de cabeças, bem como de várias partes dos corpos criminosos, como orelhas, bocas, olhos, com anotações sobre suas formas e tamanhos.

Essa economia calculada que age sobre os corpos, que neles intervém para melhor “adestrá-los” e por sua vez torná-los mais úteis diz respeito à “sociedade disciplinar”. Esse é o poder disciplinar, um poder que por meio de métodos que controlam minuciosamente as operações do corpo, os sujeitam a uma relação de docilidade-utilidade para que não simplesmente façam o que se quer, mas que “operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina”(FOUCAULT, 1987, p. 163).

Observamos, desse modo, que inúmeras são as aplicações da fotografia em um contexto continuamente submetido a campos de visibilidade representando uma intensificação e ramificação do poder, onde os espaços se constituem em dispositivos que aprisionam as multiplicidades.

DIAGRAMA DO CONTROLE E O TRATAMENTO DE DADOS

Os agenciamentos sociotécnicos em um novo arranjo caracterizado pelo uso de tecnologias de vigilância colocam as fotografias digitais como um dentre tantos elementos que podem ser apreendidos e analisados dentro do cenário informacional vigente. É necessário, então, situá-las em um contexto bastante diferenciado e com características peculiares que, como visto, tem a linguagem numérica como basilar. Trata-se da instauração de um modelo que atualiza aquele da sociedade disciplinar.

Na década de 90, o filósofo Gilles Deleuze preconizava uma crise substancial dos meios de confinamento próprios do regime disciplinar (prisões, hospitais, fábricas, etc), marcando assim uma passagem gradual de um modelo rígido de operação do poder por meio de hierarquias para um em que há interpenetração dos espaços e suposta ausência de limites definidos. Esses aspectos caracterizam a sociedade de controle, regida por uma acepção de tempo contínuo em que os indivíduos são enredados como prisioneiros em um campo aberto, numa espécie de formação permanente. As instâncias de poder estão dissolvidas e cada vez mais ilocalizáveis dentre os nós da rede, a ação se opera de modo horizontal e num modo de sofisticação nunca antes visto.

“O que haveria aqui, segundo Deleuze, encaixar-se ia como uma espécie de modulação constante e universal, que atravessaria e regularia as malhas do tecido social”(Costa in Cruz, 2006, p.221). A passagem de um para outro modelo marca um controle que mais se assemelha a uma moldagem em que o poder é difuso, o controle age de modo reticular e os corpos deixam de ser indivisíveis para se tornarem parte de amostras, dados. “O essencial não seria mais a assinatura nem um número, mas uma cifra: a cifra é uma *senha* (...). A linguagem digital do controle é feita de cifras, que marcam o acesso ou a recusa a uma informação” (Deleuze, 1990).

De um plano territorial e do tangível, os indivíduos agora se encontram em uma sociedade do virtual, das potências, da desterritorialização. Essa intangibilidade é viável graças à ubiquidade dos processos informacionais e a mediação numérica. A partir de um olhar mais acurado no sentido de desvelar as camadas que regem o encaixapretamento das agências – sobretudo nas imagens digitais – cabe analisar a implicação dos algoritmos, já que essas fotografias numéricas estão imbricadas em uma narrativa de dados permeadas por uma lógica algorítmica que caracteriza claramente nuances da sociedade de controle. No Google Fotos, a partir da escolha de determinados *cards* e da disposição de classificação escolhida pelo usuário, é possível observar a intervenção do programa na sugestão de padrões escolhidos anteriormente e gravados na memória do programa. Os perfis constituem-se como parâmetros de eventos em um conjunto de variáveis que visam agir sobre um comportamento futuro, antecipando potencialidades. Aos indivíduos são atribuídos múltiplos perfis muitas vezes de forma automática com base nos traços digitais de suas existências e trajetórias

cotidianas(Rouvroy e Berns, 2015, p.118). Para Silveira (2016) os dados pessoais estão imersos em um ecossistema em que interações econômicas estão voltadas para a compra e venda das informações relativas a uma pessoa identificada ou identificável, direta ou indiretamente. Nesse sentido o autor corrobora a captura e armazenamento de dados dos usuários a partir de tecnologias de filtragem e agregação de perfis em amostras nos quais estão envolvidos um conjunto de actantes, empresas, plataformas, banco de dados, dentre outros dispositivos. Esse mercado de dados pode ser dividido em camadas sobrepostas

