

PROGRAMA DE DOCTORADO EN HISTORIA Y ARTES
ESCUELA INTERNACIONAL DE POSGRADO
UNIVERSIDAD DE GRANADA



***Artsoundveillance:
hibridación entre arte sonoro y artveillance***

LORENA FERREIRA ALVES

Tesis presentada al Programa de Posgrado en Artes Visuales de la Universidad de Brasilia y al Programa de Doctorado en Historia y Artes de la Universidad de Granada como requisito para la obtención del título de doctora en Artes Visuales y en Historia y Artes en modalidad de cotutela.

Directores de la tesis: Antenor Ferreira Corrêa y Ana García López

GRANADA 2021

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
INSTITUTO DE ARTES
UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA



**Artsoundveillance:
hibridização entre arte sonora e artveillance**

LORENA FERREIRA ALVES

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade de Brasília e ao Programa de Doutorado em História e Artes da Universidade de Granada como requisito para a obtenção do título de doutora em Artes Visuais e História e Artes em modalidade de cotutela.

Orientadores da tese: Antenor Ferreira Corrêa e Ana García López

BRASÍLIA 2021

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales
Autor: Lorena Ferreira Alves
ISBN: 978-84-1117-082-6
URI: <http://hdl.handle.net/10481/71420>

SUMÁRIO

Agradecimentos

1. Resúmen extenso	5
1.1. Resumo expandido	8
2. INTRODUÇÃO	11
2.1. Hipóteses	19
2.2. Justificativa	20
2.3. Objetivos	24
2.4. Metodologia	24
3. ARTE E TECNOLOGIAS DE VIGILÂNCIA	27
3.1. Vigilância como controle e constructo social	28
3.2. Vigilância sonora	49
3.3. A escuta íntima	79
3.4. Poética da intimidade e do retorno ao corpo	86
4. DATAVEILLANCE E ALGORITMOS	100
4.1. Vigilância cibernética	101
4.2. O uso do <i>big data</i> em seus extremos	144
4.3. <i>Artveillance</i> em tempos de <i>dataveillance</i>	153
4.4. A vigilância naturalizada	196
5. ARTE SONORA E A ESTÉTICA DA GAMBIARRA	205
5.1. Arte sonora.....	205
5.2. Estética da gambiarra	215
6. ARTSOUNDVEILLANCE	220
6.1. Áudios vazados	220

6.2. Grampo	227
6.3. Ponto de Acesso	237
6.4. Força de Lorentz	247
6.5. Fake News	258
6.6. @xaieneofficial	276
6.7. Personal Auricularveillance	285
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	311
Referências Bibliográficas	319

Agradecimentos

Meus mais sinceros agradecimentos a ...

Antenor Ferreira Corrêa e Ana García López, orientadores desta tese e responsáveis pelo desenvolvimento e realização desta investigação em modalidade de cotutela, pelo encorajamento durante as práticas do curso e pela paciência na lida com os trâmites do acordo entre as Universidades de Brasília e Universidade de Granada,

Emerson Dionisio, pela ajuda e amparo durante todo o processo do curso,

Guto Nóbrega e Karina Dias, pelos valiosos *feedbacks* que me ajudaram durante a produção desta pesquisa,

Artur Cabral, pela amizade, carinho e compartilhamento de saberes que me engrandeceram como pessoa e artista, ademais do amparo constante em momentos difíceis,

Pralads Sada, Nycacia Delmondes, Tati e Suzete Venturelli, pela amizade, apoio e parceria durante os momentos de aprendizado vivenciados no MediaLab/UnB,

Joênio Costa, Jackson Marinho, Phil Jones, Lalis Tidal e Leandro Muñoz, pelas maravilhosas experiências performativas durante nossos concertos como coletivo Nômade Lab,

minha mãe Maria Rita, irmão Edson Júnior e avó Ivany, por sempre apoiarem meus sonhos, pela paciência em lidar com as saudades, e por acreditarem nas minhas escolhas e caminhos,

Geovane Santoli e Caio Amaral pelo cuidado, abrigo e felicidade compartilhada no lar que construímos durante tempos de pandemia,

Isadora Lima, Sofia Faveride e Jéssica Lane pela amizade, carinho, e ajuda que afortunaram minha vida na cidade de Brasília,

Carolyne Pimenta e meus amigos de longa data Amanda Olívia, Paulo Aleixo, Guilherme Fagundes, Francy Eide Leal, Isabela Gramacho e Higor Nobre, dos quais, conto com uma fonte de ajuda inesgotável,

Ao Pai Lindomar e seu Zé Pilintra, por me ajudarem a abrir meus olhos e caminhos,

Este trabalho não seria possível sem o apoio financeiro da CAPES, que me beneficiou desde o curso de mestrado, e do Decanato de Pós-Graduação, que tornaram possíveis a realização desta investigação e doutoramento em modalidade de cotutela.

1. Resumen extenso

*Esta tesis doctoral investiga la vigilancia actual de datos vía Internet, lo que añade estudios bibliográficos en los campos del arte y vigilancia y del arte sonoro para el desarrollo de obras artísticas de los temas presentados. La revisión bibliográfica que aborda las consecuencias de la vigilancia para el ser humano y la sociedad se basó en los estudios del filósofo Michel Foucault, en un intento de comprender la vigilancia como dispositivo de control social y de formación de hábitos. En sus obras *Historia de la sexualidad* y *Vigilar y Castigar*, se discute cómo la vigilancia fue empleada por las autoridades gubernamentales, en las que la iglesia, a través de la práctica obligatoria de la confesión, y los cuerpos de seguridad, a través de la construcción del modelo arquitectónico de prisión llamado Panóptico, exponen la capacidad de obtener datos personales utilizados para generar disciplina y castigo a aquellos cuyo comportamiento se desvía de las leyes de su tiempo.*

Los trabajos de Foucault abren el camino al estudio de la vigilancia adaptada al ciberespacio. Conceptos como la vigilancia líquida o pos-panóptica de Zygmunt Bauman, la sociedad de la vigilancia de David Lyon, la vigilancia naturalizada de Fernanda Bruno, la gubernamentalidad algorítmica de Antoinette Rouvroy y Thomas Berns, y el capitalismo de la vigilancia de Shoshana Zuboff, discuten cómo la dataveillance, es decir, la monitorización masiva de datos en Internet, hace avanzar el control social y sus nuevas formas de castigo en un entorno de vigilancia que atraviesa los campos de la seguridad, la economía y la cultura. El seguimiento de los datos avanza más allá del control y la administración social por parte de organismos públicos o privados.

Estamos avanzando hacia la creación de nuevas formas de interacción y conocimiento desarrolladas por el ser humano a través de las tecnologías de vigilancia ubicadas en el

ciberespacio. La evolución de los cálculos algorítmicos del Big Data utilizados en el Machine Learning, la Inteligencia Artificial (AI) y el Internet de las Cosas (IoT), son tratados como una fuente de información para generar "insights", nuevas formas de interpretar el mundo en el que vivimos y estamos construyendo.

La investigación sobre las actuales relaciones de control, sociabilidad y comportamientos en la era de la vigilancia digital, se suma al estudio del arte y vigilancia, o artveillance, como análisis de las obras artísticas que emplean las tecnologías de vigilancia para cuestionar sus implicaciones sociales, y el arte sonoro, como análisis de las obras que emplean la exploración del sonido como principal elemento poético. Los estudios sobre los temas citados, siguen desarrollándose junto con la práctica artística, cuyos fundamentos extraídos por la investigación y las discusiones teóricas apoyan las creaciones de obras en los campos del artveillance y el arte sonoro.

Esta investigación plantea la hipótesis de que los estudios de arte sonoro podrían integrar el campo de la artveillance, como forma de constituir una "artsoundveillance". La hipótesis se refiere al hecho de que el arte y la vigilancia presentan las cámaras de monitorización de imágenes como el principal dispositivo explorado para cuestionar las implicaciones de las tecnologías de vigilancia en la sociedad. Aunque hay estudios que tratan de las tecnologías de vigilancia sonora, éstas están todavía poco exploradas en el campo de la artveillance. Así, la hibridación entre la investigación teórica y práctica entre el arte y vigilancia y el arte sonoro, sirve como metodología potencial para la creación y actualización de nuevos conocimientos sobre la vigilancia en el campo de las Artes Visuales.

Las justificaciones que sustentan la elección de los temas, objetivos y método de esta tesis, se encuentra en la emergencia de realizar una investigación científica sobre el actual régimen de

vigilancia de datos en el que estamos inmersos, la investigación en arte y vigilancia como análisis y exploración sobre perspectivas acerca de las actuales interacciones entre el ser humano y las tecnologías de vigilancia, y la investigación en arte sonoro y arte y vigilancia, campos que siguen desarrollándose en el ámbito de las Artes Visuales. La propuesta de realizar un estudio sobre la vigilancia en el ámbito del arte sonoro surge de los antecedentes de la autora de esta tesis, cuya licenciatura en Música permitió la producción de trabajos centrados en la exploración del sonido, además de su formación como Máster en Música, en la que desarrolló una investigación sobre los temas de la vigilancia de datos en Internet y la personalización de los contenidos musicales a los usuarios de servicios de streaming de música online.

El objetivo general de esta investigación es reflexionar sobre las relaciones entre el ser humano y los dispositivos tecnológicos de vigilancia en la sociedad contemporánea. Los objetivos específicos son analizar los métodos y las tecnologías de la vigilancia sonora, desarrollar nuevas formas de debatir la vigilancia contemporánea a través de la creación de obras artísticas que fusionen el arte sonoro con el arte y vigilancia y, a través de esta hibridación, proponer el desarrollo de la "artsoundveillance".

La metodología de la investigación implica la investigación y el análisis bibliográfico relacionado con los temas de esta investigación junto con la creación de obras artísticas, como instalaciones sonoras, esculturas sonoras, objetos sonoros y videoarte, mediante la creación a través del método de la "gambiarra". La hibridación entre los métodos de creación artística atendiendo a la investigación bibliográfica, desencadenó lo que se propuso llamar artsoundveillance, obras resultantes de la interacción entre procedimientos y técnicas de artveillance y arte sonoro.

Palabras clave: vigilancia; dataveillance; artveillance; arte sonoro; artsoundveillance

1.1. Resumo expandido

Esta tese de doutorado investiga a atual vigilância de dados na Internet, que soma estudos bibliográficos nos campos da arte e vigilância e da arte sonora para o desenvolvimento de obras artísticas dos temas apresentados. A revisão de literatura que aborda as consequências da vigilância para com o indivíduo e a sociedade partiu dos estudos do filósofo Michel Foucault, como busca de compreender a vigilância enquanto dispositivo de controle social e formador de hábitos. Suas obras *História da Sexualidade* e *Vigiar e Punir*, discutem como a vigilância foi empregada por autoridades governamentais, em que a igreja, por meio da obrigatoriedade da prática da confissão, e os órgãos de segurança, através da construção do modelo arquitetônico de prisão denominado Panóptico, expõem a capacidade de obtenção de dados pessoais utilizados para gerar disciplina e punição àqueles cujos comportamentos são desviantes às legislações de seu tempo.

As obras de Foucault abrem caminho para o estudo da vigilância adaptada ao ciberespaço. Conceitos como vigilância líquida ou pós-panóptica de Zygmunt Bauman, sociedade de vigilância de David Lyon, vigilância naturalizada de Fernanda Bruno, governamentalidade algorítmica de Antoinette Rouvroy e Thomas Berns, e capitalismo de vigilância de Shoshana Zuboff, discutem como a *dataveillance*, ou seja, monitoramento massivo de dados na Internet, avança no que se refere ao controle social e suas novas formas de punição em um ambiente de vigilância que percorre campos de seguridade, economia e cultura. O monitoramento de dados, avança para além do controle e da administração social por parte de órgãos públicos ou privados.

Estamos caminhando para a criação de novas formas de interação e conhecimentos desenvolvidos pelo indivíduo através das tecnologias de vigilância situadas no ciberespaço. A evolução dos cálculos algorítmicos do Big Data utilizados no Machine Learning, na Inteligência Artificial (AI) e

na Internet das Coisas (IoT), são tratadas como fonte de informação para gerar “insights”, novas formas de interpretar o mundo em que vivemos e estamos construindo.

A investigação sobre as atuais relações de controle, sociabilidade e comportamentos na era da vigilância digital, está somada ao estudo da arte e vigilância, ou artveillance, enquanto análise de obras artísticas que empregam tecnologias de vigilância para problematizar suas implicações sociais, e a arte sonora, enquanto análise de obras que empregam a exploração do som como principal elemento poético. Os estudos sobre os temas citados, seguem desenvolvidos juntos a prática artística, cujas fundamentações extraídas pelo levantamento e discussões teóricas amparam a criações de obras nos campos da artveillance e da arte sonora.

Esta investigação pondera a hipótese de que os estudos da arte sonora poderiam integrar o campo da artveillance, como maneira de constituir uma “artsoundveillance”. A hipótese se refere ao fato de que a artveillance apresenta câmeras de monitoramento de imagens como principal dispositivo explorado para problematizar as implicações das tecnologias de vigilância na sociedade. Embora existam estudos que tratam de tecnologias de vigilância sonora, estes ainda seguem pouco explorados no campo da artveillance. Assim a hibridização entre a investigação teórica e prática entre arte e vigilância e arte sonora, serve como potencial metodologia para a criação e atualização de novos conhecimentos sobre a vigilância no campo das Artes Visuais.

As justificativas que amparam a escolha dos temas, objetivos e método desta tese, está na emergência de realizar pesquisas científicas sobre o atual regime de vigilância de dados em que estamos imersos, a pesquisa em arte e vigilância como análise e exploração sobre perspectivas acerca das atuais interações entre indivíduo e tecnologias de vigilância, e a pesquisa em arte sonora e arte e vigilância, campos estes que seguem desenvolvendo-se na área das Artes Visuais. O projeto

de realizar um estudo sobre vigilância no campo da arte sonora advém do histórico de formação da autora desta tese, cuja graduação em Música possibilitou a produção de obras voltadas para a exploração do som, ademais de sua formação como mestre em Música, em que elaborou uma investigação sobre os temas da vigilância de dados na Internet e a personalização de conteúdos musicais aos usuários de serviços de transmissão de músicas online.

O objetivo geral desta pesquisa está em refletir sobre as relações entre o ser humano e os dispositivos tecnológicos de vigilância na sociedade contemporânea. Enquanto os objetivos específicos consistem em analisar os métodos e tecnologias de vigilância de áudio, desenvolver novas formas de discutir a vigilância contemporânea por meio da criação de obras artísticas que hibridizam arte sonora e a arte e vigilância, e através desta hibridização, propor o desenvolvimento da “artsoundveillance”.

A metodologia da pesquisa envolve o levantamento e análise bibliográfica relacionada aos temas desta investigação junto à criação de obras artísticas, como instalações sonoras, esculturas sonoras, objetos sonoros e videoarte, por meio da criação através do método da “gambiarra”. A hibridização entre os métodos de criação artística consoante à pesquisa bibliográfica, desencadeou o que se propôs chamar artsoundveillance, obras resultantes da interação entre procedimentos e técnicas da artveillance e da arte sonora.

