

COMO NOS VÊ O QUE NOS OLHA?

Resumo: O objetivo deste trabalho é, ao perceber a vigilância como dispositivo de referência na arte, investigar o deslocamento dos modos de vigiar para um regime cada vez mais regido por algoritmos. Em concisa apreciação de exemplos de artistas, em especial latino-americanos, problematizamos como o crescente automatismo das imagens gradativamente dissipa a ideia antropocentrista de olhar, transformando o estatuto do observador, as relações entre visível e invisível, opacidade e transparência, bem como, os modos de prestar atenção na cultura contemporânea. Em jogo, nos parece, uma investigação sobre o reposicionamento das formas de monitoramento, cujo foco não mais reside em identificar indivíduos, mas interpretar padrões de dados, antecipar atos, intervir em tempo presente e performar comportamentos. Buscamos, enfim, questionar como obras que exploram estéticas da vigilância, ao posicionar o humano como um corpo de dados poroso ao escrutínio interpretativo dos olhares maquínicos, apontam para a transformação da nossa percepção do mundo e de nós mesmos em relação aos objetos e processos tecnológicos. Em regime clássico de vigilância, diante das câmeras, indagávamos: como vemos o que nos olha? Em regime algorítmico, cujas imagens têm se destinado progressivamente menos ao olhar humano, retorna pergunta especulativa sobre a relação observador-máquina-imagem: como nos vê o que nos olha? Obras como Retablo (2016), do uruguaio Fernando Velazquez; Zoom Pavilion (2015), do mexicano Rafael Lozano-Hemmer, Modular Solution for Corridor Installations (2009) do colombiano Andrés Burbano e 4 Walls (2000-2003) do brasileiro Lucas Bambozzi convocam as possibilidades técnicas e estéticas de sensores e câmeras regidos por uma gestão algorítmica que se organizam em tecnologias de observação antes do fato. Quais experiências espaço-temporais, perceptivas e subjetivas emergem do reordenamento entre quem vê e o que é visto no monitoramento contemporâneo?

Palavras-chave: Estéticas da vigilância, vigilância algorítmica, arte, subjetividade

¿Cómo nos ven lo que nos mira?

Resumen: El objetivo de este trabajo es, al mirar la vigilancia como un dispositivo de referencia en el arte, investigar el desplazamiento de las formas de vigilar en un régimen cada vez más regulado por algoritmos. A partir de los ejemplos de artistas, especialmente los latinoamericanos, hablamos de cómo la creciente automatización de las imágenes disipa gradualmente la idea antropocéntrica de mirar. Eso cambia la condición del observador, las relaciones entre visible e invisible, la opacidad y la transparencia, así como las maneras de la atención en la cultura contemporánea. O sea, nosotros estamos investigando la nueva posición de las formas de control, cuya mirada ya no pasa por la identificación de los individuos, sino que por la interpretación de los patrones de datos, anticipando las acciones, interviniendo en el tiempo presente y llevar a comportamientos. Nosotros buscamos, por último, preguntar cómo obras que exploran la estética de la vigilancia, al poner el ser humano como un cuerpo de datos porosos al escrutinio interpretativo de las miradas de las máquinas, apuntan para la transformación de nuestra percepción del mundo y de nosotros mismos en relación a los objetos y procesos tecnológicos. En el régimen clásico de vigilancia, ante las cámaras, nosotros nos preguntábamos: cómo vemos lo que nos mira? En el régimen algorítmico, cuyas imágenes son progresivamente cada vez menos dirigidas para el ojo humano, podemos decir que la pregunta especulativa vuelve diferente acerca de la relación observador-máquina-image: ¿cómo nos ven lo que nos mira? Trabajos como *Retablo* (2016), del uruguayo Fernando Velázquez; *Zoom Pavilion* (2015), del mexicano Rafael Lozano-Hemmer; *Modular Solution for Corridor Installations* (2009), del colombiano Andrés Burbano y *4 Walls* (2000-2003), del brasileño Lucas Bambozzi convocan las posibilidades técnicas y estéticas de sensores y cámaras gobernadas por una gestión algorítmica que se organizan en las tecnologías de observación antes del hecho. ¿Cuáles experiencias espacio-temporales, perceptivas y subjetivas emergen de la reordenación entre quien ve y lo que é visto en el monitoreo contemporáneo?

Palabras clave: estética de la vigilancia, vigilancia algorítmica, arte, subjetividad

APRESENTAÇÃO

Radares com câmeras para gestão do trânsito, equipamentos de circuito interno nos cantos das paredes, o cínico alerta acompanhado de um rosto sorridente “Sorria, você está sendo filmado”, um painel reunindo as imagens destas câmeras destinado ao olhar de guardas, funcionários de lojas ou trabalhadores de portaria. Cenários e elementos de regimes de monitoramento que

How does what gazes at us see?

Abstract

This study aims to investigate how surveillance practices are increasingly characterized by a regime governed by algorithms. Starting off with a discussion of contemporary artworks, mostly by Latin America artists, that address surveillance technologies, we analyze how the increasing automatism of images gradually dissipates an anthropocentric idea of gaze. This dissipation, we defend, transforms the status of the observer, the forms of attention and the relations between visibility and invisibility and opacity and transparency in contemporary culture. These artworks highlight a shift among ways of monitoring which no longer aim at identifying individuals, but at interpreting data patterns, foreseeing actions, intervening in real time and performing behaviors. Finally, as these works explore surveillance aesthetics by means of regarding the human as a body of data and display its vulnerability to the scrutiny of the machinic gaze, we seek to discuss how they point out to a transformation in our perception of the world and of ourselves with respect to the technological objects and processes. In a classic surveillance regime, once facing the camera, we used to inquire: how do we see what look at us? In an algorithmic regime, in which images are progressively less addressed to the human gaze, returns a speculative question on the observer-machine-image relation: How does what gazes at us see? Works as *Retablo* (2016), by Uruguayan Fernando Velázquez; *Zoom Pavilion* (2015), by Mexican Rafael Lozano-Hemmer; *Modular Solution for Corridor Installations* (2009) by Colombian Andrés Burbano and *4 Walls* (2000-2003) by Brazilian Lucas Bambozzi notably summon the technical and aesthetical possibilities of sensors and cameras which are ruled by an algorithmic management set up by before-the-fact observation technologies. What temporal, perceptive and subjective experiences emerge from the rapport between those who see and those who are seen amidst contemporary monitoring mechanisms?