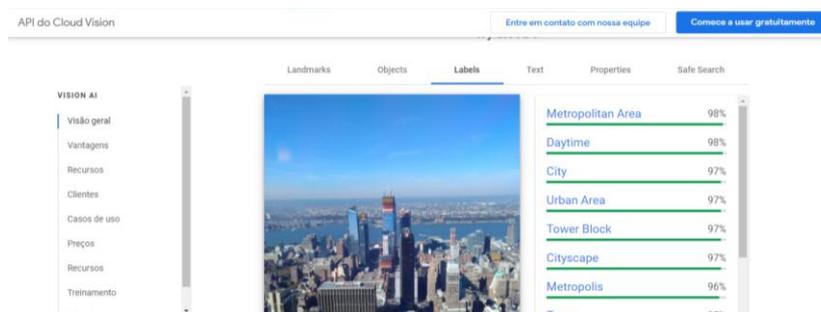
a primeira é a de coleta e armazenamento de dados; a segunda pode ser denominada processamento e mineração de dados; a terceira é a de análise e de formação de amostras; por fim, a quarta é a de modulação. Essas camadas se articulam e se misturam dependendo da organização das empresas que integram esse mercado.(Silveira, 2016, p.45)

Há desse modo uma intencionalidade na expectativa de adesão tácita dos indivíduos por meio de engendrados modelos de antecipação de comportamentos. As interações entre interface e usuários são operadas, destarte, por agentes que estabelecem as lógicas econômicas e institucionais e, nessa conjuntura, as plataformas exercem um papel chave enquanto intermediárias.

VISÃO COMPUTACIONAL E CATEGORIZAÇÕES

O sistema do Google Fotos conta com uma arquitetura específica de visão computacional que é restrita aos diversos serviços da empresa e que busca, dentre outras coisas, interpretar as imagens enviadas pelos usuários. O API (Application Programming Interfaces) ou Interface de Programação de Aplicações utilizado pela empresa é o Google Cloud Vision, recurso de inteligência artificial e aprendizado da máquina pelo reconhecimento de imagens. Em 2016 a Google liberou o API para desenvolvedores e continua a oferecer desde então esse serviço, oferecendo precisão de compreensão de imagem – desde a detecção do objeto, texto, rostos até classificação de imagens por meio de rótulos a critério do comprador.

Figura 1 - Resultados na Google Vision API na opção Labels(marcadores)



Fonte: <https://cloud.google.com/vision>

Podemos observar uma imagem de Nova Iorque com sua identificação pela experimentação do “API” pela plataforma do Google Vision. No site, a figura 1 representa a opção *Labels*(marcadores). Nessa categoria são identificados rótulos como área metropolitana(Metropolitan Area), dia(daytime), cidade(city), área urbana(Urban Area), prédio(tower block) por meio da análise de elementos da imagem, já em *Objects* (objetos) são identificados cada elemento singularmente e a ferramenta detecta somente construções(buildings). Há ainda a possibilidade de detecção facial, pontos de referência, logotipos, rótulos, textos (inclusive escrito a mão), localização de objetos, conteúdos web relacionados à imagem em questão, entre outros.

É possível observar, destarte, aproximações probabilísticas baseadas em um grande volume de dados de treinamento em que o algoritmo não é criado mas deduzido pelo próprio programa. (SILVA et AL., 2020).