Palavras-chave: vigilância; dataveillance; artveillance; arte sonora; artsoundveillance

INTRODUÇÃO

O desenvolvimento de dispositivos de vigilância pode ser observado em inventos de dispositivos cuja função principal é de monitorar informações sobre um ou múltiplos indivíduos. Desde a construção arquitetônica do modelo de prisão Panóptico (FOUCAULT, 2008), a escuta telefônica através de detectafones e gravações de áudio em fitas magnéticas, as câmeras de circuito fechado te televisão, e aos atuais *smartphones*, é possível perceber que as técnicas de vigilância adaptam-se às características sociais, governamentais e tecnológicas presentes em determinado contexto e época. Atualmente, os dispositivos tecnológicos de vigilância em massa, cujos métodos de monitoramento de informações tendem a ser cada vez mais incisivas, estão presentes em aparelhos de comunicação rotineiros e atuam em todas as áreas da vida, quer sejam nos ambientes profissionais, de educação, de bem-estar e saúde ou de entretenimento.

Observa-se que a presença de técnicas de vigilância em sistemas governamentais é utilizada para manter o controle dos comportamentos em uma determinada sociedade. São exemplos de tais procedimentos de vigilância, a confissão religiosa praticada desde a Idade Média, entendido por Foucault (1988) como uma forma de controlar e repreender o pecado do corpo, e a *dataveillance*, monitoramento de dados de navegação dos usuários da *web*, cujo processamento desencadeia uma *governamentalidade algorítmica*, compreendida por Antoinette Rouvroy e Thomas Berns (2015) como a indução de comportamentos via cálculos automatizados de dados monitorados no ciberespaço.

A atual vigilância *online* pode ser compreendida como uma vigilância líquida ou pós-panóptica, conceitos discutidos por Zygmunt Bauman (2014) que se referem ao monitoramento de indivíduos ampliado para além das instituições de segurança. As empresas responsáveis por esta vigilância conseguem escapar do alcance dos internautas, onde a dificuldade em obter acesso às informações sobre os trâmites, comercialização e administração dos dados monitorados, gera uma discussão sobre o desvio da responsabilidade e das penalidades legais que poderiam sofrer as corporações atuantes na vigilância de dados na Internet, em questões éticas sobre o controle de conteúdos de informações pessoais e direito à privacidade dos usuários.

Em um contexto onde o regime de vigilância se mescla às formas de entretenimento e à comunicação em tempo real, e onde os dados sobre cada ação de navegação na *web* são monitorados, torna-se inevitável que os internautas permaneçam em estado de vulnerabilidade. Esta vulnerabilidade se deve, justamente, à possibilidade de detenção e controle dos dados monitorados por parte de corporações que gerenciam os conteúdos de acordo com seus objetivos e necessidades.

O poder dos monopólios de dados pessoais em atuar sobre o comportamento dos indivíduos já havia sido previsto em obras de ficção como 1984 de George Orwell, Uma Odisseia no Espaço de Stanley Kubrick ou *Matrix* das irmãs Wachowski, que narram de forma espetacular o controle de realidades e vidas construídas pela capacidade de vigilância da máquina. Essas obras refletem sobre o regime de vigilância ao qual já nos habituamos e, por vezes, não nos damos conta de suas consequências enquanto uma força que nos guia para os rumos já estabelecidos pelos algoritmos.

Dessa forma, a vigilância torna-se, na expressão de Fernanda Bruno (2006), naturalizada. Ao mesmo tempo, os “vilões” que assumem o comando dos aparelhos de vigilância transformam-se em entidades praticamente impossíveis de serem alcançadas pelos usuários ordinários que se limitam a

aceitar as políticas de privacidade de ferramentas de comunicação, como o *WhatsApp*, ou difíceis de serem afetadas pelas organizações governamentais e ativistas que cobram, ao menos, esclarecimentos sobre o uso e venda dos dados pessoais manejados pelos monopólios do Big Data.

Diante um regime de vigilância, é possível observar paradoxos, o mal-estar provocado pela vigilância confrontada com a necessidade de privacidade, é anestesiado pelos prazeres, conveniências e facilidades oferecidas pelos aparatos de comunicação, nos quais estão embutidos os dispositivos de vigilância. Por outro lado, vivemos sob um alto nível de controle de comportamento, que ocorre em frente aos nossos olhos, no âmbito do qual o governo, movido por uma escala global de persuasões políticas e jogos de interesses econômicos, determina que nosso destino seja traçado por corporações detentoras dos nossos dados. Em vista disso, valeriam os questionamentos: o regime de vigilância cibernética modificou nossa concepção sobre a necessidade de privacidade? Como os artistas se posicionam frente a este estado de coisas? É possível expressar e discutir as características da atual vigilância em rede através de métodos e processos artísticos?

Para responder a essas questões, esta pesquisa, por meio da investigação de estéticas e poéticas nos campos da arte e vigilância (*artveillance*) e arte sonora (*soundart*), busca desenvolver produções artísticas que possam compreender, questionar e oferecer novas maneiras de refletir sobre o contexto da vigilância contemporânea. Para isso, o caminho escolhido para a realização de produção artística abarca o campo da *artveillance*, cujo método de produção artística está centrado em problematizar como as tecnologias de vigilância afetam os comportamentos de quem as vivenciam. A *artveillance*, ou ainda, *surveillance-art* pertence, como discute Andrea M. Brighenti (2010), majoritariamente ao campo das Artes Visuais, onde a criação de instalações e performances fazem referência ou incluem materiais de tecnologias de vigilância.

Junto ao desenvolvimento de obras no campo da *artveillance*, está também o da arte sonora, cuja metodologia de produção utiliza o som como principal elemento da obra, em que nesta investigação são exploradas estéticas capazes de manifestar formas de experienciar a situação do regime de vigilância ao qual nos encontramos, mediante a exploração da poética da escuta íntima, embasada nos estudos de Denise Garcia e Alexandre Fenerich, para expressar os espaços de intimidade que o som consegue gerar entre ouvinte e dispositivo de reprodução sonora. Esta vivência se dá por meio das tecnologias de vigilância, somado à estética da gambiarra presente nas obras de arte sonora, sobretudo latino-americana, como técnica de produção que usa o acaso e o improvisado ao explorar as funcionalidades de aparatos eletrônicos e digitais.

A *artveillance* refere-se às interações entre domínios do campo da arte e dos estudos sobre vigilância. Pode-se tomar como exemplo, obras que datam desde a década de setenta, como *Video Surveillance Piece (Public room, Private room)* (1969-70) de Bruce Nauman e *TV Buddha* (1974) de Nan June Paik. Esses artistas promoveram discussões sobre as implicações do uso de tecnologias de vigilância por meio da câmera de CFTV (circuito fechado de televisão), referindo-se, assim, à invasão de privacidade, à ansiedade e ao mal-estar provocados por este dispositivo, e também as interpretações das imagens capturadas pela câmera. Com o surgimento e popularização da Internet a partir dos anos 80, artistas passaram a problematizar a vigilância de dados presente na rede de computadores.

Embora as tecnologias de vigilância sonora (tais como grampos telefônicos, escutas e gravações em fitas magnéticas) tenham surgido antes mesmo das câmeras de vigilância, o uso desses dispositivos, bem como a utilização do material sonoro que propicia, permanece pouco explorado por artistas adeptos da *artveillance*. São poucos os artistas que se dedicaram a desenvolver produções neste

âmbito. Um exemplo de pesquisa sobre este tema é apresentada por Dimitrios Pavlounis (2016), que discute como as técnicas de vigilância sonora referenciam um corpo através da interpretação de dados não visíveis. O autor apresenta também a técnica de fragmentação e desfragmentação de dados geradas pela vigilância sonora (esta sendo anterior às técnicas usadas na *dataveillance*), discutindo como esta pode auxiliar na compreensão da vigilância em rede.

Em vista do exposto, o objetivo central deste trabalho é hibridizar linguagens da *artveillance* e da arte sonora como proposta de desenvolver conhecimentos sobre estes campos por meio dos processos de criação artísticas denominados nesta investigação como “*artsoundveillance*”. A escolha da arte sonora e da *artveillance* se deve, primeiramente, ao fato da pesquisadora e artista contar com formação de produções artísticas voltadas ao campo da arte sonora, música, e música experimental, desde seu curso de Licenciatura em Música pela Universidade Federal de Goiás (Goiânia) e pesquisa bibliográfica voltada à temática de vigilância em rede em sua pesquisa desenvolvida durante o curso de mestrado em Música, também defendida na Universidade Federal de Goiás.

Além disso, a arte sonora é um gênero que ocupa cada vez mais espaço no contexto nacional brasileiro, possuindo métodos característicos de produção. Obviamente, o material sonoro é a matéria-prima desse gênero e principal meio de expressão das obras. No entanto, para os propósitos da produção artístico envolvidos neste projeto, procedimentos da arte sonora serão mesclados com métodos de produção da *artveillance* que explora de tecnologias de vigilância.

Os capítulos e subcapítulos redigidos nesta tese, estão organizados em sua primeira parte na investigação teórico produzida sobre os temas abordados nesta investigação. Após o capítulo Introdução, que apresenta uma visualização geral do que consiste esta pesquisa, onde são detalhadas

as hipóteses, justificativa, objetivos, e metodologia, o capítulo Arte e Tecnologias de Vigilância, consiste na investigação teórica sobre os dispositivos de vigilância e sua atuação no controle de comportamentos, desde estudos de Michel Foucault acerca da vigilância e punição dirigida pela igreja durante a Idade Média, onde a confissão era utilizada como ferramenta para controlar o sexo e a natalidade populacional, ao estudo do Panóptico, modelo arquitetônico de prisão cuja eficácia da ininterrupta vigilância sobre os encarcerados é tratada como fonte de análise das consequências do regime da vigilância enquanto ferramenta disciplinar e punitiva. Logo se discute a vigilância pós-panóptica ou vigilância líquida defendida por Zygmunt Bauman e David Lyon, onde a vigilância do controle e da punição se adapta à era digital, cuja visão clara sobre quem está nos vigiando dá lugar a intangibilidade das empresas responsáveis pela extração de dados pessoais, ou como também expõe Shoshana Zuboff em seu conceito de capitalismo de vigilância, estamos imersos a um sistema impessoal de disciplina e controle, em um cenário onde a vigilância é cerne de todas as ações intermediadas no ciberespaço, se tornando assim, como afirma Fernanda Bruno, naturalizada.

Os subcapítulos, Vigilância sonora, Escuta íntima e Poética da intimidade e do retorno ao corpo, se tratam da investigação estética e poética da vigilância em obras de *artveillance* e os caminhos possíveis para a exploração do tema mediante a arte sonora. Apresenta-se o estudo sobre a vigilância sonora de Dimitrios Pavlounis, enquanto primeira tecnologia de vigilância utilizada por agentes de polícia, espiões ou detetives, sujeitos dispositivos capazes de capturar, gravar e reproduzir conversações em formato de áudio, utilizados deste os anos de 1910, são difundidos pelo cinema enquanto uma vigilância voltada à ciência forense e filmes policiais como estratégia para solucionar crimes.

A tese de Dimitrios Pavlounis expõe como as características da vigilância sonora, cujos dados invisíveis da voz conseguem evidenciar a sua fonte de origem, aponta para uma estética na exploração de tecnologias de vigilância junto à poética de vigilância de dados íntimos de um indivíduo, onde informações pessoais são monitoradas, digitalizadas, codificadas e interpretadas pela máquina. A exploração da vigilância sonora enquanto fonte de poéticas e estéticas a serem elaboradas nas obras artísticas desta pesquisa, caminhou para o estudo da poética da escuta íntima embasados pelas pesquisas de Denise Garcia e Alexandre Fenerich no campo da música eletroacústica. Logo a escuta íntima, composta de elementos sonoros que remetem ao corpo humano como a voz ou a respiração, são utilizados para criar espaços de intimidade entre ouvinte e a fonte sonora, assim o ouvinte terá o acesso ao corpo que originou o som, mesmo que este seja reproduzido por um alto-falante.

A investigação sobre a estética da vigilância sonora e a poética da escuta íntima foi desdobrada nas produções artísticas *Áudios Vazados* (2017), *Grampo* (2018), instalações sonoras que utilizam fontes sonoras de conversações advindas das atuais tecnologias de vigilância sonora, o *smartphone*. Como busca progredir com a investigação de estéticas e poéticas relacionadas à vigilância de dados pessoais e a intimidade, o subcapítulo Poética da intimidade e do retorno ao corpo, parte do estudo da *artveillance* para compreender a relação entre ser humano e tecnologias de vigilância. As produções deste campo apresentam sua grande parte, obras que problematizam o uso das câmeras de circuito fechado de televisão por parte de autoridades governamentais. Foram selecionadas obras da artista Jill Magid, cujo trabalho está em explorar formas subversivas de perceber e utilizar as câmeras de vigilância, tecnologias estas que para a artista, são banalizadas por serem parte integrante da paisagem arquitetônica das cidades.

O capítulo *Dataveillance* e Algoritmos, segue com o estudo sobre a vigilância em rede e suas implicações. No decorrer deste capítulo se discute qual é a validade de nossas informações “pessoais” enquanto moeda de troca por serviços que oferecem a conectividade, enquanto única alternativa para continuarmos atuando em meio a uma sociedade de vigilância. São discutidos os conceitos da governamentalidade algorítmica de Antoinette Rouvroy e Thomas Berns, em que a *dataveillance* é interpretada como nova forma de indução de comportamentos desprovida de subjetividade humana e decisão argumentativa. Se analisa no subcapítulo *Artveillance* em tempos de *dataveillance*, obras artísticas que discutem a vigilância massiva do Big Data, as estéticas proporcionadas pelas obras e a compreensão da *artveillance* enquanto campo de produção pertencente às Artes Visuais.

O subcapítulo A vigilância naturalizada, discute estudos realizados por Fernanda Bruno sobre conceitos da vigilância naturalizada e economia psíquica dos algoritmos, pesquisa sobre as tendências da atual vigilância na internet desenvolvida pelo Media Lab da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Em seguida, o capítulo Arte sonora e estética da gambiarra, discute o conceito de "gambiarra" e da arte sonora que fundamentam os métodos de produção empregos nas obras desenvolvidas nesta tese. O capítulo *Artsoundveillance*, apresenta o resultado da pesquisa prático/bibliográfica entre a hibridização de linguagens da *artveillance* e da arte sonora. As obras produzidas durante os anos de investigação e suas relações com o escopo teórico construído, são discutidos nos subcapítulos que apresentam os conceitos, poéticas e estéticas elaborados em cada obra, estas sendo as instalações sonoras Áudios Vazados (2017) e Grampo (2018), a videoarte Ponto de Acesso (2018), a instalação

sonora Força de Lorentz (2018), a arma ruidosa Fake News (2018), e as instalações sonoras @xaieneofficial (2019) e Personal Auricularveillance (2019-2020).

2.1. Hipótese

A arte-vigilância (*artveillance*) constitui-se no campo que problematiza aspectos cruciais da sociedade contemporânea, tais como a perda de privacidade individual, o controle social por parte de agências governamentais, os poderes exercidos pelas entidades ou por aqueles que vigiam, a indução e manipulação de comportamentos. Os artistas têm refletido sobre essas questões e manifestado suas preocupações por meio de produções artísticas centradas, majoritariamente, na tecnologia de câmeras de monitoramento, ou seja, em formato fotográfico e de vídeo. Dado a essa predominância das tecnologias de captura de imagem, seria possível lançar a hipótese de que os aspectos sonoros, passíveis de vigilância por meio das tecnologias de captura de áudio, também se constituam como objetos de reflexão científica e sirvam de matéria prima para a criação artística.