Keywords: Surveillance aesthetics, Algorithmic surveillance, art, subjectivity

progressivamente se naturalizaram e se tornaram banais no cotidiano, ao mesmo tempo que, com o crescente aumento da fauna tecnológica em todos os espaços e aspectos da vida, se mostram insuficientes para abarcar as investigações de como a vigilância contemporânea modula formas de olhar, subjetivações e socializações.

A propagação destas tecnologias se soma a uma ecologia do olhar vigilante ainda mais complexa, espriada e vestigial efetivado pela criação e captura de rastros digitais das ações ou da presença, seja por imagens ou atos no espaço físico e/ou nas redes de comunicação. O monitoramento de e por rastros digitais é parte das promessas da computação ubíqua que, em sua mais recente fase conhecida como Internet das Coisas, se apresenta como ambiente em que microprocessadores e chips de trocas de informações vão se tornando cada vez menores, mais baratos, com eficácia expandida e encravados em objetos ordinários como relógios, bilhetes de transporte público, coleiras de animais de estimação e artigos esportivos.

Estes aparelhos deslocam temas como captura, produção e exibição de imagens, acesso e processamento de dados pessoais, conectividade e privacidade digital para uma gramática cotidiana, participando da regulação do nosso trabalho, lazer, identidades, interesses culturais, desejos e visões políticas. Produzem imagens operativas (Farocki, 2004) não necessariamente direcionadas à visão humana e que, muitas vezes, dispensam a visualidade em uma vigilância heterogênea, que envolve a agência e delegação de sentido a humanos e não-humanos, instituições estatais e/ou corporativas em uma assemblage da vigilância (Heggerty e Ericson, 2007-2010) ou vigilância distribuída (Bruno, 2013).

Definida por códigos (Lyon, 2007), a paisagem tecnológica contemporânea não somente aumenta o poder de captura em micromonitoramentos automatizados e permanentes, mas também o armazenamento e o processamento de volume exponencial de dados (Mayer-Schoenberger e Cukier, 2013, p.101), fenômeno conhecido pelo termo *Big Data*. Espaços urbanos são constituídos cada vez mais por ambientes inteligentes (*ambient intelligence*), que são mais performativos e estarão capacitados a responder ao estímulo de usuários de aparelhos tecnológicos e aos objetos em seu entorno (Thrift, 2005). Ao contrário das salas e painéis de controle clássicos, de um modelo mais próximo do panóptico (Foucault, 1987), os regimes de segurança progressivamente se assentam em câmeras e sistemas de rastreamento diversos que não necessitam da atenção e análise humana. Podem, por exemplo, focar em trajetórias consideradas suspeitas, reconhecer rostos e medidas biométricas e ler placas de carros automaticamente, com o bônus de nunca se distraírem ou adormecerem durante seu praticamente ininterrupto turno.

A comunicação M2M (*Machine to Machine*, ou máquina a máquina) e a ordem exponencial de grandeza das informações possíveis de serem coletadas pelas tecnologias digitais engendra uma nova modalidade de vigilância: a dos dados, ou *dataveillance*. Definida por Clarke (1998) como o “uso sistemático de sistemas de dados pessoais para investigar e monitorar as ações ou comunicações de uma ou mais pessoas”¹ (p. 500), a vigilância de dados é promovida através de utopia de eficiência e comodidade permitida pelos regimes de saber que estes dados promoveriam (Boyd e Crawford, 2011).

Se nas sociedades modernas, a eficácia da vigilância não estava assentada apenas em estruturas disciplinares e punitivas, mas também em ferramentas positivas de governo voltadas para a promoção de saúde, bem estar, segurança, educação e organização da vida (Foucault, 1987; 2000; 2008), as sociedades contemporâneas de controle (Deleuze, 1992) hipotecam grande parte de suas esperanças no processo de *datafication* e do governo de algoritmos, a governamentalidade algorítmica (Ziewitz, 2015). Ou seja, a crença nos supostos benefícios advindos da transformação de toda e qualquer ação em dados quantitativos através de rastreamento, muitas vezes em tempo presente, e posterior análise em modelos preditivos (Mayer-Schoenberger and Cukier, 2013).

Com efeito, a preocupação da vigilância digital diz menos respeito a um paradigma da evidência – ainda que coexista extensivamente –, isto é, apontar responsáveis por uma determinada ação já ocorrida; e mais a um paradigma do cálculo: o anseio em modular comportamentos, desejos e condutas. E como cálculo (Dubois, 2004), o real e a ação não são apenas percebidos ou representados, mas antes potencialmente criados através da gramática do código (Galloway, 2004).