Esses modos de agenciamento da visão computacional condizem com uma mudança gradual de um regime de visibilidade para uma instância informacional em que diversas articulações operam por meio de agenciamentos sociotécnicos. Nesse sentido, há de se considerar as categorizações de imagens enquanto artefatos culturais imbricados em relações de poder.

Figura 1 - Resultados da categorização automática do Google Fotos



Fonte: <https://photos.google.com/>

Para Fernanda Bruno (2016, p. 176) “Toda categorização implica uma dimensão performativa ou proativa, uma vez que incide sobre o modo como pensamos e agimos no mundo”. Há de se considerar, nesse sentido, a interpretação que os APIS realizam continuamente nas visualidades e conteúdos identificados nas imagens dos usuários. Convém problematizar a complexidade da atribuição de tags fornecidas pela ferramenta e as relações estabelecidas entre elas a partir do processo de treinamento contínuo que caracteriza a dinâmica particular dos algoritmos.

RECONHECIMENTO FACIAL E A INTELIGÊNCIA DA MÁQUINA: TRANSPARÊNCIAS E OPACIDADES

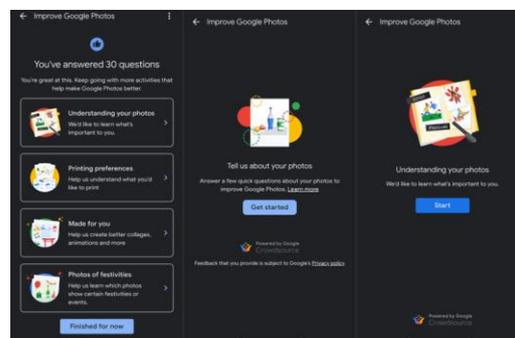
Considerando a classificação sistemática que os algoritmos realizam na atribuição de álbuns, identificação de objetos e elementos, delineamos aqui a problemática da experimentação que a Google utiliza continuamente a partir da extração de informações por meio de metadados contidos nas imagens. Nesse sentido, o reconhecimento facial se configura como uma técnica de biometria baseada nos traços do rosto das pessoas, assim é possível fazer uma correspondência entre fotos em dados computacionais e sua análise e comparação eletrônica com uma base de dados. Num ecossistema de interação e engajamento pelo Google Fotos, os usuários são incentivados a ajudar a ferramenta na identificação de pessoas respondendo se dois rostos comparados são da mesma pessoa.

Mais do que isso, em atualização recente nos Estados Unidos, a ferramenta intentando se desenvolver mais rápido e reconhecer objetos com mais facilidade, vai além do pedido de confirmação de categoria à medida que o algoritmo precisa coletar faixa de dados de imagens em vários ângulos e posições de iluminação com mais rapidez. O site PetaPixel⁴ em novembro de 2020 traz uma mudança no servidor (ainda não disponível em todas as interfaces até o momento da escrita) que por meio de um conjunto de perguntas solicita a identificação do conteúdo das imagens(10 por ciclo)

⁴ Google Photos Wants You To Donate Your Time to Train Its Algorithm. Disponível em <https://petapixel.com/2020/11/11/google-photos-wants-you-to-donate-your-time-to-train-its-algorithm/> Acesso em 20 mar 2021

com a clara pretensão de desenvolver uma melhor compreensão do contexto. Além disso, há uma perceptível intencionalidade de aperfeiçoar o serviço de impressão⁵ do Google Fotos – reativado em fevereiro de 2020 - já que a última rodada pergunta quais imagens o usuário acredita que seriam relevantes para imprimir. Dessa maneira, é possível sublinhar a capacidade de cruzamentos de dados e informações dos usuários na criação de novos produtos, bem como no refinamento de seus algoritmos de inteligência artificial, inclusive em semântica no seu serviço mais emblemático e significativo que continua sendo o mecanismo de buscas⁶.