Neste sentido, observa-se que os procedimentos de vigilância sonora, tais como escutas telefônicas (por exemplo, a rede internacional de espionagem Echelon) e a vigilância de dados de áudio na Internet, permanecem poucos explorados no âmbito dos recursos de criação da *artveillance*. A partir deste desequilíbrio entre as vigilâncias de imagem e de áudio, vislumbra-se um terreno fértil para a concepção de obras artísticas que problematizem aspectos da vigilância sonora, possibilitando novas maneiras de se ampliar a compreensão da vigilância tecnológica contemporânea.

Portanto, tem-se como hipótese de que a arte sonora poderia integrar o campo da *artveillance* constituindo o que aqui denominou-se de *artsoundveillance*. Assim, as investigações sobre a

vigilância tecnológica que envolve a sociedade contemporânea encampariam o som (em um sentido amplo) e o áudio (em um sentido estrito) como objetos de reflexão crítica e, também, como impulsionadores da criação artística.

2.2. Justificativa

A partir do estudo de trabalhos literários e científicos fundamentais para se compreender o tema da vigilância, podemos traçar quais são as principais implicações e características da vigilância aplicada a uma determinada população, ou como presenciamos atualmente, aplicada em uma esfera globalizada. Obras produzidas por Michel Foucault como *Vigiar e Punir* e *História da Sexualidade*, evidenciam como a vigilância organizada pelos órgãos governamentais públicos consegue controlar e modificar o indivíduo, de forma que a vigilância opera enquanto ferramenta de obtenção de informações de cada indivíduo, e logo, a prática da punição para aqueles cujos comportamentos são desviantes aos impostos pelas autoridades governamentais.

Com a criação e popularização da Internet, a vigilância de informações pessoais também foi adaptada ao ciberespaço como ferramenta utilizada por serviços de segurança governamentais para prevenir ou desvendar crimes. A vigilância no ciberespaço não tardou em ser utilizada para fomentar a economia. Obras que problematizam a vigilância de dados na Internet como *Vigilância Líquida* de Zygmunt Bauman e David Lyon, *La máquina de visión* de Paul Virílio, *El hombre postorgánico: Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*, de Paula Sibilia, e *Estética do flagrante: controle e prazer nos dispositivos de vigilância contemporâneos*, de Fernanda Bruno, apontam uma vigilância digitalizada que vai além dos campos de segurança pública.

A indução de comportamentos que se mesclam ao fomento da economia, transformando o indivíduo adepto à Internet em um consumidor constantemente vigiado e analisado enquanto perfil apto a receber informações personalizadas, está se adentrando em uma gama variada de atividades diárias realizadas na *web*, enquanto a vigilância de dados aplicados em serviços de busca e comunicação, assim como *apps* que facilitam a realização de tarefas diárias e a sociabilização, estão se tornando cada vez mais indispensáveis.

O desenvolvimento das tecnologias algorítmicas capazes de calcular o Big Data, estão sendo utilizadas não somente para induzir comportamentos de consumo, como também para gerar “*insights*”, novas formas de interpretar o mundo em que vivemos. Tecnologias como Internet das coisas, Inteligência Artificial e *Machine Learning*, capazes de executar e aperfeiçoar suas funções graças aos saberes gerados pelos cálculos algorítmicos, expressam um caminho onde o conhecimento se ampara na vigilância do comportamento de tudo e de todos.

Historicamente as produções que empregam as tecnologias de vigilância como maneira de desenvolver um pensamento crítico sobre elas, utilizaram majoritariamente a exploração da câmera como uma imagem ícone da tecnologia de vigilância. Desde obras como *TV Buddha* (1974) de Nan June Paik, até as mais recentes como *Sala dos Milagres* (2018) de Agda Carvalho, Clayton Policarpo, Edilson Ferri, Daniel Malva, Miguel Alonso e Sergio Venancio, empregam a câmeras como tecnologia a ser explorada em obras de *artveillance*.

Na busca de desenvolver obras de *artveillance* relacionadas à vigilância de dados na Internet, sobre as abordagens de vulnerabilidade, banalização desta vigilância, e perda de privacidade por parte indivíduo, se parte do pressuposto que os métodos empregados no campo da arte sonora consegue gerar obras de *artveillance*, devido às possibilidades estéticas e poéticas que o som pode promover.

A exploração do fazer artístico no território da arte sonora para construir interpretações sobre as atuais tecnologias de vigilância consolidadas na Internet, se dá pelo estudo da vigilância sonora de Dimitrious Pavlounis. As características da vigilância sonora, tecnologia anterior às câmeras de vigilância e a *dataveillance*, é composta por grampos telefônicos, escutas e gravações sonoras em fitas magnéticas, que até então segue explorada pelo cinema e difundida como imaginário de investigação focense.

As poéticas levantadas sobre a forma de captura dos dados sonoros, sendo elas a invisibilidade dos dados codificados e interpretados pela máquina e o acesso às informações íntimas do indivíduo por meio dos gestos sonoros, partem como uma maneira de interpretar a vigilância na Internet, pensamentos estes utilizados como ponto de partida para a criação de uma *artsoundveillance*, obras que hibridizam a linguagens presentes na arte sonora e na *artveillance*.

Assim uma crescente vulnerabilidade e aceitação da vigilância de dados, a novas formas de conhecimento que estão sendo gerados por esta vigilância, e a possibilidades de criação de uma *artsoundveillance*, direcionam a justificativa, os objetivos, e a metodologia de investigação apresentadas nesta tese.

Desde que o termo “arte sonora” foi originado, em meados da década de 70, como expressão de um gênero artístico que hibridiza a utilização do som nas Artes em suas diferentes técnicas, como instalações, esculturas, videoarte e performances, ocupa seu espaço nas Artes Visuais, estando presente em eventos como exposições em galerias e museus ou em oficinas e atividades formativas. Há um crescente número de artistas brasileiros dedicados a arte sonora, como, por exemplo, Felipe Vaz, Paulo Nenflídio, Lilian Zaremba, e os grupos O Grivo e Chelpe Ferro, além de galerias internacionais destinadas à exposição de tais práticas como Diapason em Nova York e Tesla em

Berlim. É sintomática também a criação de cursos formativos de graduação e pós-graduação em arte sonora, como o *Creative Research Into Sound Arts Practice* localizado na cidade de Londres ou o CMMAS (Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras) na cidade de Morelia, México.

A escolha em desenvolver uma tese cuja metodologia consiste na produção de obras no campo da arte sonora, se deve ao crescimento da pesquisa e produção científica desta área, assim como a formação em Música da autora, onde durante sua graduação e mestrado, teve sua formação em cursos de composição musical e edição de áudio.

Logo a escolha pelo tema da vigilância na Internet também advém de sua pesquisa anteriormente defendida no curso de Mestrado em Música denominada Circulação Musical via Internet e suas Implicações: formação do repertório musical homogeneizado e personalizado sobre a distribuição dos sites *Deezer* e *Last.fm*. Esta dissertação, defendida no ano de 2016, se trata do estudo sobre a vigilância do comportamento de usuários em serviços de *streaming* de música (transmissão em tempo real de dados via Internet). As consequências que os conteúdos personalizados gerados por estes serviços afetam na descoberta de repertório musical dos usuários, está na delimitação de difusão de músicas e artistas conforme a interpretação algorítmica destes serviços, que calcula predições sobre as preferências de um determinado perfil e disponibiliza somente o que este internauta supostamente gostaria de ouvir.

Doravante, se observa a relevância e emergência desta pesquisa para as áreas de Artes Visuais e Humanidades. Em vista do que foi exposto, esta tese se legitima pela exploração do tema da vigilância sob perspectiva da linguagem sonora enquanto objeto de comunicação sensória. Os diálogos a serem tratados nos trabalhos artísticos são: composição sonora e artes visuais, sobretudo no gênero da arte sonora cujas linguagens abrangem som, imagem e espaço, desenvolvimento de

poéticas da vigilância expressadas através da criação de instalações sonoras, objetos sonoros e videoarte, e discussões entre a relação indivíduo e atuais dispositivos tecnológicos de vigilância.

2.3. Objetivos

O objetivo geral desta tese é refletir sobre as relações entre o ser humano e os dispositivos tecnológicos de vigilância na sociedade contemporânea, considerando as características técnicas destes dispositivos e seus procedimentos de manipulação, bem como as questões morais, políticas e econômicas que envolvem.

Os objetivos específicos são:

Analisar os métodos e tecnologias de vigilância de áudio.

Desenvolver novas formas de discutir a vigilância contemporânea por meio da criação de obras artísticas que hibridizam arte sonora e a arte e vigilância.

Propor a ideia de “artsoundveillance”, isto é, campo criativo que mescla procedimentos da artveillance com as tecnologias de vigilância de áudio.

2.4. Metodologia

Ao encontro dos objetivos propostos nesta tese, utilizaremos métodos de pesquisa bibliográfica, iniciando com um levantamento teórico da produção literária sobre o tema da vigilância. Esse levantamento servirá para identificar as principais problematizações e as lacunas que por venturam

existam. Dessa forma, será estabelecido um fundamento teórico para embasar as discussões sobre as relações entre os indivíduos e as tecnologias de vigilância no atual contexto de monitoramento de dados em rede.

Após o levantamento bibliográfico abarcando trabalhos científicos sobre o tema da vigilância, se seguirá um mapeamento sobre a *artveillance*, isto é, dos modos e linguagens propostas por artistas para, justamente, discutirem o problema da vigilância. Serão analisadas obras de arte que apresentem clara reflexão sobre essa temática. Obras de arte sonora serão também analisadas com intuito de atingir uma melhor compreensão dessa linguagem artística e, posteriormente, fundamentar a proposta da *artsoundveillance*.

A escolha das obras de *artveillance* a serem consideradas se dará tendo como critério o fato dessas tratarem de temas como controle, poder, privacidade, intimidade e confissão de dados pessoais por parte do sujeito vigiado. A análise de obras de arte sonora servirá para ilustrar a estética da gambiarra, característica da arte sonora brasileira notada na produção de esculturas sonoras, artefatos sonoros e instalações sonoras, procedimento que se ocupa da improvisação de processos e materiais, incluída a reutilização de objetos descartáveis. Todos esses processos e procedimentos são utilizados na produção artística envolvida nesta tese.

Ao longo da pesquisa, serão produzidas obras de arte com o intuito de promover uma melhor compreensão sobre os conceitos e problemas investigados e, também, provocarem os observadores a refletirem sobre os aspectos da vigilância e da perda de privacidade presenciados na sociedade atual. A criação artística apresentada nesta pesquisa, além de servir para provocar a reflexão sobre os processos de vigilância discutidos, também se deve ao fato de que este projeto é desenvolvido na área de concentração *Métodos, Processos e Linguagens* do Programa de Pós-Graduação em Artes

Visuais da Universidade de Brasília. Como exigência dessa área de concentração, os projetos de pesquisa devem, além da produção textual, contemplar também a criação artística.

ARTE E TECNOLOGIAS DE VIGILÂNCIA

Podemos analisar, partindo dos estudos de Foucault em sua obra *A História da Sexualidade I*, publicado pela primeira vez no ano de 1976, o tema da vigilância como método utilizado para sustentar poderes que regem um determinado corpo social. Durante o percurso histórico do desenvolvimento de tecnologias de vigilância, dispomos de estudos que reflexionam sobre suas características enquanto maneira de governo, através da punição e repressão por parte da autoridade que vigia, da regulação de comportamentos com o propósito de gerar corpos disciplinados e dóceis, e da modificação do pensamento humano enquanto sujeito que passa a se auto vigiar após interiorizar as condutas impostas por um determinado regime de vigilância.

As finalidades e justificativas para a implementação das diversas formas de vigilância, caminharam junto ao discurso autoritário de cada época, o discurso religioso na Idade Média, de produção e reparação de corpos nas edificações arquitetônicas de instituições estatais durante a Revolução Industrial, invenções da vigilância digitalizada impulsionadas durante a Segunda Guerra Mundial, com dispositivos tecnológicos que capturam dados multimídias de som, imagem, texto, à vigilância de tudo que pode ser capturado mediante extensões tecnológicas acopladas em nossos corpos e transportadas pela Internet, como deslocamento espacial, buscas de navegação, relações interpessoais, compras realizadas, agenda, viagens, etc.

O levantamento sobre as implicações da vigilância ao indivíduo e ao corpo social segue apresentada neste capítulo com o enfoque de preparar a fundamentação teórica para o entendimento de questões sobre a vigilância aplicadas em obras artísticas, assim como direcionar a busca por levantamentos

poéticos e estéticos da atual vigilância de dados na Internet durante a primeira etapa de investigação. São levantados estudos sobre a vigilância sonora a partir de Dimitrios Pavlounis (2016), como vigilância que possui características capazes de serem relacionadas à atual vigilância de dados na Internet. Posteriormente se investiga sobre a escuta íntima a partir das análises Denise Garcia (1998), como maneira de levantar possíveis poéticas a serem trabalhadas na produção das obras desta investigação. Este capítulo se encerra através das análises das performances realizadas pela artista Jill Magid, que discute como emprego de dispositivos de vigilância em obras artísticas podem instigar novas maneiras de perceber os ordinários aparatos de monitorização de comportamentos.

3.1. Vigilância como controle e constructo social

A vigilância pode ser aplicada de diversas formas. O ato de vigiar, conduzido pelo uso de aparatos tecnológicos ou discursos de obrigatoriedade e necessidade de quem a aplica, apresenta como principal resultado de seu mecanismo, a entrega de informações pessoais por parte do indivíduo.

Durante a história da vigilância são observadas como a obtenção de informações sobre os comportamentos e pensamentos do sujeito se aplicam conforme as tecnologias dispostas em um determinado período, e como o acesso aos dados pessoais permanece relacionado ao regime governamental permanente de uma época. Vigiar faz parte da manutenção e do controle populacional. Esse ato se ampara em discursos que envolvem formas de punição aos sujeitos que apresentem condutas que desviem das normas idealizadas e implantadas por poderes atribuídos pela

justiça que dizem respeito à segurança, a moral, a ética e o trabalho, de modo a garantir os respectivos interesses estatais e sociais.

A confissão pode ser analisada como uma das primeiras práticas de vigilância imposta como regra por uma instância superior. Compreendida na Idade Média como uma conduta a ser obedecida, esta prática estendeu-se e readaptou-se nos séculos seguintes. Assim, o ato de revelar-se, assumir, admitir, desabafar e doar informações sobre pensamentos ou ações pessoais a outra pessoa, pode ser ainda reconhecida nas práticas de vigilância vigentes na atualidade. O tema discutido por Michel Foucault em seu livro *História da sexualidade I* apresenta o estudo sobre as formas de repressão e controle sobre o sexo desde a Idade Média até o século XX. Foucault discorre sobre os aparelhos inventados com o intuito de fazer falar, escutar, registrar e deliberar o que era dito sobre o sexo.

Dentre as formas de censura e administração, é possível observar que a vigilância atua como ferramenta fundamental para preservação do gerenciamento sobre o sexo populacional. Foucault (1988) observa que durante a Idade Média a teologia moral da época implantou, no discurso sobre o pecado, a obrigatoriedade da confissão na igreja. E este era justamente o lugar onde se vetava o ato sexual fora do matrimônio, sendo então concebido como o pecado da carne e concupiscência.