Além de estar distribuída por uma variedade de tecnologias, práticas, processos, propósitos e funções, a vigilância participa de diferentes âmbitos de produção cultural e artística de nosso tempo. Incorporada no cinema, na arte, na literatura ou em formas de sociabilidade na vida online, a vigilância torna-se um elemento familiar em um campo abrangente de produção estética, participando da construção de imaginários e mobilizando circuitos de prazer e entretenimento. Ao modular nossos modos de ver e prestar atenção através de relações afetivo-sensoriais com um mundo, entendemos que um campo vasto de estéticas de vigilância está em formação e em disputa. Dupla herdeira da cinza maquinaria disciplinar e dos coloridos prazeres do espetáculo (Bruno, 2007), a vigilância contemporânea, em seu caráter multifacetado, impregna nosso campo sensível e perceptivo. Apesar de entendermos que esse amplo domínio de estéticas está, também, distribuído por diferentes esferas da cultura, aqui, concentramos o foco de nossa análise no campo da arte contemporânea.

Assim, buscamos reposicionar o questionamento dos regimes estéticos da vigilância, em que, diante das câmeras analógicas, indagávamos: como vemos o que nos olha? Em regime algorítmico, cujas imagens têm se destinado progressivamente menos ao olhar humano, retorna pergunta especulativa sobre a relação observador-máquina-imagem: como nos vê o que nos olha? Arriscamos que, com o crescente automatismo das imagens e a distribuição de funções e olhos vigilantes em cada sujeito do mundo, gradativamente é dissipada a ideia antropocentrista de olhar. Ainda, ultrapassando as retóricas do controle e da segurança e se imiscuindo em circuitos de prazer e comunicação, a governamentalidade algorítmica, opera mais uma reviravolta no olhar, reposicionando o humano como um corpo de dados porosos ao escrutínio interpretativo de outros olhos, que se organizam em tecnologias de observação antes do fato (Bogard, 1996).

Para tanto, obras como *Modular Solution for Corridor Reactive Installations* (2009) do colombiano Andrés Burbano, *4 Walls* (2000-2003) do brasileiro Lucas Bambozzi, *Level of Confidence* (2014), do mexicano Rafael Lozano-Hemmer, *Zoom Pavilion* (2015), também de Lozano-Hemmer, em

parceria com Krzysztof Wodiczko, e *Retablo* (2016), de Fernando Velázquez, nos auxiliam nas problematizações das possibilidades técnicas e estéticas de sensores e câmeras regidos por uma gestão algorítmica. Em jogo, nos parece, uma investigação sobre a transformação da nossa percepção do mundo e de nós mesmos em relação aos objetos e processos tecnológicos e o reposicionamento das formas de monitoramento, cujo foco não mais reside em identificar e interpretar indivíduos, mas processar a performatividade e o corpo humano enquanto padrões de dados, antecipar atos, intervir em tempo presente e modular comportamentos.

REGIME CLÁSSICO DE ESTÉTICAS DA VIGILÂNCIA

Segundo Anne-Marie Duguet (2009), nas décadas de 1960 e 1970, a partir de diversas formas de experimentações e articulações entre tecnologia, espaço e imagem, a vigilância torna-se um dispositivo de referência para a arte contemporânea. De acordo com a autora,

ao mesmo tempo máquina e maquinação (no sentido *deméchanè* grega), todo dispositivo visa à produção de efeitos específicos. De início, esse “agenciamento dos efeitos de um mecanismo” é um sistema gerador que, a cada vez, estrutura a experiência sensível de maneira específica. Mais do que uma simples organização técnica, o dispositivo põe em jogo diferentes instâncias enunciadoras ou figurativas, e implica tanto situações institucionais quanto processos de percepção (DUGUET, 2009, p. 55).

Apropriações de filmagens por câmeras de vigilância, bem como seu uso nos circuitos fechados no espaço expositivo, possibilitava explorar métodos de produção da imagem e do próprio processo perceptivo do observador (Duguet, 2009). Além de remeter a outras máquinas de visão e representação, essas obras problematizam a relação do espectador com espaço, com a materialidade de seu corpo, sobre os limites entre o real e a ficção, sobre as fronteiras entre público e privado e o efeito de espetacularização das imagens. Dentre os artistas dessa geração estão: Dan Graham, Bruce Nauman, Peter Campus, Michael Snow, Andy Warhol, Bill Viola, Sophie Calle, etc.

Ao utilizar o dispositivo eletrônico, esses trabalhos exploravam alguns princípios basilares da vigilância maquínica, tais como a onividência; a ininterruptão do registro; o automatismo do olhar; a invisibilidade do observador; e a dissociação entre ver e ser visto. Era frequente a constituição de mecanismos complexos de distribuição dos olhares, em que a presença física do espectador era convocada a perambular e ensaiar situações em espaços compartilhados com outros visitantes. A partir de finas modulações de temporalidade, criava-se ambientes imersivos de questionamento do próprio ato de visão. Deste modo, a arquitetura, espelhos, câmeras, monitores, corpos e as imagens põem em jogo diferentes aspectos dos princípios da vigilância, onde os espectadores são apreendidos em um estrutura autorreflexiva em que ora são sujeito e ora objeto do olhar (Duguet, 2009).

Neste tablado fértil de experimentações, portanto, configura-se a primeira geração que incorpora a vigilância como princípio de produção estética na arte, seja como tema central ou efeito secundário nos processos de criação. No que podemos caracterizar como regime clássico de

estéticas da vigilância (Bruno; Lins, 2010), é acentuado o uso das imagens em preto e branco em baixa resolução captadas de câmeras de circuito interno e a transmissão ao vivo em instalações com circuito fechado. Prevalecia, assim, uma problemática acerca da mirada visível e inverificável das tecnologias analógicas, convocando o sujeito perceptivo a prestar atenção no próprio gesto do olhar frente a esses dispositivos. *Como vemos o que nos olha?* Quais os efeitos dessa condição de visibilidade no ato perceptivo?