Figura 3 -- Conjunto de perguntas do Google Fotos para melhoramento da ferramenta⁷



Nesse contexto, a curadoria de imagens pessoais por parte de corporações se torna espaço privilegiado no qual a visibilidade e a extração de saber fazem parte de sua lógica de funcionamento, deixando os usuários em uma assimetria de forças. No que concerne ao Google, já há um certo conhecimento sobre suas políticas de incursões em territórios privados não protegidos de modo deliberado até que seja esbarrada em alguma(s) resistência(s), configurando o que Silva Vaidhyanathan denomina de “imperialismo de infraestrutura”. (Zuboff, 2015). Nessa abordagem a Google se apropria com bastante versatilidade e argúcia, da arquitetura da informação

É possível estabelecer, como demonstrado, uma confluência entre *o modus operandi* do Google e seus empreendimentos baseados em uma arquitetura que

⁵ Google's Subscription-Based AI-Powered Photo Printing Service is Back. Disponível em <https://petapixel.com/2020/10/20/googles-subscription-based-ai-powered-photo-printing-service-is-back/> Acesso em 20 mar 2021

⁶ Google quer "busca perfeita" e refina seus mecanismos de pesquisa com (muita) IA. Disponível em < <https://bit.ly/3cCSZBP>> Acesso em 20 mar 2021

⁷ Disponível em < <https://petapixel.com/2020/11/11/google-photos-wants-you-to-donate-your-time-to-train-its-algorithm/> Acesso em 20 mar 2021

direciona intencionalmente as necessidades dos usuários em fluxos de interesses comerciais. Por ter como norte a ideia de facilitar e simplificar os percursos dos internautas por meio de seus serviços, o Google inova em tecnologias específicas em uma infinidade de capacidades atendendo a necessidades diversas no ciberespaço. Essas atividades desenvolvem-se pela captação de tudo que passa pela sua esfera, a partir da captura de *small data*⁸. Esses fluxos de dados, por sua vez, definidos como resíduos deixados na rede ou *data exhausts*⁹ são tornados abstratos, analisados, agregados e vendidos já que a contestação de sua extração e posterior monetização é menos provável.

ECONOMIA DA ATENÇÃO E AS NARRATIVAS ALGORÍTMICAS DA FELICIDADE

Em um cenário de ampla oferta de estímulos e de empresas que continuamente desenvolvem estratégias para manter os usuários engajados em suas ferramentas, a atenção se tornou um ativo bastante disputado no ambiente digital. Esse paradigma está em consonância com as mudanças de experiência com o tempo e a globalização neoliberal que diminuiu a distância entre as percepções de temporalidades. Ao oferecer um ecossistema de novidades e informações, os mecanismos dos programas de um modo geral tendem a passar a crença de que quando desconectados estamos perdendo informações muito importantes, interessantes, ou mesmo ficando à margem dos modelos de referência contemporâneos de comportamento.

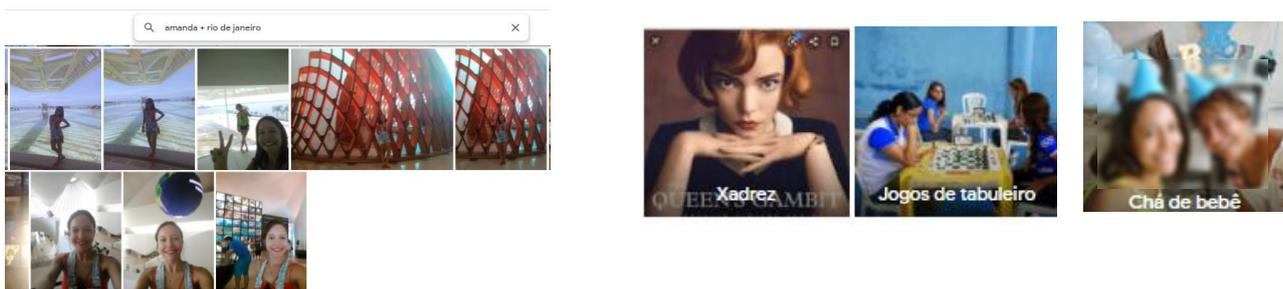
A compreensão da atenção enquanto um ativo limitado e cada vez mais disputado alinha-se ao que estudiosos tem denominado como *Economia da atenção* (Franck, 1998; Davenport & Beck, 2001). Embora analisada em diferentes campos de saber o paradigma de uma emergente *Economia da atenção* vem ganhando investimentos em modelos de negócios nas últimas décadas. Nesse panorama, o Google Fotos se utiliza de expedientes que operam no sentido de nos manter continuamente em