A confissão era, assim, exigida como forma de penitência e com intuito de extirpar esse pecado. A vigilância se apresenta neste contexto na obrigatoriedade de fazer falar sobre o sexo. Em vista disto, a confissão, no discurso de preceitos religiosos, tornou-se uma ferramenta eficaz para obter informações pessoais que deveriam ser cedidas pelos indivíduos à igreja. Essa entrega de informações dava-se pelo medo da punição divina. Além disso, a igreja considerava a confissão como atitude de uma boa conduta cristã.

A atmosfera de vigilância não estava apenas presente na confissão induzida pela igreja, há ainda outro ponto a ser considerado. O medo pela punição não viria apenas pelos castigos delegados pelos padres em forma de penitência, como jejuns, peregrinações e sacrifícios pessoais. Além disso, havia a existência de uma contínua sensação de vigilância operada diretamente por Deus, instância pela qual a igreja se fazia falar, provocando assim uma autovigilância da parte do indivíduo, este que passou a se sentir observado em todos os momentos de sua vida por um Deus onisciente e onipresente.

O sexo, atividade considerada pecaminosa se não praticada conforme os regulamentos cristãos, seria inevitavelmente vigiada mesmo que não confessada, pois nada escaparia ao poder dos olhos onipresentes de Deus, instância superior e transcendente capaz de calcular os níveis de profanação praticados pelos cristãos. Essa ubiquidade divina acarretava a sensação permanente de vigilância e instaurava, em simultâneo, o temor social (fruto de um sentimento de culpa pela transgressão da norma religiosa) e a obediência à Igreja.

O ritual da confissão praticado tanto no cenário religioso quanto em tribunais, interrogatórios e inquéritos, desempenha um papel central nos poderes civis e religiosos. A prática de falar sobre si mesmo consiste em uma valiosa fonte de informação, oferecendo formas de compreensão efetivas acerca do sujeito, o que ele é, o que pensa e como age. Foucault (1988)¹ diz que por muito tempo o indivíduo foi autenticado por meio do vínculo que estabelecia com os outros, como, por exemplo, a família. No entanto, posteriormente este passou a ser autenticado pelo discurso que tinha a respeito de si próprio, reconhecimento este presente no ato de confessar. Estas verdades ditas pelo indivíduo sobre si mesmo tornaram-se um ritual recorrente, fazendo do indivíduo ocidental o que Foucault (1988) expressa como um animal confidente:

A confissão difundiu amplamente seus efeitos: na justiça, na medicina, na pedagogia, nas relações familiares, nas relações amorosas, na esfera mais cotidiana e nos ritos mais solenes; confessam-se os crimes, os pecados, os pensamentos e os desejos, confessam-se passado e sonhos, confessa-se a infância; confessam-se as próprias doenças e misérias; emprega-se a maior exatidão para dizer o mais difícil de ser dito; confessa-se em público, em particular, aos pais, aos educadores, ao médico, àqueles a quem se ama; fazem-se a si próprios, no prazer e na dor, confissões impossíveis de confiar a outrem, com o que se produzem livros. Confessa-se ou se é forçado a confessar. Quando a confissão não é espontânea ou imposta por algum imperativo interior, é extorquida; desencavam-na na alma ou arrancam-na ao corpo. (Foucault, 1988, p.58).

Esta necessidade de se confessar pode ser observada nos atuais confessionários digitais, nos quais somos induzidos ou seduzidos a confessar, seja por vontade própria ou por necessidade, em redes sociais, sites, cadastros em instituições públicas ou privadas, serviços de transporte, finanças, dentre outros que operam com o cadastro de perfis e a monitorização de dados dos internautas. A exigência em ceder informações pessoais determinada pela igreja, se estendeu para novas práticas de vigilância contemporâneas, como o prazer em expor a própria vida íntima nas redes sociais, a necessidade em ceder informações para utilizar um determinado serviço, ou a obrigação de oferecer dados para uma instituição governamental de modo a poder exercer e desfrutar de direitos como cidadão, como, por exemplo, o Registro Geral, Cadastro de Pessoa Física (CPF), ou o Título Eleitoral. Logo, a vigilância realizada nesses confessionários faz parte da manutenção e controle por parte dos governos, bem como a manutenção do poder econômico de grandes empresas privadas.

O controle e o domínio sobre aqueles que estão sendo vigiados, age no campo do corpo e do saber. A punição atrelada às estratégias de vigilância dos corpos é analisada na obra *Vigiar e Punir*. As relações entre estas duas ações são discutidas por Foucault (2008) consideradas do ponto de vista do cerceamento do corpo impingido aos indivíduos infratores. No escrito de Foucault é possível

observar a eficácia da tecnologia de vigilância desenvolvida a partir do final do século XVIII denominada Panóptico (combinação ‘pan-óptico’ que significa visão total), modelo arquitetônico de prisão projetado pelo filósofo e jurista Jeremy Bentham. No Panóptico (Figura 1) as salas eram construídas de modo a compor um círculo. Dentro de uma torre posicionada no centro desse espaço encontrava-se o vigilante, que tinha acesso visual a todos os encarcerados. Em contrapartida, os prisioneiros não tinham uma visão clara de quem os estava vigiando.

O Panóptico é descrito por Foucault como uma construção que se assemelha a um castelo, uma torre rodeada de muralhas. Esta característica arquitetônica pode ser encontrada não somente em prisões, mas em toda uma gama de edifícios levantados para governar e reformar uma determinada massa de indivíduos, como escolas, fábricas ou hospitais:

[...] na periferia é um edifício circular; no centro, uma torre; a torre é perfurada por grandes janelas que se abrem na face interior do círculo. O edifício periférico está dividido em células, cada uma das quais ocupa toda a espessura do edifício. Estas células têm duas janelas: uma aberta para o interior, que corresponde às janelas da torre, e a outra para o exterior, que permite a passagem da luz de um lado para o outro da célula. Basta colocar um vigilante na torre central e trancar em cada cela, um louco, um doente, um condenado, um trabalhador ou um estudante. (Foucault, 1980, n.p.)²⁸

28"[...] en la periferia un edificio circular; en el centro una torre; ésta aparece atravesada por amplias ventanas que se abren sobre la cara interior del círculo. El edificio periférico está dividido en celdas, cada una de las cuales ocupa todo el espesor del edificio. Estas celdas tienen dos ventanas: una abierta hacia el interior que se corresponde con las ventanas de la torre; y otra hacia el exterior que deja pasar la luz de un lado al otro de la celda. Basta pues situar un vigilante en la torre central y encerrar en cada celda un loco, un enfermo, un condenado, un obrero o un alumno”.



Figura 1. Presídio Modelo construído em 1926: Isla de Pinos, Cuba.
Fonte: <http://omundovariavel.blogspot.com/2015/07/presidio-modelo-cuba.html>

Segundo Foucault a ideia do Panóptico já existia até que Jeremy Bentham tratou de formulá-la e a batizá-la. Em uma entrevista cedida ao Editorial *La Piqueta* em 1980 intitulada *El ojo del poder*, o filósofo relata que um dos primeiros modelos de arquitetura que permite uma visibilidade total do espaço é a Escola Militar de Paris. Bentham narra que seu irmão, visitando esta escola, teve a ideia do Panóptico, assim "Bentham pensou e disse que o seu procedimento óptico era a grande inovação para exercer bem e facilmente o poder. Na verdade, tal inovação tem sido amplamente utilizada desde o final do século XVIII.²⁹

O Panóptico, foi um espaço projetado para haver uma hierarquia de poder centralizada praticada pelo vigilante, enquanto os demais reclusos que se encontram em processo de reparação permaneciam em um estado de vulnerabilidade e repressão. Em sua totalidade, o Panóptico consiste em uma prisão onde todos estão encarcerados e submetidos aos processos de vigilância preestabelecidos. Cada qual está delegado à sua função, o vigilante que porta o poder de vigiar a

²⁹"Bentham ha pensado y dicho que su procedimiento óptico era la gran innovación para ejercer bien y fácilmente el poder. De hecho, dicha innovación ha sido ampliamente utilizada desde finales del siglo XVIII". (Foucault, 1980, n.p)

todos e desfrutar da privacidade de não ser observado, e os demais reclusos expostos à ininterrupta vigilância e sem nenhum direito à privacidade, como bem expressa José Luiz L. Jiménez em sua tese *Arte Panóptico* “Qualquer espaço no panóptico foi perfeitamente estudado para gerar no recluso um estado de tensão e uma vigilância constante.”³⁰

Foucault discute sobre o projeto do panóptico que exerce um poder rigoroso e meticuloso, em que Bentham apresenta uma visibilidade organizada sobre o olhar dominador e vigilante, um poder sobre a ideia de transparência onde tudo poderia ser visto de forma detalhada. A busca por um ideal que tentava aniquilar qualquer obscuridade durante o século XVIII, ou Século das Luzes, onde todas as partes de uma sociedade poderiam ser vistas, compreendidas e opinadas. Este anseio pela visibilidade onde tudo deveria ser conhecido e acessado pelo indivíduo, influenciou o projeto de Bentham, objetivo este que para Foucault (1980) foi conquistado, mas que, por outro lado, consiste em uma transparência ou visibilidade que faz exercer um poder disciplinatório, a partir de “Um olhar que vigia, e que cada um, sentindo-o pesar sobre si, acaba por internalizá-lo ao ponto de vigiar a si próprio; cada um exercerá esta vigilância sobre e contra si mesmo.”³¹

Logo, no que se refere ao exercício da opinião coletiva, almejada durante o século XVIII, Foucault (1980) diz que o pensamento utópico desta época fez acreditar que a opinião pública seria justa por natureza, e que a vigilância seria uma espécie de vigilância democrática, todavia, o programa de Bentham impulsionou novas técnicas de exercer o poder, seu projeto revela um poder especializante, vigilante, imobilizante, ou em resumo, um poder disciplinário.

30“Cualquier espacio del panóptico estaba perfectamente estudiado para generar en el recluso un estado de tensión y de vigilancia constante” (Jiménez ,2002, p.40)

31“Una mirada que vigile, y que cada uno, sintiéndola pesar sobre sí, termine por interiorizarla hasta el punto de vigilarse a sí mismo; cada uno ejercerá esta vigilancia sobre y contra sí mismo”. (Foucault, 1980, n.p)

Em seu estudo sobre projetos arquitetônicos que utilizam a vigilância para controlar ou deter ações nos espaços urbanos, José Miguel G. Cortés, redige em seu livro *La Ciudad Cautiva* como a cidade foi idealizada no século XVIII durante a Revolução Francesa. A organização espacial, onde a vigilância policial era facilitada, se fundamentava pela ideia de limpeza, espaços abertos e ausentes de obstáculos naturais ou cantos obscuros. Com a busca pela completa visibilidade dos deslocamentos da população que ocorria no espaço urbano, “[...] em 1791, árvores foram abatidas, jardins foram pavimentados e lugares foram nivelados para criar volumes abertos e vazios, superfícies duras foram criadas sem qualquer obstáculo ao movimento e à visão.”³²

Com a idealização de uma sociedade iluminada, onde tudo poderia ser controlado e estudado pelo ser humano, o projeto de Bentham, contempla como exemplo, a criação de uma tecnologia que assegura as relações de poderes planejadas para o futuro próximo. A tecnologia desempenha o papel de tornar possível a constituição de uma sociedade imaginada, que no caso do panóptico, edificou um poder disciplinar de corpos através da vigilância. Esta tecnologia, que sustenta a utopia criada pelo sujeito, é expressa por Steven Dorrestijn (2012) como “benthamismo”, a perspectiva racionalista que impõe uma utilidade sobre os corpos vigiados através de sua disciplina, fruto de um projeto que ambiciona o máximo controle, onde tudo deveria ser visto para que as pessoas não tivessem a possibilidade de errar ou, como Bentham estava convencido, para que elas perdessem o desejo de errar. O grau de inspeção onipresente se expandiu temporalmente onde podemos observar os avanços das tecnologias panópticas que se estenderam para além de edificações institucionais.

A punição de corpos indisciplinados se amplia para uma esfera de transformação do indivíduo, o ato de se autovigiar e o constate medo do castigo, moldam o que o indivíduo pensa sobre si mesmo,

32 “[...] en 1791 se derribaron árboles, se pavimentaron jardines y se aplanaron lugares para conseguir volúmenes abiertos y vacíos, se crearon superficies duras carentes de cualquier obstáculo al movimiento y a la visión” (Cortés, 2010 p.49)

suas condutas e suas incumbências dentro deste regime de vigilância que priva alternativas outras de ser e agir que sejam desviantes ao que foi projetado para ele. Foucault (1999) discute que a visibilidade total, exata e anônima do Panóptico, produz o domínio sobre quem está sendo vigiado, modificando, desse modo, o sujeito, este sendo curado, corrigido e treinado a se tornar um corpo dócil, apto a atuar sobre sua utilidade.

Toda uma problemática se desenvolve então: a de uma arquitetura que não é mais feita simplesmente para ser vista (fausto dos palácios), ou para vigiar o espaço exterior (geometria das fortalezas), mas para permitir um controle interior, articulado e detalhado — para tornar visíveis os que nela se encontram; mais geralmente, a de uma arquitetura que seria um operador para a transformação dos indivíduos: agir sobre aquele que abriga, dar domínio sobre seu comportamento, reconduzir até eles os efeitos do poder, oferecê-los a um conhecimento, modificá-los. (Foucault, 1999, p.144)

O projeto de Bentham ambicionava uma reforma moral e de conduta, um espaço de denúncia, extirpe e purificação do que era considerado mal. Este mal, é segundo José Miguel G. Cortés (2010) o indivíduo considerado “anormal” que se exclui da comunidade, um ser malvado que leva intrinsecamente a maldade em seu interior, o indivíduo/inimigo que deve ser perseguido para que sua alma seja corrigida, pensamento este que advém das ideias das grandes reformas europeias ocorridas entre os séculos 1780 e 1820.

Este poder disciplinário destinado a recuperar almas, é também denominado por Foucault como uma tecnologia, logo que “A disciplina não pode ser identificada nem como instituição, nem como aparato; é uma classe de poder, uma modalidade para exercê-lo, que comporta todo um conjunto de instrumentos, de técnicas, de procedimentos, de níveis de aplicação, de objetos; é uma “física” ou uma “anatomia” do poder, uma tecnologia” (Foucault, 1999, p.185). Através deste saber, campo de conhecimento que domina as formas de atuação do poder disciplinário, se estrutura em um ambiente

que guia o indivíduo a se *auto-vigiar* e internalizar os hábitos impostos a ele, transformando-o também em um instrumento que auxilia na preservação deste estado disciplinário.

A igreja, por sua vez, também fazia papel de autoridade fundamental para a restauração das índoles deste seres desviantes. Um controle e vigilância estatal e religiosa, onde a autoridade de quem vigia, que hora advém de um guarda, hora advém de um padre ou sacerdote que fala em nome de Deus, são ambas entidades inacessíveis e onipresentes ao carcerário. O texto extraído dos três tomos estritos por Jeremy Bentham no ano de 1791 denominado *El Panóptico*, expõe os cuidados religiosos aos quais os presos assistiam, sobretudo aos domingos, onde haviam lições religiosas e morais proferidas por membros eclesiásticos (ver Figura 2).