REGIME CONTEMPORÂNEO DE ESTÉTICAS DA VIGILÂNCIA

Ao entrar na sala escura do *Zoom Pavilion* (Figura 1), a pessoa pode ser tragada pela miríade de imagens exibidas em todas as paredes, projeções que cobrem, ao menos, oito metros de largura por seis de altura. Na principal, há um grande painel com as filmagens de 12 câmeras de segurança exibindo os rostos das e dos visitantes do espaço expositivo. As imagens são geradas pelo conjunto de sistemas de rastreamento e tecnologias biométricas formado por nove câmeras sensíveis à radiação infravermelha, câmeras térmicas que criam imagens a partir da faixa visível do espectro eletromagnético; três *robotic zoom cameras*, aparelhos automatizados capazes de identificar padrões de pixels, de reconhecimento facial, de seguir o movimento e de aumentar o zoom em até 35 vezes; dois iluminadores de visão noturna e três computadores.

FIGURAS 1 E 2



Zoom Pavilion (Rafael Lozano-Hemmer, 2015). Fonte: http://www.lozano-hemmer.com/zoom_pavilion.php

A obra anterior de Lozano-Hemmer, *Level of Confidence*, é formada por tecnologias biométricas que empregam algoritmos usados por forças policiais e militares na identificação de pessoas suspeitas (*Eigen*, *Fishe* e *LBPH*). *Retablo*, por sua vez, investiga as possibilidades estéticas e técnicas de aparelhos que escaneiam o ambiente a sua volta em três dimensões (*scanners 3D*), especificamente o *kinect*, sensor de movimento desenvolvido pela Microsoft para seus videogames.

Esta gradual incorporação às práticas artísticas dos correntes mecanismos de produção de imagem e dispositivos de monitoramento - câmeras de vídeo inteligentes,² webcams, sensores, algoritmos, software de reconhecimento facial, controle biométrico, smartphones - deslocam

a experiência da vigilância instituindo novas condições de visibilidade e modalidades de imagem. Assim, formas sensíveis vislumbram a constituição de um novo repertório de códigos visuais.

Diante disso, estendemos esses deslocamentos como princípios que marcam a formação de regime contemporâneo de estéticas da vigilância (Bruno; Lins 2010), que incita e problematiza as inserções entre arte e tecnologias digitais, especialmente, os cruzamentos entre mecanismos de dispositivos de monitoramento cada vez mais regidos por algoritmos e seus efeitos nas relações sociais. Ao explorar essas modulações de técnicas e propósitos vigilantes, somam-se tipos de imagem de diferentes vetores, qualidades, cores, formas, enquadramentos, movimentos (Bruno; Lins, 2010), bem como multiplicam-se instalações interativas que trazem à luz a capacidade reativa das máquinas para os espaços expositivos.

Neste contexto, a amplificação da vigilância enquanto questão em si – seja tema ou suporte nas práticas artísticas – vem impulsionando a curiosidade, pesquisa e experimentação dentro da *Surveillance art* ou *Artveillance* (Brighenti, 2010), menos um movimento artístico propriamente dito, mas um campo de investigação sobre a influência recíproca entre vigilância e arte. Contudo, fazem parte deste campo artistas e obras bem como produções teóricas (Brighenti, 2010, Schöny, 2007; Bruno; Barreto e Szafir, 2012) e exposições organizadas sobre esse eixo temático.³ Segundo Brighenti (2010), a produção sob domínio da *Surveillance art* pode ser interpretado como uma tentativa de lidar com questões gerais sobre os regimes de visibilidade contemporâneos.

Neste novo repertório de códigos visuais, algumas modalidades de imagem digital ganham particular relevância. Em especial, as *imagens operativas* (Farocki, 2004) integram o imaginário da vigilância em nossas sociedades e são incorporadas em trabalhos artísticos a partir de diferentes estratégias. Conceituadas e amplamente exploradas na produção fílmica do artista e cineasta Harun Farocki, tais imagens não têm como finalidade a contemplação estética, pois exercem essencialmente operações no mundo. Produzidas para cumprir funções objetivas e específicas sobretudo técnicas, elas tornam-se sensíveis e reativas ao ambiente onde atuam. Assim, o olho-máquina automatiza a percepção e a atenção de modo a identificar no visível processos que o olho humano não seria capaz de detectar para, então, poder reagir antecipando eventos futuros e direcionar uma intervenção de acordo com protocolos determinados.

Portanto, ao perceber a vigilância como dispositivo de referência nas obras que surgem das interseções entre arte e tecnologia bem como de problematizações sobre os regimes de visibilidade, nos perguntamos: que deslocamentos dos modos de olhar e do sujeito surgem em um regime de interação e comunicação cada vez mais regido por algoritmos? Parte da produção neste regime contemporâneo de estéticas da vigilância, parece constantemente se indagar sobre a opacidade e invisibilidade dos mecanismos algorítmicos, bem como sua reatividade quando interagem com corpos e informações. Assim, a pergunta retórica *Como nos vê o que nos olha?* nos parece apropriada por convergir com as lógicas desses mecanismos algorítmicos exploradas em determinadas obras.

ENDEREÇAMENTO DAS IMAGENS E CORPOS DE DADOS

As telas de exibição, em *Zoom Pavilion*, são alimentadas por tudo o que ocorre na sala em tempo presente. Em um painel lateral (Figura 3), uma compilação de imagens são geradas por câmeras que reconhecem o formato das cabeças humanas, aumentam o zoom nos rostos, criando um contorno em formato de quadrado, similar ao que aparece em celulares para conferir melhor foco em *selfies*. Acompanham os semblantes projetados informações com a hora da captura e coordenadas de posicionamento dos corpos. Na outra parede lateral (Figuras 4 e 5), uma semelhante sequência de telas, estas apresentando uma visão aérea (*bird-eye-view*) da sala e tracejada por linhas que mostram a distância de uma pessoa a outra. O vetor é operado para, a depender da maior proximidade entre as pessoas, emitir um sinal de alerta, apontando-a como suspeita.