⁸ Pode ser definido como resultado de um garimpo na imensidão de dados do Big Data. Disponível em: <<https://news.sap.com/brazil/2016/05/o-que-e-small-data-e-como-obter-grandes-resultados-com-essa-tecnologia/>>

⁹ Data exhausts remete aos gases expelidos no ambiente pelo cano de descarga de um automóvel, que teriam similaridade com os dados deixados para trás pelos usuários em sua navegação na internet, sendo seus “resíduos”. S. Zuboff, “Big Other: capitalismo de vigilância e perspectivas para uma civilização da informação”, v.30, 2015 p. 75-89

suas esferas de experimentação. Na seção *Para você*, por exemplo, diversos tipos de conteúdos são oferecidos a partir da base de imagens e vídeos produzidas pelos dispositivos móveis. Colagens, animações, vídeos são apresentados de acordo com o conteúdo das fotos e com as informações que são disponibilizadas pelos usuários ao identificar os elementos nas imagens. É curioso observar que o assistente do programa varia bastante nas sugestões à medida que suas criações vão sendo salvas pelos usuários. Por meio de uma interface bastante intuitiva é possível criar conteúdos visuais com diversas combinações a partir de categorizações já realizadas pelo sistema – e que estão disponíveis nos álbuns - ou feitas pelos usuários previamente.

Figuras 4 e 5 – Detalhes da combinação de elementos e de categorizações automáticas realizadas pelo Google Fotos.



Fonte: <https://photos.google.com>

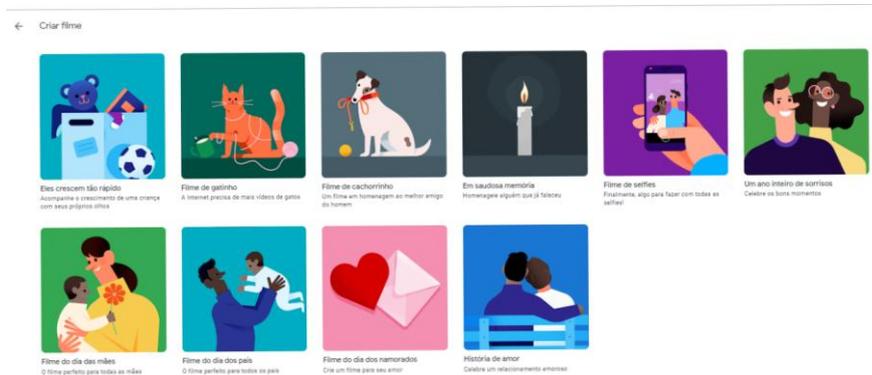
A inteligência artificial do programa sugere por meio do smartphone coleções de categorizações denominadas “*Memories*” em forma semelhante aos *stories* do Instagram diversificando no enfoque de elementos. Nesse momento é possível também ver as categorizações que foram criadas pela ferramenta e como elas variam de acordo com a base coletada a partir do usuário. Também é possível perceber que as categorizações vão variando ao longo do tempo, algumas são adicionadas e outras desaparecem dos álbuns. No corpus, durante o período de pesquisa de mestrado, o álbum xadrez foi adicionado próximo ao de “jogos de tabuleiro”, por exemplo. Outro detalhe curioso se refere ao álbum “chá de bebê” visto que se torna bastante intrigante entender qual o critério da ferramenta ao escolher essa categorização tão específica, já que nas seleções elencadas havia a presença de bebês na foto e de adultos, também seria plausível a escolha de termos como “aniversário” ou “festa”, por exemplo. Essas regiões de fronteiras que sinalizam o que está presente e o que é deduzido pelos algoritmos

demonstram a complexidade de entendimento da ferramenta para os que estão à margem de seu funcionamento.