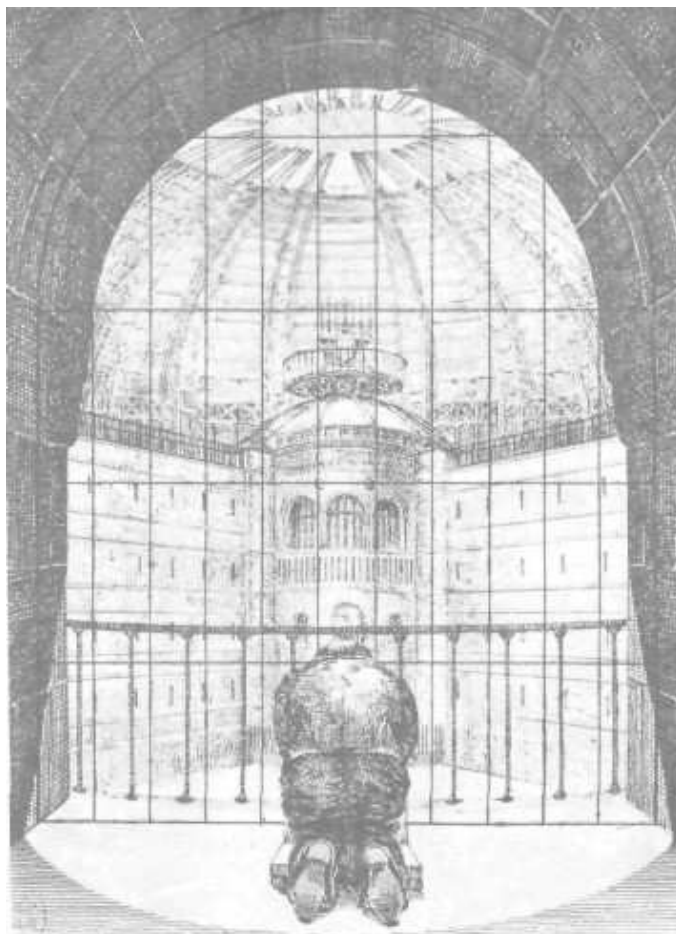


Figura 2. Projeto de penitenciária, 1840.

Fonte: Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão. Michel Foucault, 1999, p. 222

Neste mesmo texto Bentham expressa a importância da inacessibilidade do preso ao ente autoritário que o vigia. Uma inspeção que afeta a faculdade do pensamento gerando constante dúvida, insegurança e medo provocado por esta edificação onde a única paisagem que o carcerário pode mirar se limita à torre central, morada da autoridade onde sua imagem segue ofuscada e protegida de qualquer acesso retínico. O desconhecimento sobre quem controla é expresso por Bentham como o terceiro dos quatro princípios característicos do Panóptico, estes que são:

1ª Presença universal e constante do governador do estabelecimento.

2ª Efeito imediato deste princípio em todos os membros do estabelecimento: a convicção de que vivem e trabalham incessantemente sobre a inspeção perfeita de um homem interessado em toda sua conduta.

3ª Governador revestido de um poder até agora desconhecido pelo efeito deste princípio panóptico, interessado pela própria constituição do estabelecimento, tanto quanto possível, na saúde, na indústria, na boa conduta, e na reforma das pessoas sujeitas a ele.

4ª Facilidade que se dá ao legislador, a nação em geral, e a cada indivíduo em particular para assegurar-se a todo momento da perfeição do plano e de sua execução.³³

É importante observar que as ideias de Jeremy Bentham foram desenvolvidas durante um contexto em que o capitalismo industrial era valorado como cerne do desenvolvimento social e econômico, onde a capacidade da produção em massa operada no menor tempo possível, não exigia uma produtividade máxima somente da máquina, como também do sujeito. Bentham expressa o panóptico como arquitetura ideal a ser aplicada nas fábricas, onde através da supervisão de uma só pessoa era possível manter uma massa de trabalhadores ordenadas e produtivas. Uma das principais vantagens da utilização do panóptico em fábricas apresentadas por Bentham está na economia de capital, em que uma equipe extensa de supervisores poderia ser substituída por apenas um ou o mínimo capaz manter com facilidade a ordem e produção laboriosa no interior do recinto, onde a massa de trabalhadores era incapaz de escapar da rotina contínua de produtividade. Esta edificação impossibilita a lentidão ou má conduta dentro fábricas, e como bem recorda Jiménez (2002), em escolas ou demais instituições que ambicionam a economia de gastos.

331ª *Presencia universal y constante del gobernador del establecimiento. 2ª Efecto inmediato de este principio en todos los miembros del establecimiento: la conviccion de que viven y obran incesantemente bajo la inspeccion perfecta de un hombre interesado en toda su conducta. 3ª Governador revestido de un poder desconocido hasta ahora por el efecto de este principio panóptico, interesado por la constitucion misma del establecimiento, lo mas que es posible, en la salud, en la industria, en la buena conducta, y en la reforma de las personas sujetas á él. 4ª Facilidad que se da al legislador, à la nacion en general, y á cada individuo en particular para asegurar-se á todo momento de la perfeccion del plan y de su egecucion. (Bentham. J. 1989, p. 75)*

Assim podemos observar que, para além da vantagem do governo sobre o comportamento humano, está também a vantagem econômica de quem possui e controla as tecnologias de vigilância. Desde as formas de punição analisadas por Foucault em sua obra *Vigiar e Punir*, em que castigo laborioso e dispendioso que ocorria publicamente, onde os delinquentes eram torturados e mortos de modo a servirem como exemplo do poder mortal que o Estado tinha sobre o corpo, foi substituído pelas prisões panópticas econômicas, ordenadas e limpas.

A vigilância utilizada como dispositivo capaz de elevar o capital de quem a tem sobre controle, se encontra atualmente em sua máxima capacidade, o panóptico arquitetônico se desdobrou para o panóptico digitalizado, onde a partir do conhecimento sobre as práticas vivenciadas por cada indivíduo através da constante vigilância na Internet, é possível desenvolver maneiras de induzir cada indivíduo a um determinado comportamento consumista que privilegie centros empresariais.

A implementação do pensamento empresarial ocorridos entre a passagem do século XX para o século XXI marcam uma mudança de paradigma entre a sociedade disciplinar apresentada por Foucault em direção a uma sociedade de controle discutida por Deleuze em seu escrito *Post-Scriptum: Sobre as Sociedades de Controle*, publicado em 1990. Deleuze discute como o controle operado na fábrica se deslocou para o controle idealizado pela empresa, em que os ambientes de confinamento que moldavam uma massa disciplinada, como escolas, prisões, oficinas e hospitais caminharam para as novas formas de controle ao ar livre:

“A família, a escola, o exército, a fábrica não são mais espaços analógicos distintos que convergem para um proprietário, Estado ou potência privada, mas são agora figuras cifradas, deformáveis e transformáveis, de uma mesma empresa que só tem gerentes. Até a arte abandonou os espaços fechados para entrar nos circuitos abertos do banco. As conquistas de mercado se fazem por tomada de controle e não mais por formação de disciplina, por

fixação de cotações mais do que por redução de custos, por transformação do produto mais do que por especialização da produção. A corrupção ganha aí uma nova potência. O serviço de vendas tornou-se o centro ou a "alma" da empresa. Informamos que as empresas têm uma alma, o que é efetivamente a notícia mais terrificante do mundo. O marketing é agora o instrumento de controle social, e forma a raça impudente de nossos senhores.”
(Deleuze, 1992, p. 224)

Deleuze propõe uma reflexão sobre os confinamentos ao ar livre, onde os princípios da empresa estão na motivação através da rivalidade que seus empregados devem ter entre eles, a constante formação escolar ou acadêmica do indivíduo, para este receber seu salário calculado por mérito, uma situação de controle sobre um incessante aperfeiçoamento difundido pelo *marketing*, onde nada está ou será finalizado.

Com as tecnologias de vigilância enraizadas na Internet, a venda do aperfeiçoamento constante alcança cada indivíduo que está em uma determinada posição de realizações e que “necessita” atingir um nível mais “elevado” de vida, seja comprando novos produtos, atingindo uma aparência física imposta, ou aperfeiçoando ainda mais seu nível de instrução. A sociedade de controle, reflete uma sociedade de aperfeiçoamento pessoal sem descanso, esta que não é mais ou menos pior que o controle disciplinário, como discute Deleuze (1992), não devemos nos perguntar qual é o regime mais duro, a sociedade disciplinária não é substituída pela de controle, assim que a última se sobrepõe à primeira. O controle e poder sobre os corpos tomam novas formas, o poder centralizado operado pelo Estado se fragmenta para o poder dirigido pelas empresas, havendo assim um deslocamento de autoridade de controle entre a passagem do século XX para o século XXI, como analisa Paula Sibilia:

Assim, também desabou o antigo sistema de poder centralizador, que exercia uma vigilância vertical e internalizada por meio de regulamentos e culpas. Entretanto, por mais intensas e vertiginosas que tenham sido essas

transformações, a sua colocação em prática não significou uma libertação total das velhas amarras; ou, pelo menos, não foi apenas isso o que aconteceu. Com esse afrouxamento das opressões mais antiquadas, abriu-se o horizonte para a implantação de um tipo de controle descentralizado, embora bem mais sutil e eficaz, que opera em todo momento e lugar, além de se exercer em todas as direções e em fluxo constante, graças à espantosa ubiquidade dos dispositivos digitais de comunicação e informação. (Sibilia, 2018, p. 209)

Trazendo a discussão sobre o panóptico de Bentham e as sociedades disciplinares e sociedades de controle para a contemporaneidade, é possível desdobrar as discussões de Foucault sobre o panóptico ao considerarmos o monitoramento em rede. Desse modo, a vigilância contemporânea pode ser pensada como líquida e pós-panóptica, como descrita por Bauman e Lyon (2014). Esta categoria de vigilância se caracteriza pela fluidez e incerteza de como e para onde nossos dados estão sendo utilizados. A vigilância pós-panóptica consiste em uma metáfora do modelo de prisão panóptico analisada por Foucault, cuja arquitetura viabiliza ao inspetor, localizado no centro da prisão, o acesso visível a todas as selas. Em seu modelo, Bauman e Lyon (2014) entendem que os indivíduos vigiados têm uma perspectiva clara de onde estão seus supervisores (neste caso, na torre central do espaço carcerário). Todavia, no modelo pós-panóptico, a vigilância é exercida de modo velado, e os vigilantes são, por assim dizer, “anônimos”. Por mais consciente que se esteja a respeito do monitoramento *online*, como afirmam Bauman e Lyon (2014), os inspetores da nossa vida virtual, podem a qualquer momento escapar para a inacessibilidade.

Esta inacessibilidade aos responsáveis pelo controle e administração das informações vigiadas pode ser analisada em trabalhos cinematográficos que descrevem uma realidade distópica, que embora sejam histórias ficcionais, dizem sobre as maneiras que operam a sociedade em regime de constante vigilância. O filme *Brazil*, dirigido por Terry Gilliam e estreado em 1985, narra uma sociedade operada por uma constante monitoramento de informações controladas pelas autoridades governamentais. Uma sociedade onde a eterna burocracia distancia o cidadão de alcançar os responsáveis que controlam sistemas que vigiam, enquanto a administração da quantidade massiva de informações acumuladas se torna incompreensível.

No decorrer do filme o protagonista Sam Lowry, está sempre preso à rotina condicionada por uma autoridade anônima, impessoal e invisível, esta que se identifica como uma soberania cujo gerenciamento nunca erra, cuja exatidão de seus atos burocráticos se deve a obter e administrar todas as informações possíveis de serem monitoradas e armazenadas. Lowry é um sujeito controlado pelos computadores e trâmites burocráticos administrados por um sistema que ele não



consegue assimilar. Seu dia a dia se desenrola em meio à papelada, aos computadores, e em uma cidade carregada de informações e acontecimentos espetaculares ocasionados pela polícia (na 43

Figura 3, Lowry tenta salvar seu amigo engolido pelos papéis produzidos na sociedade burocrática onde vive).

Figura 3. *Brazil*, Terry Gilliam, 1985

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=ONhWPmMkAfw>

A incompreensão sobre a funcionalidade e controle originado pelo sistema vigilante e burocrático presente no filme *Brazil*, expõe o distanciamento entre autoridade que vigia e os sujeitos subordinados aos hábitos estabelecidos por um governo inacessível.

Este distanciamento e anonimato também ocorre na Internet, onde os centros que detém as informações vigiadas na *web*, atuam nas palavras de Shoshana Zuboff (2015), como um sistema impessoal de disciplina e controle. A obscuridade do acesso ao vigilante ocorrido no panóptico como método de gerar constante dúvida e medo, onde o aprisionado carregava consigo o peso da constata vigilância, se desenrola sobre novas circunstâncias na Internet, onde o indivíduo que é vigiado sabe os nomes de quem os vigia (*Facebook* ou *Google*), porém é incapaz de alcançar um diálogo com essas empresas de vigilância, ou cobrar mais transparência na administração de informações pessoais e câmbios de políticas de privacidade.

Enquanto o peso da vigilância que afligia quem estava no panóptico físico, se dispersa no ciberespaço, a quantidade de informações que consumimos diariamente, os serviços que necessitamos utilizar para nos mantermos conectados, e a conveniência da Internet, desloca a preocupação com a privacidade de dados para um segundo plano.

O distanciamento e falta de acesso por parte do usuário da Internet aos centros de vigilância de dados, resultam em uma fuga de responsabilidades sobre os danos que a vigilância pode ocasionar

aos indivíduos que estão nesta incessante vigilância. Esta impessoalidade facilitada pelo distanciamento entre quem vigia e controla e quem está sendo vigiado, afetando a escolha democrática do indivíduo em eleger como seus dados devem ser manejados, enquanto a transparência ou visão clara do que está ocorrendo com os dados monitorados permanecem sobre o poder de uma minoria privilegiada.

Esta impessoalidade é discutida por Shoshana Zuboff ao analisar os textos de Hal Ronald Varian³⁴, chefe de economia do Google. Zuboff apresenta em seu conceito de capitalismo de vigilância, as implicações sociais atuais e futuras sobre a monetização do Big Data. A extração ou mineração de dados vigiados na web segue, segundo Zuboff (2015), uma lógica capitalista de acumulação que faz referência à produção em massa do capitalismo do século XX, esta lógica acumulativa se expressa atualmente na necessidade de extração massiva de dados, a vigilância de qualquer comportamento possível de ser monitorado.

Ao interpretar a vigilância de dados processada pelo Google, Zuboff (2015) afirma que os dados minerados de forma massiva são considerados como meros *bits*, e sua extração ocorre em via única, ou seja, os dados são destacados de suas fontes para alimentar e realimentar os cálculos algorítmicos, passando por um processo de fragmentação para serem empregados em diversas possibilidades de cálculos com o objetivo de gerar resultados ou previsões desejadas pelas empresas, retornando ao indivíduo como informações para fins mercadológicos.

A descontextualização dos dados de sua fonte pensados apenas como informações que alimentam as análises preditivas dos algoritmos, produz o que Zuboff (2015) denomina “indiferença formal”, distanciamento entre o Google e seus usuários. Este distanciamento também pode ser pensado como

³⁴Os textos analisados de Varian são Computer Mediated Transactions, In: *American Economic Review*, N^o.100, V. 2 (2010) e Beyond Big Data, *Business Economics*, N^o.49, V.1, 2014.

uma maneira de isenção de responsabilidade por parte das empresas sobre qualquer consequência danosa à população advinda da utilização das tecnologias algorítmicas. Dessa forma, qualquer dano poderia ser interpretado como um problema técnico de cálculo.