FIGURAS 3, 4 E 5

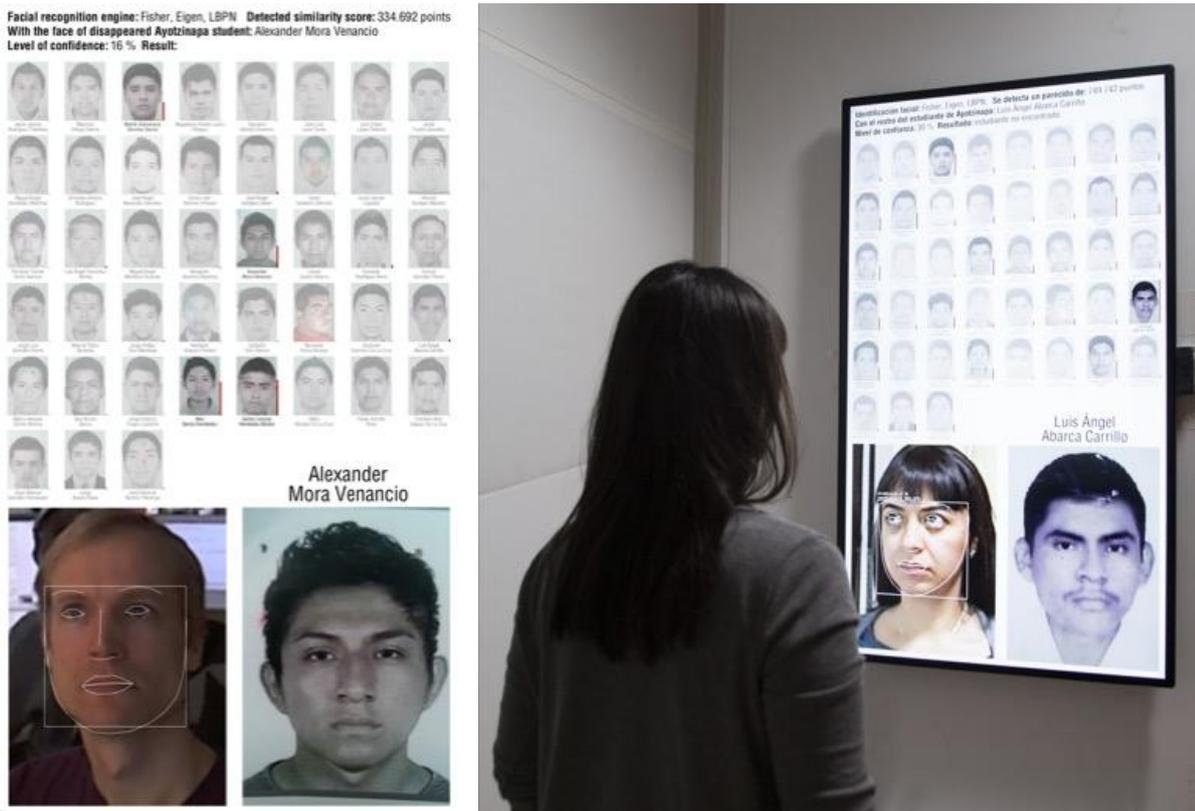


Painéis laterais de *Zoom Pavilion*. Fonte: http://www.lozano-hemmer.com/zoom_pavilion.php

A instalação desloca as imagens operativas para o espaço visível ocupado pelo observador, possibilitando, justamente, ao visitante poder ver como ele é visto aos olhos dessas tecnologias. Aquele que supostamente deveria ver, o espectador, é flagrado pela visão das câmeras e sensores que o capturam em uma estrutura autorreflexiva, que acumula camadas de fluxo de informação projetadas nas imagens. Entretanto, diferente dos ambientes criados por artistas nas décadas de 1960 e 1970, *Zoom Pavilion* e seus dispositivos algorítmicos são reativos e interpretativos a presença dos visitantes, modulando constantemente sua atividade de acordo com o movimento espontâneo no espaço expositivo. Deste modo, a obra faz ver a operacionalidade da visão maquínica sobre aqueles que são vistos.

Level of Confidence força o limite da própria estrutura técnica dos dispositivos de reconhecimento biométrico. Com algoritmos usados por forças policiais e militares na identificação de pessoas suspeitas (*Eigen*, *Fishe* e *LBPH*), o equipamento busca similitudes entre as e os visitantes e 43 estudantes que foram sequestrados e desapareceram em setembro de 2014, em Ayotzinapa, no México (Figuras 6 e 7). É dado, então, um nível de confiança de quão exata é a semelhança de alguma pessoa com os desaparecidos. Assim, o objetivo operacional do programa do dispositivo é, claro, destinado a fracassar em correspondência total.

FIGURAS 6 E 7:



Level of Confidence . Fonte: http://www.lozano-hemmer.com/level_of_confidence.php

A distribuição dos olhares e as trocas de visadas é ponto fundamental em *4 Walls*. Lucas Bambozzi cria uma instalação em que a personagem da projeção, através da programação algorítmica e do uso de sensores, é capaz de perceber quando é objeto do olhar do visitante e reage a essa situação. A personagem feminina encontra-se distante do espectador que a observa em uma espécie de janela (Figuras 8 e 9). À medida que o visitante se desloca pelo espaço, a figura interage com ele, mostrando um certo incômodo pelo olhar que a observa. Nesta obra, o artista inverte o olhar algoritmo da vigilância que monitora os indivíduos para o espectador que observa e vigia o algoritmo.