Quanto à mediação automatizada da experiência fotográfica, diferentes questões são trazidas à tona. Sobre isso Djick(2007) discorre acerca da *memória mediada* pautada na mediação e mediatização da fotografia digital, isto é, que se refere a um conjunto de atividades e artefatos gerados por meio de tecnologias de mídia, para criar e recriar um sentido de passado, presente e futuro. A criação de narrativas próprias a partir de elementos identificados pelo Google Fotos demonstra o refinamento que os algoritmos alcançaram e mais do que isso, o nosso consentimento para que programas possam dispor de nossas fotografias. É possível observar que os desenvolvedores de softwares tendo conhecimento da importância que as narrativas têm, - enquanto mecanismos cognitivos primários para o entendimento do mundo – se valem dessa necessidade tipicamente humana. No nosso empírico, cabe salientar as possibilidades de conteúdos narrativos que podem ser criadas inteligência artificial, que busca captar a atenção pela tonalidade afetiva.

Na seção *Criar filme*, por exemplo, é possível produzir filmes de gatos, cachorros, homenagear pessoas falecidas, celebrar datas simbólicas como dia dos namorados. Observamos a capacidade da ferramenta em explorar diferentes abordagens para o engajamento do usuário pela criação de memórias afetivas, isso se dá pela escolha de termos como “gatinho”, “cachorrinho”, bem como seleção de filmes com temáticas amorosas e datas bastante emblemáticas como dia dos pais e das mães. Todos os filmes incluem trilhas sonoras bastante envolventes e condizentes ao momento, no de “saudosos memórias”, o fundo musical melancólico dá o tom de reverência enquanto no de crianças, a música é leve e divertida. Destaca-se também que ao criar filmes pelo programa, o usuário voluntariamente informa aos algoritmos sobre as relações de parentesco (mães e pais, por exemplo), bem como de relacionamento amoroso que possui, possibilitando que novos conteúdos sejam criados automaticamente enfocando essa afetividade.

Figura 6 – Detalhe da opção “Criar filme” do Google Fotos.



Fonte: <https://photos.google.com/>

Nesses conteúdos é bastante premente a associação de elementos lúdicos e de projeções de felicidade em histórias que são somente possíveis pelas ações dos algoritmos. Há uma crescente valorização de narrativas que enfatizem a felicidade e a otimização de si condizentes com a mudança gradual dos “modos de ser”. Para Paula Sibilia(2008) vivemos um fenômeno de exibição da intimidade ou “extimidade” composta por múltiplas e complexas experiências impulsionadas pela proliferação de redes sociais. A espetacularização da vida real e o desnudamento da intimidade na proliferação de imagens do *eu* em redes sociais de compartilhamento de fotos, por exemplo, repercutem a crise das categorias de verdade e ficção. “Mas se o eu é uma ficção gramatical, um centro de gravidade narrativa, um eixo móvel e instável onde convergem todos os relatos de si, também é inegável que se trata de um tipo muito especial de ficção. (Sibilia, 2008, p. 31).