Dessa forma, as novas formas de controle, como discute Zuboff (2015) reconfiguram sua estrutura de poder e passam a ser o que a autora denomina como *Big Other* em lugar do Big Brother. A nova arquitetura de vigilância no espaço digitalizado da Internet, expande o controle disciplinar, onde a modificação de conduta personalizada para cada indivíduo, operada por um vigilante impessoal e distanciado, atinge cerca de todos pelo fato de que atualmente é difícil viver sem o auxílio da Internet:

O panóptico foi um projeto físico que privilegiou um único ponto de observação. A conformidade antecipada que induzia, exigia a produção astuta de comportamentos específicos enquanto se estava dentro do panóptico, mas esse comportamento podia ser posto de lado uma vez que se saísse daquele lugar físico. Nos anos 80, era uma metáfora adequada para os espaços hierárquicos do local de trabalho. No mundo implicado pelas suposições de Varian, os habitats dentro e fora do corpo humano estão saturados com dados e produzem oportunidades radicalmente distribuídas para observação, interpretação, comunicação, influência, previsão e, por fim, modificação da totalidade da ação. Ao contrário do poder centralizado da sociedade de massa, não há como fugir do Big Other. (Zuboff, 2015, p. 82)³⁵

Atravessamos historicamente a experiência de uma vigilância praticada sobre espaços físicos planejados, onde muros, torres, corredores e pátios com entradas e saídas que delimitam o recinto

³⁵*The panopticon was a physical design that privileged a single point of observation. The anticipatory conformity it induced required the cunning production of specific behaviors while one was inside the panopticon, but that behavior could be set aside once one exited that physical place. In the 1980s it was an apt metaphor for the hierarchical spaces of the workplace. In the world implied by Varian's assumptions, habitats inside and outside the human body are saturated with data and produce radically distributed opportunities for observation, interpretation, communication, influence, prediction, and ultimately modification of the totality of action. Unlike the centralized power of mass society, there is no escape from Big Other.*"

de vigilância, se deslocou em direção ao ciberespaço³⁶, lugar onde as barreiras físicas são diluídas e o fluxo de informações percorrem em uma velocidade instantânea. Ambos espaços habitam a vigilância que modifica as perspectivas do indivíduo sobre o mundo em que vive, disciplina suas ações presentes e futuras, e controlam seus comportamentos abrindo ou bloqueando acessos à espaços físicos e digitalizados.

A nova arquitetura do ciberespaço promoveu uma vigilância ainda mais sofisticada, bem como aformou Zuboff, um regime de vigilância da qual não se pode escapar. Devido nossa atual dependência da Internet agregada ao nosso método de vida, para a maioria da população mundial, existir no agora, requer estar integrado ao uso da Internet, lugar onde a privacidade é gradativamente descartada.

O mal-estar provocado pela consciência de uma constante vigilância caminhou para sua naturalização e banalização, conforme referenciada por Fernanda Bruno (2006), como uma vigilância imanente à dinâmica sócio-cultural contemporânea, bem como processos de entretenimento, sociabilidade e comunicação. Esta naturalização refere-se à incorporação da vigilância em nosso repertório cultural. Embora Bruno (2006) referencie esta naturalização às câmeras de vigilância incorporadas á arquitetura da cidade a ponto de serem esquecidas e possuírem seu efeito normativo formal, pragmático e utilitário. É possível observar que este conceito de naturalização ocorre não apenas com as câmeras de Circuito Fechado de Televisão, mas com os demais dispositivos de vigilância popularizados atualmente. A naturalização da vigilância pode ser observada no uso cotidiano dos aparelhos *smartphones* e computadores, pois a conveniência

³⁶O termo ciberespaço se refere à distribuição da internet como o fenômeno da comunicação em rede, referenciado por Pierre Lévy (2000, p.92) sendo: “[...] o espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e das memórias dos computadores [...]”.

associada a esses dispositivos suaviza o mal-estar de sua vigilância, colocando-a em segundo plano, e garantindo, assim, a eficácia do monitoramento de informações de seus usuários.

Informações pessoais vêm sendo cada vez mais oferecidas em troca de prestações de serviços que asseguram a conectividade do indivíduo com o mundo. Comportamentos são compartilhados para o público, a afirmação de identidade, preferências, crenças e empatia são confessadas em plataformas de *Apps* que permitem a atividade de vigiar e ser vigiado, locais onde nossa existência em rede é garantida, e as normas, separação, exclusão e punição, são mantidas e alimentadas dentro deste contexto. Não é mais necessário extrair as informações pessoais dos indivíduos como ocorria no confessionário de uma igreja, estas já são oferecidas de bom grado pelos corpos dóceis e disciplinados dos usuários da rede que exercem papel atuante para a permanência da vigilância na *web*.

Os dados de vigilância que circulam no ciberespaço são compostos em seus vários contextos, como históricos de navegação, localização, conteúdos digitados em sites de busca e informações de cadastros em plataformas de serviços. No entanto, o formato ao qual temos acesso às vidas *online* de nossos semelhantes apresenta-se em conteúdos de imagens, textos e vídeos, seja de fontes de compartilhamento do próprio usuário ou de outros que informam a seu respeito. Este conteúdo produzido pelos perfis de redes sociais, por exemplo, estão incorporados no que podemos compreender como estética do flagrante, o olhar vigilante sobre a imagem do outro, “um olho que vê sem ser visto, incitando ao voyeurismo”, e pode ocorrer sobre aspectos de um olhar libidinoso, policial ou jornalístico, como descreve Fernanda Bruno (2006). A estética do flagrante pode ser compreendida no contexto das redes sociais, em que se sobressaem olhares ávidos por entretenimento.

O entrelaçamento entre as atividades de entretenimento, espetáculo, ofício, educação e segurança em uma mesma esfera de meio de comunicação que é a Internet, fez com que as formas de controle sustentadas pela vigilância na web, infiltrassem em todos os aspectos da vida. A investigação deste monitoramento de dados no ciberespaço será discutido no seguinte capítulo, sobre maneira de refletir e explorar no campo da arte e vigilância a *dataveillance* submetida ao sujeito contemporâneo.

3.2. Vigilância sonora

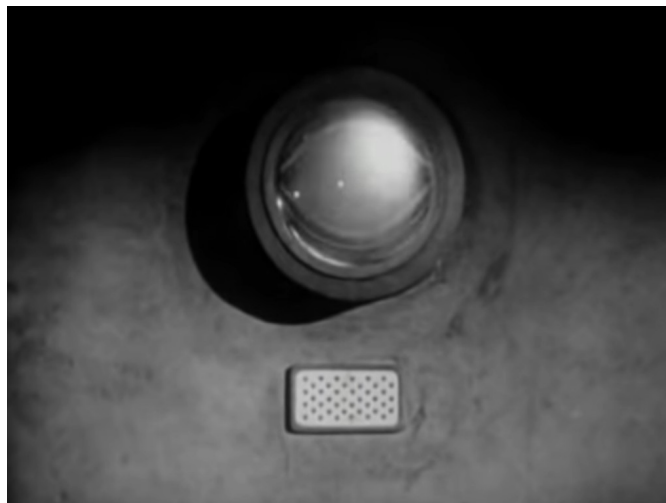
Estudos acadêmicos e obras artísticas que discutem as implicações socioculturais e os processos criativos que tratam dos dispositivos tecnológicos de vigilância durante o século XX, imergiram no período em que a utilização da câmera de monitoramento de imagens se popularizava. A predominância da vigilância visual por meio das câmeras CFTV se dava por conta da sua crescente inserção na paisagem urbana ocorrida, segundo Julie K. Petersen (2001), desde a década de 80, em locais públicos como praças, metrô e estacionamentos, e locais privados como bancos, comércios, prédios e condomínios.

Entretanto, a onnipresença das câmeras de vigilância e seu poder de controle sobre os indivíduos foi pensada antes mesmo dessa implementação de câmeras no espaço urbano. George Orwell publicou no ano de 1949, a novela denominada *1984*, obra de cunho fictício e distópico que narra uma sociedade governada pelo regime totalitário do *Big Brother* ou Grande Irmão ocorrida na cidade de Londres. Nesta cidade, os sujeitos são monitorados por câmeras de vigilância em tempo ininterrupto nos espaços públicos e dentro de suas próprias residências. O aparato de vigilância multimídia descrito na novela de Orwell, a *teletela*, estava instalada na fachada de edifícios,

caminhos públicos, no interior dos apartamentos e das casas, onde se posicionavam de forma que poderiam monitorar as imagens de todos os cômodos, desde a sala até o quarto dos habitantes.

Em cada *teletela* está incorporada uma câmera de vigilância e escutas que capturam o som das habitações, um rádio que reproduzia músicas, e um televisor para transmitir programações produzidas pelo Ministério da Verdade, com noticiários que disseminam informações manipuladas pelo governo do Grande Irmão, e atualizam os cidadãos sobre a constata guerra em que estavam envolvidos entre Oceânia (onde se passa a novela) a Eurásia e a Lestásia.

Os cidadãos não poderiam desligar a teletela, apenas regular o volume de suas transmissões, pois além de suas funções de vigilância e de periodismo informativo, este aparato também poderia manter uma comunicação em tempo real entre o vigilante e o indivíduo vigiado, interrompendo a qualquer instante a programação transmitida para interceptar comportamentos suspeitosos ou desviantes à funcionalidade imposta a cada cidadão, através de advertências vociferadas em tom



autoritário e implacável. Assim, o medo do castigo era provocado pelas advertências deste dispositivo de vigilância (Figura 4), que poderia interpretar os comportamentos do indivíduo como

ameaça ao sistema governamental e conseqüentemente conduzi-lo à prisão, tortura ou privação de sua vida como cidadão.

Figura 4. Representação da *teletela* no filme *1984: O futuro do mundo*. Dirigido por Michael Joseph Anderson. 1956

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=g2-rxLTVdxI>

O que se busca atentar sobre a *teletela* de Orwell, é a vigilância sonora que ela exerce. Durante o desdobramento da novela 1984, se narra como este instrumento poderia ter a capacidade de ouvir qualquer som emitido pelos indivíduos, monitorando não somente seus gestos visuais como também conversações ou sonoridades que ecoavam dos corpos dos vigiados:

Por trás de Winston, a voz da teletela continuava sua lenga-lenga infinita sobre o ferro-gusa e o total cumprimento — com folga — das metas do Nono Plano Trienal. A teletela recebia e transmitia simultaneamente. Todo som produzido por Winston que ultrapassasse o nível de um sussurro muito discreto seria captado por ela; mais: enquanto Winston permanecesse no campo de visão enquadrado pela placa de metal, além de ouvido também poderia ser visto. Claro, não havia como saber se você estava sendo observado num momento específico. Tentar adivinhar o sistema utilizado pela Polícia das Ideias para conectar-se a cada aparelho individual ou a frequência com que o fazia não passava de especulação. Era possível inclusive que ela controlasse todo mundo o tempo todo. Fosse como fosse, uma coisa era certa: tinha meios de conectar-se a seu aparelho sempre que quisesse. Você era obrigado a viver — e vivia, em decorrência do hábito transformado em instinto — acreditando que todo som que fizesse seria ouvido e, se a escuridão não fosse completa, todo movimento examinado meticulosamente. (Orwell, p 2-3, 2009)

A *teletela* descrita por Orwell como tecnologia responsável por manter a atmosfera de vigilância constante, elimina a existência de qualquer espaço privado e controla o comportamento de todos os cidadãos que vivem em um regime de ditadura. Todos tinham a consciência da onipresente vigilância e da punição provocada por ela, e assim adquiriram hábitos de agir conforme os regulamentos pelo Estado.

Orwell descreve um dispositivo de vigilância que se assemelha aos atuais *Smartphones*, uma placa de metal com funções midiáticas composta por câmeras e microfones. As atuais *teletelas portáteis* que carregamos em nossas mãos interceptam nossos dados quando estão em funcionamento, acompanhando e armazenando imediatamente todas as ações que realizamos junto a este dispositivo enquanto usufruímos de serviços de localização, busca de informações com fontes diversificadas de notícias, cultura e entretenimento, e meios para nos comunicarmos globalmente. Logo as advertências das atuais *teletelas* não são transmitidas por uma voz autoritária como na novela de Orwell, entretanto são conduzidas mediante informações filtradas e direcionadas para cada sujeito como maneira de induzir futuros comportamentos.

Desse modo, Orwell preconizou a onipresença de um aparato elétrico de vigilância capaz de manter a transmissão em tempo real entre o dispositivo que vigia e o indivíduo vigiado. Este aspecto está relacionado à forma de vigilância presente no ciberespaço, por conta da instantaneidade no processamento de algoritmos responsáveis pela captura e cálculo de informações, elaborados com intuito de decidir quais conteúdos devem ser direcionados para cada internauta.

O romance de Orwell não só resultou na reflexão a respeito dos caminhos que a vigilância poderia tomar em um futuro próximo, como também atentou sobre os riscos de um sistema de controle operado por um monopólio, através de um estado de vigilância contínua de todos os cidadãos, que agora se concentra em instituições privadas que detém grande parte das informações monitoradas na Internet. “Parece agora que Orwell estava em grande parte certo, exceto pelo fato de que as pessoas que empunham as câmeras nem sempre são do *Big Brother*, mas um grande número de *Little Brothers*” (Petersen, 2001, p.451).³⁷

³⁷“It now appears that Orwell was mostly right, except that the people wielding the cameras are not always *Big Brother*, but a great number of *Little Brothers*”.

Embora os aparatos tecnológicos de vigilância sonora estejam atuando desde a Segunda Guerra Mundial, as câmeras ainda são utilizadas majoritariamente como exemplo de tecnologia de vigilância no campo da *artveillance* devido sua popularização e impacto sobre o controle de comportamentos através da vigília da imagem. Por outro lado, há um número menor de trabalhos dedicados ao estudo da vigilância sonora, o que demonstra como a influência da vigilância onírica está enraizada no imaginário sobre os dispositivos de controle e de estruturação social.

Durante anos, os sistemas de vigilância tornaram o sentido da visão a forma mais importante de socialização; assim, o olho como meio de controle social foi colocado a serviço da lógica do poder e de sua instrumentalização política. É a era do vídeo e dos programas por satélite, da tecnologia cibernética e da internet, o turno <<óptico>> de uma sociedade guiada cada vez mais pelas imagens. (Cortés, 2010, p.157)³⁸

O mesmo não ocorreu com a vigilância sonora, que se encontra distante de nossos olhos e ocultava-se em tecnologias de espionagem menos popularizadas quando comparadas às câmeras de vigilância. As tecnologias de vigilância sonora criadas para acessar vozes ou conversações entre pessoas, se devem historicamente aos sistemas de escuta sonora utilizadas em diversos espaços, seja em locais públicos ou privados, ambientes abertos ou cerrados, bem como aos sistemas de escuta telefônica, que podem incluir ou não a gravação de informações em formato de som.