FIGURA 8 E 9:



Janela em *4 walls*. Fonte: <http://pt.slideshare.net/lucasbambozzi/portfolio-2015-lucas-bambozzi-pdf>

Já *Retablo* é uma instalação de arte digital com grande cotejo à pintura e escultura e que investiga o campo do retrato em tempos de imagens formadas por cálculos. O nome advém de estrutura de madeira ou de pedra colocada acima ou atrás dos altares de igrejas e que retratam, seja esculpidos ou pintados, temas sacros e figuras de santos. Em três grandes painéis (Figuras 10 e 11), a instalação interativa aposta nas experimentações luminosas e plásticas dos sensores de captura e de monitoramento para questionar, além da representação dos retratos e corpos, a condição espaço-temporal do contemporâneo, e os processos de subjetivações que, em ambiente progressivamente mais mediado por dispositivos tecnológicos, tornam-se visivelmente permeados e distribuídos entre uma constelação de agentes.

FIGURAS 10 E 11:



Visitantes em *Retablo*. Fonte: www.blogart.com

A relação entre a lógica algorítmica e a presença corpórea dos visitantes, com foco em sua dimensão motora, por sua vez, é problematizada em *Modular Solution for Corridor Reactive Installations (M S C R I)*, de Andres Burbano. Imagens capturadas por câmeras de circuito interno são misturadas através de uma ótica computacional que as projeta em uma sobreposição de quadros. Sensores de posição e distância e algoritmos pré-programados compõem as camadas de filtros que se acoplam às imagens, resultando em uma adição de máscaras pictóricas aos corpos (Figuras 11 e 12). Um mecanismo que “remete às chamadas “novas” gerações da vídeo-vigilância, que adicionam camadas algorítmicas às câmeras, tornando-as supostamente capazes de detectar padrões de movimento considerados suspeitos ou perigosos” (Bruno, Barreto e Szafir, 2012).

FIGURAS 11 E 12:



Imagens geradas em *M S C R I*. Fonte: http://www.manifesto21.com.br/ss_curatorship/burbano.html

Se para Foucault (2004), no século XIX, a humanidade adquire a dupla característica de ser sujeito e objeto do saber, a governamentalidade algorítmica apresenta novas possibilidades de associação, correlação e escrutínio de uma quantidade massiva de dados, expandindo-se das estatísticas normativas tradicionais do estabelecimento de médias. Na lógica da correlação, com a captura dos dados, os algoritmos estabelecem padrões (Kitchin, 2014), sem, entretanto, enquadrá-los em uma norma definida a priori. A comunicação M2M – em que a interação e os protocolos de processamento e análises de informações independe do fator humano, nos deslocando enquanto sujeitos e objetos de saber de outros agentes – contribui para a idealização de um suposto caráter objetivo e apolítico do governo de algoritmos.

Assim, obras que exploram estéticas da vigilância, como *Modular Solution for Corridor Reactive Installations (M S C R I)*, *Zoom Pavilion*, *Level of Confidence*, *4Walls* e *Retablo*, nos auxiliam na investigação do fenômeno que posiciona o humano como um corpo de dados poroso ao escrutínio interpretativo dos olhares maquínicos. Segundo Bruno (2013, p.58), o conhecimento advindo dos dados dos sujeitos para posterior criação de perfis computacionais, designação da ferramenta de *profiling*, “não segue processos dedutivos ou baseados em hipóteses previamente formuladas, mas sim processos indutivos baseados em algoritmos que extraem padrões e regras de correlação entre elementos”, ou seja, as hipóteses são elas mesmas geradas a partir dos dados e informações que são capturados. São processos de subjetivação que não mais trabalham sobre os indivíduos, sobre os sujeitos, mas sobre as relações e associações criadas a partir da vigilância, entendida aqui em seu caráter de dispositivo de referência na arte e na cultura contemporânea.

Podemos perceber em *Zoom Pavilion* que os mecanismos de captura das imagens e de rastreamento não tentam detectar os visitantes em nível individual, bem dizer informações sobre as quais eles próprios observam e percebem sobre si, mas um saber advindo da elaboração de perfil, da relação de um indivíduo com outro(s) para a formação de um padrão. Na obra, a atenção dos mecanismos foca-se na proximidade espacial entre as pessoas. Não identificam os sujeitos que estão no espaço expositivo, mas mapeiam e registram esta distância para denunciar, apontar, o que seria um padrão considerado “suspeito”. Segundo Bruno (2013), este conhecimento não revela características intrínsecas às pessoas, “mas padrões de conduta e escolha na presença de fatores que constituem uma circunstância (...) a inadequação ao perfil não representa um desvio, mas uma contingência, uma particularidade a ser, não corrigida, mas incorporada aos próprios cálculos futuros de definição do perfil” (p.160).

Essa forma de hipersegmentação, conforme Rouvroy e Berns (2015, p.44), se relaciona muito mais às ofertas comerciais e aos fluxos de capitais do que desejos e aspirações próprias de cada indivíduo. São processos de subjetivação que não mais trabalham sobre os indivíduos, sobre os sujeitos, mas sobre as relações, o que, desavisadamente poderia ser confundido com os “processos de individuação transindividual”, como conceituados por Simondon (2007). Entretanto, dados que por si só não significam nada, tratados estatisticamente e negligenciadas todas as variáveis espaciais, temporais e linguísticas em direção a uma regulação supostamente objetiva, iria, ao contrário, impossibilitar todas as condições de individuações transindividuais, “(...) poupando

toda forma de “desvio” ou de “suspensão reflexiva” subjetiva entre os “estímulos” e suas “respostas- reflexo” (Rouvroy e Berns, p.44).