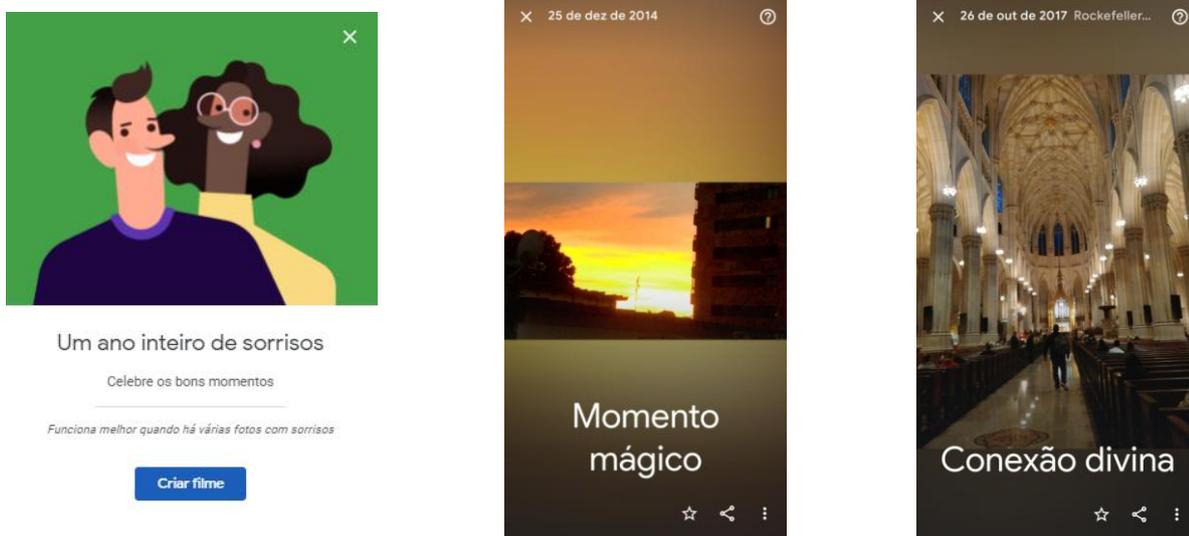
O pesquisador João Paulo Freire(2010, p.58) discorre sobre a expansão da psicologia positiva na virada do milênio e a sua constituição enquanto movimento científico nos Estados Unidos. Tomando como ponto de partida o *imperativo* no sentido *Kantiano* em a Crítica da razão prática, Freire afirma que a felicidade passou a ocupar um patamar estratégico que era antes atribuído à lei moral. Implica dizer, desse modo, que o imperativo de ser feliz além de transcender a lei moral se tornou uma aspiração acima de tudo.

No âmbito de ferramentas que se utilizam de materialidades fotográficas, é possível ponderar que nem sempre as imagens expressam a afetividade ou os

sentimentos de quem as divulga, assim como não dão conta de transmitir a totalidade da experiência vivida, mas enquanto ativo dominante na contemporaneidade, a felicidade tem uma forma estética de se apresentar (Carneiro e Germano, 2017).

Dispondo de tais recursos, como visto, o Google Fotos cria conteúdos diversos que exaltam essa dinâmica positiva, já que as sugestões apresentadas sempre enfatizam memórias de cunho alegre, como na criação de filmes com combinação de “sorrisos”, por exemplo. Mesmo em assuntos delicados como a morte, o tom é de homenagem e de deferência, não há espaço para memórias tristes nas criações e nesse caso, é bastante confortável não se desvencilhar dos seus mecanismos de captura de atenção. A ferramenta vai além ao envolver elementos bastante específicos e com conteúdo emocional, no caso dos *Memories*, chama atenção a ordenação que a ferramenta realizou com imagens de pores de sol e entardecer e as nomeou como “Momento mágico”, bem como a reunião de imagens com igrejas e o título “Conexão divina”.