A especialista em tecnologias de telecomunicações e vigilância, Julie K. Pertensen (2001) diz que a técnica denominada "escuta", que está relacionada principalmente a vigilância sonora da voz humana, é o acesso oculto ou clandestino às conversações que podem ser interceptadas por linhas físicas, como, por exemplo, escutas telefônicas, redes sem fio, como as frequências de rádio, ou microfones instalados em um determinado espaço. Assim “Um dispositivo de escuta é qualquer

³⁸“Desde hace años, los sistemas de vigilancia han convertido el sentido de la visión en la forma más importante de socialización; de este modo, el ojo como medio de control social se ha puesto al servicio de la lógica del poder y de su instrumentalización política. Es la época del vídeo y de los programas por satélite, de la tecnología cibernética y de internet, el turno <<óptico>> de una sociedad guiada, cada vez más, por las imágenes.”

dispositivo concebido para canalizar, focar, ou amplificar sons para ajudar o ouvinte a reconhecer melhor as características ou o conteúdo dos sons” (Petersen, 2001, p. 111).³⁹

A vigilância da voz humana, pode ser praticada de forma legal e autorizada, como em casos de investigações criminais por parte da polícia, ou gravações e armazenamento de chamadas telefônicas em serviços de atendimento ao cidadão atribuída às instituições públicas ou privatizadas. Por outro lado, esta vigilância também é praticada de forma ilegal, como em casos de espionagem motivadas por rivalidades governamentais ou pessoais, e em casos de competitividade entre empresas, onde a vigilância de conversações privadas servem como assalto de informações que privilegia o vigilante que obterá vantagens ao tomar conhecimento de dados confidenciais.

Durante o século XIX, inventores buscavam descobrir técnicas e desenvolver aparatos para transmitir e gravar sons, como a voz humana, os instrumentos musicais ou a paisagem sonora. O fonógrafo é considerado o primeiro dispositivo de gravação sonora, inventado por Thomas Edison em 1877 (Figura 5)⁴⁰, os sons gravados e posteriormente reproduzidos pelo aparato, possuem uma qualidade sonora em que se poderia reconhecer por meio da escuta, os autores das vozes ou as fontes sonoras fixadas no aparelho.

³⁹“A listening device is any device which is designed to channel, focus, or amplify sounds to aid the listener in better recognizing the characteristics or content of the sounds”.

⁴⁰ Imagem do primeiro modelo do fonógrafo de Thomas Edson. Uma membrana com uma agulha fixada no centro (A) captura as vibrações sonoras reproduzidas próximas ao aparelho. Deve-se girar a manivela ao mesmo tempo que a reprodução do som, assim a membrana vibra e a agulha fixa os sons em uma folha de alumínio. O som poderia ser posteriormente reproduzido quando a agulha era posicionada nos sulcos do alumínio e a manivela girada novamente. O volumoso cilindro localizado na extremidade do aparelho consiste em um peso para que a rotação da manivela fosse facilmente controlada e contínua.

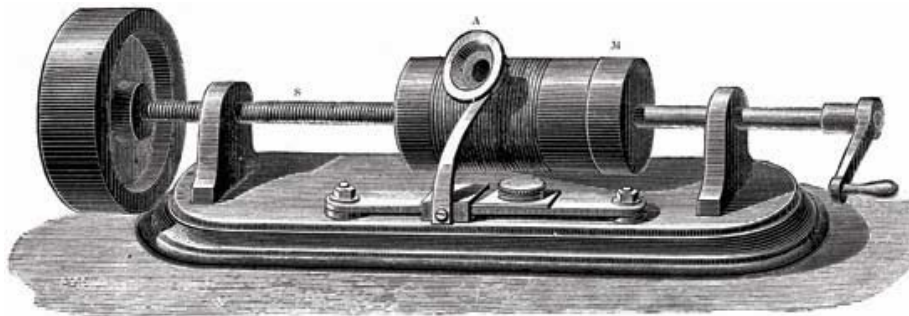


Figura 5. Fonógrafo: primeiro modelo. Thomas Edson, 1877

Fonte: <http://1877-valentinapiacenti.blogspot.com/2015/04/edison-inventa-il-fonografo.html>

O invento do telefone segundo Petersen (2001) ocorreu durante as décadas de 1860 e 1870 na Europa e na América, onde estavam simultaneamente o alemão Johann Philip Reis, o norte-americano Elisha Gray, e o britânico Alexander Graham Bell, empenhando-se para criar o primeiro aparato capaz de transmitir os sons em longa distância. No entanto, a primeira patente do telefone foi realizada por Alexander Graham Bell (Figura 6).

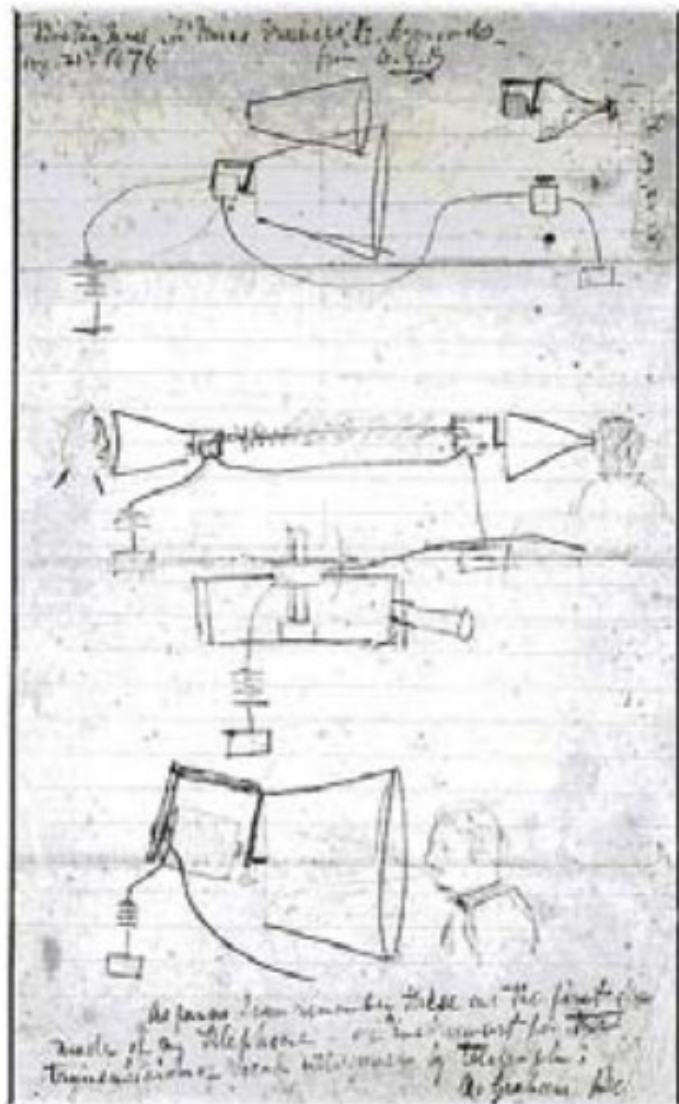


Figura 6. Esboço de um telefone desenhado por Alexander G. Bell em 1876.
Fonte: Julie K. Petersen, 2001, p.295

O avanço das tecnologias de gravação sonora e de telefonia caminharam para melhoria da qualidade de registro dos sons conforme o suporte em que poderiam ser registrados, como a fita magnética, o disco de vinil ou o disco óptico, se tornando objetos portáteis e com valores de mercado cada vez mais acessíveis.

Além dos formatos de gravação de áudio, exemplificados anteriormente, existe ainda a vigilância sonora desempenhada através da interceptação de sinais de telecomunicações. Este método de espionagem vem sendo empregado por inteligências governamentais desde a década de 1940, surgindo no contexto da Segunda Guerra Mundial. Este modelo de espionagem se refere à rede de vigilância internacional conhecida como ECHELON.

Desde a década de 1970 no Reino Unido, Steve Wright, pesquisador que investigou a atuação desta espionagem ilegal, bem como os controles políticos advindos desta rede mundial de vigilância, nos traz uma definição do que é a ECHELON:

ECHELON é um nome de código (agora desatualizado) dado às instalações mundiais da Agência de Segurança Nacional dos EUA para a interceptação em massa de telecomunicações eletrônicas, incluindo, telefone, fax e correio eletrônico, utilizando palavras-chave e contexto. Isto funciona na base de que outras ligações de telecomunicações podem ser utilizadas para desviar mensagens que viajam por satélite, ligação de retransmissão por microondas ou cabo de fibra óptica, se eles interceptarem tais fluxos em um nó chave, podem funcionar a uma taxa prodigiosa de mais de 2 milhões de interceptações por hora. (Wright, 2005, p.199)⁴¹

Como tentativa de derrotar a Alemanha durante a Segunda Guerra Mundial, os Estados Unidos da América e a Grã-Bretanha assinaram um acordo de cooperação de espionagem eletrônica de modo a interceptar e decodificar mensagens de estratégias militares transmitidas por telegrafia pelos alemães. Posteriormente, com o fim da Segunda Guerra Mundial, outros países se ingressaram na rede de espionagem, como o Canadá, a Áustria e a Nova Zelândia, construindo assim uma estrutura tecnológica de espionagem capaz de ouvir todo o planeta.

⁴¹"ECHELON is a (now out-of-date) code name given to the US National Security Agency's worldwide facility for the mass interception of electronic telecommunications including, phone, fax and email using key words and context. It works on the basis that other telecommunication links can be used to siphon off messages travelling by satellite, microwave relay link or fibre optic cable, if they intercept such streams at a key node, and can work at a prodigious rate of more than 2 million intercepts per hour."

Em entrevista transmitida no documentário *Echelon: The Secret Power documentary*⁴², Duncan Campbell, jornalista investigativo que tornou pública a rede ECHELON, esclarece que estações com antenas parabólicas interceptam comunicações de satélites comerciais e enviam informações para a inteligência dos EUA e outros órgãos, coletando milhões de mensagens a cada hora. Ainda segundo Campbell (2002) a vigilância sonora de escutas de chamadas telefônicas utiliza uma tecnologia capaz de filtrar os sinais de telecomunicações que desejam espiar além de tecnologias de reconhecimento de voz, as informações vigiadas são utilizadas para fins políticos, bélicos e comerciais.

A maioria das antenas das estações terrestres de espionagem que interceptam os sinais dos satélites, permanecem ocultas para impedir a visibilidade e a direção para onde estão sendo apontadas, como na estação *Royal Air Force Menwith Hill*, ou também conhecida como “as bolas de golf” localizada na Inglaterra (Figura 6). Há também antenas instaladas em edifícios para interceptar mensagens de voz transmitidas por satélites, como, por exemplo, na Embaixada dos Estados Unidos da América, onde em entrevista, o ex técnico da *Communications Security Establishment do Canadá* (CSE), aponta uma antena posicionada sobre o prédio, ocultada por estruturas de vidro (Figura 7).

42 Echelon: The Secret Power documentary. France 2. 2002



Figura 6: Estação de satélite terrestre Royal Air Force Menwith Hill. Inglaterra
Fonte: <http://www.vrap.co.uk/gallery.php>



Figura 7. Frame do documentário *Echelon: The Secret Power* documentary Produzido por France 2. 2002

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=F-S0JH5YYZw>

A rede ECHELON, cuja atuação atravessa os séculos XX e XXI, foi exposta por Duncan Campbell em seu artigo *They've got it taped*, publicado em 1988. Desde a vigilância de sinais militares às de telecomunicações de centros comerciais e civis, esta rede, segundo Campbell (1988), continuou sendo a mais importante rede de espionagem pós-guerra, e se trata de uma vigilância ilegal onde

não há controles formais ou mandados legais de governo para decidir quais alvos poderão ser espionados.

Esta rede secreta, ou em seu termo intensificado, ultrassecreta, desfruta de um poder de vigilância que sobrepõe a lei, cujas decisões permanecem obscuras e intangíveis para os que estão em seu exterior, podendo assim atuar de modo que convém aos interesses dos órgãos que a constituem. Se trata, portanto, de uma rede inalcançável e protegida pelas instituições que a sustentam, cujo encerramento ou extinção se impossibilita por meios legais.

Na Figura 8, criada por Nigel Paige para publicação do artigo *They've got it taped* de Duncan Campbell, mostra uma cidadã se questionando se sua privacidade está sendo garantida enquanto utiliza o telefone. A imagem expõe uma fotografia das enormes antenas usadas para interceptação de escutas telefônicas, que está diretamente fixa a um aparelho de uso particular.



FIGURA 8. Graffiti de Nigel Paige

Fonte: New Statesman Society, 12 de agosto de 1988, p. 11

Os trabalhos de Duncan Campbell, Steve Wright e demais pesquisadores que denunciaram a espionagem ilegal da rede ECHELON, viabilizaram, dentro das possibilidades de acesso às evidências, identificar quais são as finalidades desta vigilância. Durante a publicação sobre a ECHELON elaborada pela *Scientific And Technological Options Assessment (STOA)*, comitê composto pelos membros do Parlamento Europeu realizado em 1997, foram destacados os usos destinados às estas tecnologias de vigilância:

ECHELON foi concebido principalmente para alvos não militares: governos, organizações e empresas em praticamente todos os países. O sistema ECHELON funciona interceptando indiscriminadamente quantidades muito grandes de comunicações e então desviando o que é valioso utilizando meios de inteligência artificial incluindo

Memex⁴³ para encontrar palavras-chave. Embora haja muita informação recolhida sobre potenciais terroristas, existe muita informação econômica, nomeadamente um acompanhamento intensivo de todos os países que participam nas negociações do GATT⁴⁴. Sem um sistema de responsabilização, é difícil descobrir que critérios determinam quem não é um alvo".⁴⁵ (Wright, 2005, p. 213)

A ECHELON segundo Wright (2005), é atualmente composta por uma gama de novos nomes do qual continuamos ignorantes, de forma que suas tecnologias continuam avançando e ampliando. O autor reflete que o desafio atual é como podemos localizar a ECHELON na nova ordem mundial de vigilância, que avançou para a interceptação de informações via Internet.

O reconhecimento da tecnologia de vigilância através do som, está relacionada às técnicas avançadas acessíveis apenas para inteligências governamentais, agentes secretos, detetives e pessoal qualificado, como ocorre, por exemplo, no caso da ECHELON. Assim, é gerado um imaginário popularizado a respeito da vigilância sonora difundido pelos canais midiáticos. Este tema foi investigado por Dimitrios Pavlounis em sua tese *Sound Evidence: An Archaeology of Audio Recording and Surveillance in Popular Film and Media*, defendida no ano de 2016.