As obras também problematizam a cumplicidade entre os aparelhos de vigilância e as pessoas vigiadas, tematizando a ambiguidade e o caráter sedutor destas tecnologias. Vemos que a possível sujeição de ferramentas de controle e modulação de comportamentos se imiscuem em fins de prazer e exibicionismo, ao notar que, além de ter suas imagens projetadas, os visitantes de *Zoom Pavilion* também produzem imagens de si com seus celulares (Figura 13).

FIGURA 13:



Visitantes em *Zoom Pavilion*.

Fonte: http://www.lozano-hemmer.com/zoom_pavilion.php

Em *Retablo*, a ideia central reside no próprio corpo humano como um associação de dados, sendo performado nos fluxos de informação em redes sociotécnicas. Tornando possível, segundo Velázquez (2016)⁴, “transformá-lo acrescentando dados inexistentes, ou simplesmente reduzi-lo ao mínimo de informação inteligível”. Segundo Mol e Law (2004), todos sabemos que o corpo é tanto sujeito quanto objeto. Entretanto, os autores criticam a dicotomia estabelecida entre o corpo-objeto, elemento público, e o corpo-sujeito, esfera privada, deslocando a questão do corpo que somos e temos (*the body we are/ the body we have*) para o corpo que fazemos (*the body we do*). Ou seja, o foco não seria no conhecimento, mas sim na ação/performatividade. Resumindo, na questão de cotejo foucaultiano que eles colocam: “o que é um corpo nas condições de possibilidade do começo do século XXI?”⁵ (p. 3, grifo no original).

ENCAMINHAMENTOS FINAIS

Como vimos, a constituição de regimes estéticos de vigilância vem, mais especificamente a partir dos anos 1960 e 1970, em práticas e aparatos de visão e visualização que problematizam

as intersecções entre arte e tecnologia, deslocando os sentidos da integração de sistemas de controle e monitoramento nas relações sociais. Observamos também como a proliferação de tecnologias de vigilância vem compondo uma nova conjuntura de organização do visível cada vez mais automatizada e regida por algoritmos. Esse atual contexto, ainda em formação e disputa, torna-se referência para a pluralização de apropriações dos mecanismos e códigos visuais desses dispositivos no campo da arte.

Apesar de estarem distribuídos na gestão de diferentes setores de nossas vidas, o modo de funcionamento dos algoritmos ainda permanece bastante opaco e obscuro. Os exemplos aqui citados, pinçados de uma grande constelação de práticas e obras, exploram a criação de um repertório visual para processos tão pouco transparentes. Além disso, tais produções nos auxiliam a ver e investigar a capacidade sensitiva e reativa dessas tecnologias que, por sua vez, reposicionam o sujeito e objeto do olhar.

Enquanto o regime clássico de estéticas da vigilância colocava predominantemente em jogo a relação do corpo do observador no espaço com o dispositivo eletrônico, evidenciando e tensionando o próprio processo perceptivo, o regime contemporâneo questiona mais frontalmente o modo de percepção da máquina sobre aqueles que elas observam. Talvez, possamos arriscar, a capacidade autorreflexiva dessas obras seja um elemento de continuidade entre os dois regimes. Porém, no primeiro, a materialidade do corpo do observador é convocada a tornar-se sensível aos processos perceptivos e de produção da imagem; no segundo, acumula-se tanto a autorreflexividade do observador sobre si, quanto a percepção das máquinas sobre os espectadores. Assim, ao fazer ver a operação da lógica algorítmica, ou seus resultados, essas obras também ressignificam o estatuto do sujeito vigiado: sendo menos um corpo que vê e é visto, e mais um corpo de dados em fluxo incessante. Podemos marcar, ainda, mais um deslocamento em termos de temporalidade. Enquanto a vigilância analógica operava no interstício entre o presente e o passado, a vigilância algorítmica opera regida por um índice de devir, transformando o presente em cálculo para o futuro.

Portanto, se tais regimes estéticos tomam elementos e processos presentes em um regime de visibilidade mais amplo e os reorganizam, fazendo emergir novas camadas de visibilidade e sentido, o regime contemporâneo põe em jogo o deslocamento do estatuto do observador, da temporalidade e sentido do olhar. A lógica algorítmica transforma o observador em fluxos de dados e metadados que estão sempre sujeitos ao olhar maquínico capaz de reagir conforme seu programa. Em uma estrutura programada, e por isso limitada, os algoritmos tentam antever o sentido dos acontecimentos, e, assim, reduzir as incertezas e indeterminações, as repartições possíveis das ações e da realização de subjetivações, uma utópica e inverificável ação sem acontecimento, com “promessa de intervir proativamente sobre o que ainda não ocorreu” (Bruno, 2012). Futuro hipotecado que pretende apagar a “parte de incerteza, de virtualidade, de potencialidade radical que faz dos seres humanos processos livres para se projetar, relatar-se, tornar-se sujeitos, individualizar-se, seguindo trajetórias relativamente e relacionalmente abertas” (Rouvroy e Berns, 2015).

As transformações da incorporação da gestão algorítmica das tecnologias acontece em uma temporalidade 24/7 (Crary, 2014) cujas mudanças sensíveis e perceptivas são de difícil apreensão. Assim, apostamos que os regimes estéticos podem ser uma arena fértil para observar esses processos ainda em disputa, cujas formações e trajetórias podem ser exploradas e testadas. *Como nos vê o que nos olha?* é a pergunta que permanece para despertar uma curiosidade acerca do funcionamento algorítmico e seu papel no governo das vidas.