Figura 2 - Detalhes de card da criação de filme “Um ano inteiro de sorrisos” e “Memories” do Google Fotos



Fonte: <https://photos.google.com/>

É bastante singular o desenvolvimento contínuo da inteligência artificial semântica do programa que articula elementos discursivos em um universo de

proposições personificadas que busca cativar pelo afeto. Essas sugestões estão diretamente relacionadas à profundidade das camadas e dos complexos arranjos computacionais que caracterizam os processos de aprendizado autônomos como aprendizado profundo (*Deep learning*). Dessa forma a sofisticação dessas proposições oculta uma imbricada teia de experimentos e pouca visibilidade de suas infraestruturas em que o usuário é modulado a partir das opções e caminhos oferecidos pelas ferramentas. É difícil identificar o ponto de incidência do poder na sociedade de controle porque ele é assimilado e dissipado nas interações, se esvanecendo nas diversas experiências cotidianas (Rauter e De Castro Peixoto, 2009). É mais complicado, desse modo, identificar esse controle por modulação, já que ele se ajusta às mutáveis demandas no neoliberalismo mas não devemos colocar os usuários numa acepção fatalista. Embora diante dessas estratégias cada vez mais persuasivas, a capacidade de agência dos indivíduos permanece presente e sobre isso, a criticidade acerca do funcionamento das plataformas deve ser buscada por meio de conhecimento e de ações de resistência. Podemos observar, destarte, quantas implicações subjazem na delegação da mediação da curadoria fotográfica a ferramentas automatizadas, bem como nas transformações sociotécnicas que permeiam a interação com as imagens digitais na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

AZOULAY, Ariella. **Desaprendendo as origens da fotografia**. In: Revista Zum, São Paulo, n. 17, 2019.

BRUNO, Fernanda. **Máquinas de ver, modos de ser: vigilância, tecnologia e subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, p. 123, 2013

CARNEIRO, Jéssica de Souza; GERMANO, Idilva Maria Pires. **Memória e sites de redes sociais: Miatização da imagem em recordações E narrativas autobiográficas**. 2017.

COSTA, Rogério da. **Sociedade de controle**. In CRUZ, Jorge (org.). Gilles Deleuze. Sentidos e expressões. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2006.

CRARY, Jonathan. **Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012

DAVENPORT, T; BECK, J. **The attention economy: understanding the new currency of bussiness**. Boston, Massachusetts: Harvard Business School Press, 2001

DELEUZE, G. **Conversações**. São Paulo: 34, 1992.

_____. **Pourparlers**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1990

DIJCK, J. van (2007). **Mediated memories in the digital age**. Stanford University Press

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. trad. Raquel Ramalhete, v. 37, 1987

FRANCK, Georg. **The economy of attention**. **Telepolis**, dezembro, 1999. Disponível em < <https://www.heise.de/tp/features/The-Economy-of-Attention-3444929.html> > Acesso em 06 Abril 2021.

FREIRE, João (Org). **Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo da felicidade**. Rio de Janeiro, RJ: Editora FGV, 2010.

RAUTER, Cristina; PEIXOTO, Paulo de Tarso de Castro. **Psiquiatria, saúde mental e biopoder: vida, controle e modulação no contemporâneo**. *Psicologia em estudo*, v. 14, p. 267-275, 2009.

ROUVROY, Antoinette; BERNS, Thomas. **Governamentalidade algorítmica e perspectivas de emancipação: o díspar como condição de individuação pela relação?**. *Revista ECO-Pós*, v. 18, n. 2, p. 36-56, 2015.

SIBILIA, Paula. **Show do eu: a vitrine da própria personalidade**. **IHU On line Revista do Instituto Humanitas Unisinos**, 2008.

SILVEIRA, S. A.; AVELINO, R.; SOUZA, J. A privacidade e o mercado de dados pessoais. *Liinc em Revista*, v. 12, n. 2, 30 nov. 2016. SILVA, Tarcízio et al. **Apis de visão computacional: investigando mediações algorítmicas a partir de estudo de bancos de imagens**. *Logos*, vol. 27, n. 01, 2020.

TAGG, John. **El peso de la representación: ensayos sobre fotografías e historias**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2005

ZUBOFF, Shoshana. **Big other: capitalismo de vigilância e perspectivas para uma civilização de informação**. _____. BRUNO, Fernanda; CARDOSO, Bruno; KANASHIRO, Marta; GUILHON, Luciana, p. 17-68, 2015.