NOTAS

* Mestranda do PPGCOM-UFRJ; annacbentes@gmail.com

** Doutorando do PPGCOM-UFRJ; pfaltay@gmail.com

1. Livre tradução para: "(...) the systematic use of personal data systems in the investigation or monitoring of the actions or communications of one or more persons".
2. Como observa Vidal Junior (2016), ao retomar o conceito de Belbachir (2010), estes aparelhos são conceituados como inteligentes porque "não apenas produzem imagens, mas também as entendem", que apesar da eficiência discursiva dessa assertiva, as noções e as relações entre inteligência, sistemas de visão e imagem e entendimento não são autoevidentes e necessitam ser mais exploradas e problematizadas.
3. Em uma lista incompleta dessas mostras, podemos apontar: *Rethorics of Surveillance: from Betham to Big Brother* (2001); *Exposed: voyerism, surveillance & the câmera* (2010); *Watching you, watching me* (2014); *Global Control and Censorship* (2015); *Big Bang Data* (2015).
4. <http://www.blogart.com/Retablo>
5. Livre tradução para: "(...)what is a body in the conditions of possibility at the beginning of the 21st century?"

REFERÊNCIAS

- Bogard, W. (1996). *The simulation of surveillance: hypercontrol in telematic societies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Boyd, D., Crawford, K. (2011). Six Provocations for Big Data. In: *A Decade in Internet Time : Symposium on the Dynamics of the Internet and Society*. Simpósio conduzido em encontro no Oxford Internet Institute, Oxford, Reino Unido. Academic Press. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.1926431>. Acesso em: 22/09/2015
- Brighenti, A. M. (2010) Artveillance: at the crossroads of art and surveillance. *Surveillance & Society* issue on Surveillance, Performance and New Media Art, ed. John McGrath and Robert Sweeny, 7(2): 175-186.
- Bruno, F. (2012). Contramanual para câmeras inteligentes: vigilância, tecnologia e percepção. *Galáxia* (São Paulo, Online), n. 24, p. 47-63.

Bruno, F. (2013)*Máquinas de ver, modos de ser: vigilância, tecnologia e subjetividade*. 1a Edição. Porto Alegre, RS: Sulina.

Bruno, F., Barreto, P., Szafir, M. (2010). Surveillance Aesthetics in Latin America: Work in Progress. *Surveillance & Society* Vol 10(1): 83-89.

Candrell, J. (2010)*The Geospatialization of Calculative Operations* : Tracking, Sensing and Megacities. *Theory, Culture & Society*: 68-90. DOI: 10.1177/0263276410382027

Clarke, R. (2013) Introdução to dataveillance and information privacy and definition of terms. Disponível em: <http://www.rogerclarke.com/DV/Intro.html>. Acesso em: 18/07/2016.

Crary, J. (2012)*Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX*. Rio de Janeiro: Contraponto.

Crary, J. (2014)*24/7 – Capitalismo tardio e os fins do sono*. São Paulo: Cosac Naify.

Deleuze, G. (1992)*Pos-Scriptum: Sobre as sociedades de controle*. Conversações, 1972–1990. Rio de Janeiro: Ed.34.

Dubois, P. (2004)*O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papirus.

Duguet, A. M. (2009) Dispositivos. In: Maciel, K. (org)*Transcineamas*. Rio de Janeiro, RJ: Contra Capa Livraria.

Farocki, H. (2004). *Phantom Images*. PUBLIC 29: 12-22.

Foucault, M. (1987)*Vigiar e Punir* : nascimento e prisão. Petrópolis: Vozes.

Foucault, M. (2000)*Em defesa da sociedade* : Curso no Collège de France (1975-1976), (trad. de Maria Ermantina Galvão). São Paulo: Martins Fontes.

Foucault, M. (2004) A ética do cuidado de si como prática da liberdade. In: Foucault, F. *Ditos e Escritos V. Ética, sexualidade e política* , p.264-287. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Foucault, M. (2008)*Segurança, Território, População*. São Paulo: Martins Fontes.

Galloway, A. R. (2004)*Protocol* : How Control Exists After Decentralization. Cambridge, Mass: MIT Press.

Haggerty, K., R. Ericson (2000) The surveillant assemblage. *British Journal of Sociology*, 51(4): 605-622.

Latour, B. (2000) *Jamais fomos Modernos*. Rio de Janeiro: editora 34.

Lyon, D. (2007)*Surveillance Studies - An Overview*, Cambridge, England, Polity Press.

Mayer-Schonberger, V.; Cukier, K. (2013). *Big Data: A Revolution That Will Transform How We Live, Work, and Think*. Iorque Nova: Houghton Mifflin Harcourt.

Rouvroy, A.; Berns, T. (2015)*Governamentalidade algorítmica e perspectivas de emancipação* : o díspar como condição de individuação pela relação? *Revista Eco-Pós* (Online), v. 18, p. 36-56.

Schöny, R. (2007). *Within the apparatus of control. On the enduring fascination of surveillance aesthetics*. Disponível em: http://www.springerlin.at/dyn/heft_text.php?textid=2127&lang=en Acesso em 15 de outubro 2016.

Thrift, N. (2005)*Knowing Capitalism* . Londres: Sage, 1a edição, 256p.

Vidal Junior, Í. F. (2016).*Invisibilidade, superficialidade e plasticidade: três hipóteses sobre as câmeras inteligentes*. Galáxia (São Paulo. Online), v. 31, p. 156-167. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542016124270>. Acesso em julho de 2016.

Ziewitz, M. (2015)*Governing Algorithms : Myth, Mess, and Methods*. Science, Technology & Human Values. Vol.41(1) 3-16. DOI: 10.1177/0162243915608948