A vigilância sonora vem sendo difundida pelo cinema em filmes policiais e de investigação forense, nos quais um detetive ou equipe de investigadores desenvolve estratégias com base em

43Memex ou *Memex Technology Limited*, empresa escocesa que desenvolveu softwares para aplicações em análise de dados utilizados pelas Forças Policiais dos EUA, Reino Unido e Albânia. No ano de 2010 a empresa foi adquirida pela *SAS Institute Inc.* Artigo completo em: Memex sold to US software company. BBC News, 24 June 2010. Recuperado de <https://www.bbc.com/news/10405397>

44GATT, abreviação de *General Agreement on Tariffs and Trade*, se refere às normas de comercialização internacional criadas em 1947, como busca de manter o equilíbrio comercial através de políticas alfandegárias. Em 1995 o GATT foi incorporada à Organização Mundial de Comércio (OMC). Artigo completo em: OLIVEIRA, Josiane. Princípios Fundamentais do GATT. Jusbrasil, 2017. Recuperado de <https://josyannye.jusbrasil.com.br/artigos/482114476/principios-fundamentais-do-gatt>

45“ECHELON is designed for primarily non-military targets: governments, organisations and businesses in virtually every country. The ECHELON system works by indiscriminately intercepting very large quantities of communications then siphoning out what is valuable using artificial intelligence aids like Memex to find key words. Whilst there is much information gathered about potential terrorists, there is a lot of economic intelligence, notably intensive monitoring of all the countries participating in the GATT negotiations. With no system of accountability, it is difficult to discover what criteria determine who is not a target.”

conhecimentos de diversas áreas, sobretudo na utilização de aparatos tecnológicos de ponta, para desvendar um crime. Filmes como *The Conversation* (1974), *The House on 92nd Street* (1945) e *All the President's Men* (1976), demonstram cenas que se tratam de investigações através de dispositivos de escuta e gravação sonora, onde engenheiros de som e detetives, trabalhavam sobre tramas que incluem a atividade de manuseio de dados sonoros confidenciais.

Dimitrios Pavlounis apresenta como os dispositivos tecnológicos de vigilância sonora - ditógrafos, fonógrafos, dictafones e fitas magnéticas - povoam a história da vigilância sonora de 1910 à 1975. O autor discute como essas tecnologias se estabeleceram na história da vigilância, suas características de manipulação, operação e aplicabilidade, bem com as características que podem auxiliar na compreensão das formas de vigilância atuais.

O imaginário sobre a vigilância sonora não se refere apenas à coleta de dados sonoros especificamente utilizados para fins investigativos na captura de vozes humanas como informações que evidenciem provas de crimes. Ademais, segundo Pavlounis (2016), a vigilância sonora se refere ao trabalho do perito em saber manejar a tecnologia, interpretar, gerenciar e atuar sobre os dados sonoros. A labuta em conseguir operar sobre a tecnologia, é observada como uma das características relacionadas à vigilância sonora difundida pela mídia e que perduraram no imaginário popular. Isto ocorre, por exemplo, no filme *The Conversation* (1974), em que o personagem principal Harry Caul, detetive particular e engenheiro de áudio, analisa o conteúdo gravado na fita magnética

(Figura 9 e 10), experimenta técnicas para retirar os ruídos do áudio na tentativa de realçar a voz, enquanto aperfeiçoa seu equipamento.

Essa relação de engajamento entre indivíduo e dispositivo tecnológico de saber manipular e extrair novas possibilidades das ferramentas disponíveis, comporta uma natureza investigativa presente na vigilância sonora, visto que o público é levado a entender que “tudo é possível” com o uso da tecnologia. Pavlounis descreve que " [...] a reprodução, em outras palavras, não era a única maneira pela qual a fita poderia contar histórias. A técnica de análise espectral (muitas vezes referida como análise de "impressão de voz") estava especialmente enraizada na imaginação popular da época.”⁴⁶

(Pavlounis, 2016, p. 310)

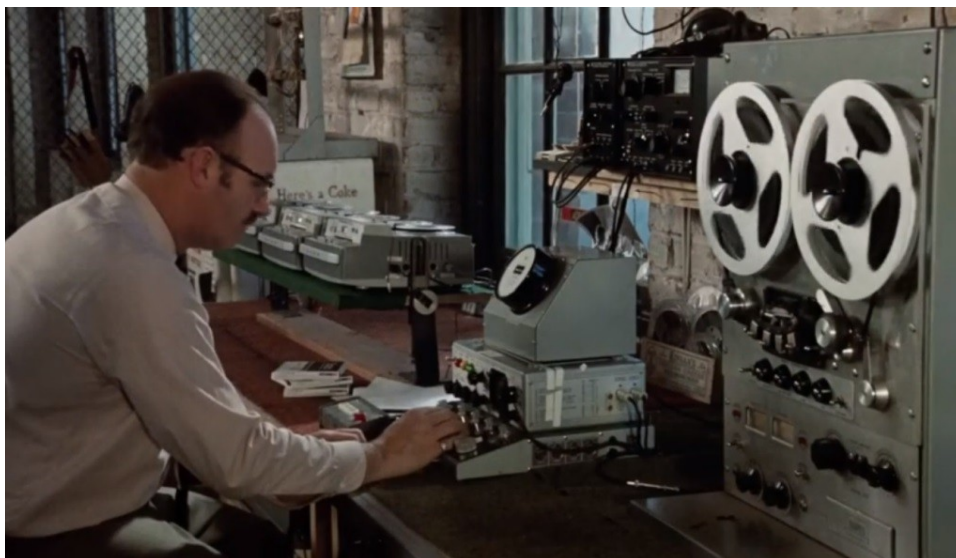


Figura 9: Frame do filme *The Conversation*, 1974.

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=DPf9q8EkS9o>

⁴⁶ “[...]was not the only way in which tape could tell tales. The technique of spectral analysis (often referred to as “voiceprint” analysis) was especially engrained within the popular imagination of the time”.



Figura 10: Frame do filme *The Conversation*, 1974.

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=DPf9q8EkS9o>

Este engajamento entre indivíduo e dispositivo tecnológico também ocorre na interpretação dos dados sonoros obtidos. Trata-se de um contato sensível com a voz humana em uma relação de intimidade, em que o ouvinte internaliza os dados sonoros em busca de compreender sentimentos para além da sintaxe expressada em uma conversa. É possível perceber, através da intonação da voz, traços emocionais, como nervosismo, tristeza, ironia ou sinceridade, e assim interpretar no contexto em que o material sonoro foi interceptado, os significados expressos na fala.

Assim a vigilância sonora trata-se de uma vigilância que envolve a relação subjetiva entre o ouvinte e os dados sonoros monitorados, onde quem está ouvindo deve ponderar e perceber do que se tratam as expressões sonoras analisadas. Esta relação ocorre em *The Conversation*, onde o personagem principal Harry Caul se envolve em uma conversa que até então aparenta ser banal, mas que após várias audições do material sonoro e investigação sobre o caso, Caul consegue perceber por meio das inflexões das vozes dos vilões, atitudes suspeitas por trás da conversa gravada.

Outra imaginação popular que persiste sobre a vigilância sonora está em seu envolvimento com escândalos políticos. Grampos telefônicos e gravações de conversas capazes de incriminar pessoas públicas que ocorreram durante a década de setenta, foram retratados no cinema em filmes que narram o contexto de vigilância sonora desta época. Um exemplo pode ser observado pelo caso *Watergate*⁴⁷, escândalo político que se passou entre os anos 1972 a 1974 envolvendo Richard Nixon que teria obtido a presidência dos Estados Unidos sob suspeita de fazer parte de operações ilegais para vencer a candidatura contra seu opositor George McGovern em 1972.

Através dos grampos telefônicos instalados no escritório do Partido Democrata localizado no edifício *Watergate* da cidade de Washington, foi provado o envolvimento de Nixon em táticas ilegais de sua campanha e subornos como tentativa de manter sua candidatura. As fitas que continham conversas gravadas de Nixon com seus assessores, serviram como provas finais que levaram a sua renúncia à presidência. O caso *Watergate* rendeu uma readaptação no cinema com o filme *All the President's Men* (1976), baseado no escândalo político ocorrido na época bem como nas investigações que incluíram a vigilância sonora.

O uso de grampos em telefones e gravações sonoras ainda persiste mesmo após o advento e popularização de dispositivos mais recentes como as câmeras de vigilância e o *dataveillance*. Circunstâncias que envolvem escândalos de corrupção de políticos acompanhados pela imprensa e amplamente divulgadas pela mídia ocorreram no Brasil durante o caso da Operação Lava Jato⁴⁸, iniciado no ano de 2014.

⁴⁷Artigo completo em: DAVIS, Matthew. Entenda o escândalo de Watergate. BBC Brasil. 19 de dezembro de 2008. Recuperado de https://www.bbc.com/portuguese/reporterbbc/story/2008/12/081219_watergate_entenda

⁴⁸Matéria completa sobre a Operação Lava Jato em: Caso Lava Jato. Ministério Público Federal. Recuperado de <http://www.mpf.mp.br/grandes-casos/lava-jato>

A operação Lava Jato foi uma investigação realizada pelo Departamento de Polícia Federal brasileira no caso de corrupção, lavagem de dinheiro, e desvio de recursos dos cofres da Petrobras (Petróleo Brasil S/A, empresa estatal de capital aberta responsável pela extração, produção, refino, comercialização e transporte de fontes de combustíveis), estão estimados na casa de bilhões de reais, em que os envolvidos neste esquema são executivos da própria empresa e governadores responsáveis pela administração dos bens públicos do Brasil.

Logo nos anos de 2016 a 2017 eclodiu a divulgação midiática dos áudios de telefones grampeados pela Polícia Federal (Figura 11) que continham conversas capazes de provar crimes de corrupção, negociações de propina e abuso de poder por parte de políticos.

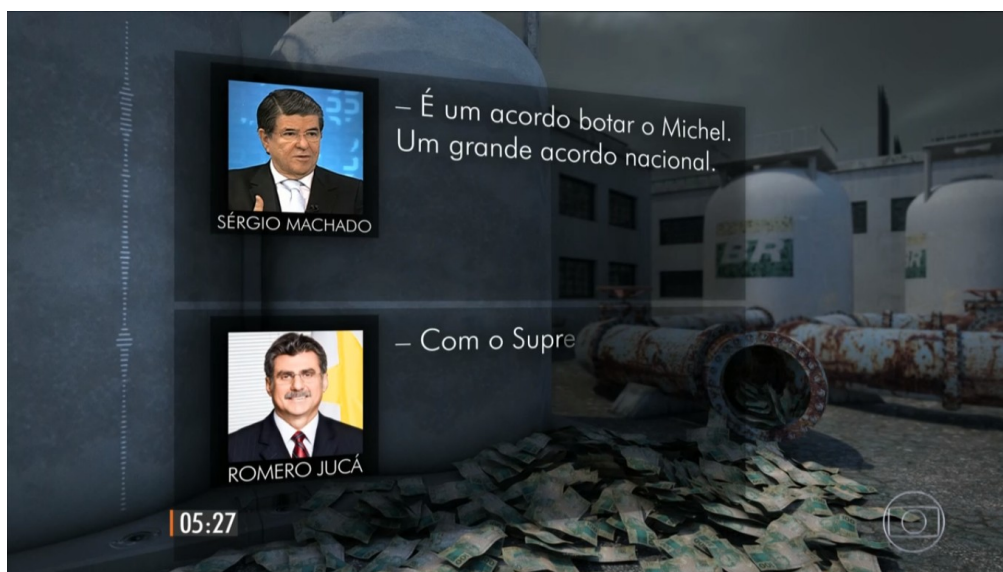


Figura 11. Trecho da reportagem: Áudios vazados revelam planos de Romero Jucá para abafar Lava Jato.

Fonte: <http://g1.globo.com/hora1/noticia/2016/05/audios-vazados-revelam-planos-de-romero-juca-para-abafar-lava-jato.html>

Através dos exemplos de investigações policiais apresentados, é possível observar que a vigilância sonora segue desde os anos setenta, relacionada aos métodos de investigação e tramas que envolvem escândalos de crimes advindos de pessoas públicas. Essa relação foi estabelecida no imaginário popular, sobretudo, a partir de casos envolvendo governadores que perduram durante a história e promovem a associação entre escândalos políticos e, conseqüentemente, procedimentos da ciência forense decorrente da vigilância sonora, como discutido por Dimitrios Pavlounis.

Por meio da análise de áudios grampeados pela Polícia Federal no caso da Operação Lava Jato, é possível observar a carga de imaginário da vigilância sonora descrito por Pavlounis, cujo contexto de conflito e escândalo político nacional se atualiza em suas formas de compartilhamento em rede e acessibilidade dos áudios vigiados aos internautas.

Através da viabilização de acesso público ao material provindo da vigilância sonora do caso da Operação Lava Jato. A primeira obra artística desenvolvida nesta pesquisa, se trata da exploração deste material sonoro disponibilizado na internet. A instalação *Áudios Vazados*⁴⁹ (2018) (Figuras 12 e 13), foi elaborada a partir de uma composição sonora extraída das sequências dos áudios desta operação policial. Para expressar o contexto de vigilância sonora "espetacularizada" pela mídia e sua natureza investigativa, a composição explora as frases que evidenciam os crimes cometidos pelos governantes vigiados, bem como o acesso às informações íntimas dos políticos, por meio das expressões vocais e ruídos dos locais onde foram extraídas as escutas das chamadas telefônicas.

Para isso, o processo de criação de uma composição sonora que explorasse fragmentos de ruídos, inflexões de vozes, parte de conversas, e sons provocados pelo corpo e objetos aos quais os vigiados

⁴⁹ Página de acesso à obra via link: <https://lorenaferreira.gitlab.io/audiosvazados.html>

interagiam, foram extraídos e editados de forma que o ouvinte pudesse compreender pelo reconhecimento auditivo as circunstâncias de comunicação sigilosa e íntima manifestadas pelos elementos sonoros, como frases, palavrões e opiniões que não deveriam chegar aos ouvidos dos cidadãos ou publicadas. Logo a obra possibilita que o expectador em sua posição de vigilante tenha acesso aos dados sigilosos e remonte um cenário sobre o que está ouvindo com o auxílio de sua memória auditiva.



Figura 12. Instalação. Áudios Vazados. Lorena Ferreira. Galeria Espaço Piloto, Brasília, 2018.

Os objetos utilizados na obra *Áudios Vazados* apresentam um material que remete à época anterior ao caso da Operação Lava Jato. Assim, é possível que o expectador deduza, antes de vestir o *headphone*, que ouvirá sons produzidos em um passado distante. Não obstante, os áudios narram uma situação recente, mas que carregam características do imaginário da vigilância sonora que remonta uma temporalidade em que esta foi popularizada pelo cinema e fatos de escândalos políticos dos anos 70.

A maleta executiva *Samsonite* cuja fabricação está datada em 1962, rígida e com fechadura, cuja funcionalidade está em guardar documentos importantes e sigilosos, remete a um material habitual utilizado por políticos e pessoas que cumprem funções jurídicas e administrativas, junto aos fones de ouvido cuja aparência recorda *headphones* utilizados na década de 70. A maleta, quando fechada, só pode ser acessada por seu proprietário. Esse aspecto situa o expectador no lugar de vigilante (um detentor “simbólico” da mala) e de detetive, pois detém acesso aos dados sigilosos por meio da vigilância sonora.



Figura 13. Instalação. Áudios Vazados. Lorena Ferreira. Galeria Espaço Piloto, Brasília, 2018.

A vigilância sonora se adapta aos atuais processos de recepção e difusão midiática. Os áudios das escutas telefônicas vigiadas pela Polícia Federal utilizados na composição sonora de *Áudios Vazados* foram emancipados na internet, onde seu acesso ilimitado, e instantâneo possibilita uma multiplicação e perpetuação dos dados que podem ser ouvidos, obtidos, editados e difundidos pelos internautas, estando estes ocupando o lugar do engenheiro de som, perito e detetive, funções estas antes destinadas apenas aos agentes de inteligência governamental, ou investigadores

especializados. Esta observação remete à estética do flagrante discutida por Fernanda Bruno, em que a popularização das atuais tecnologias de vigilância, através do olhar (ou no caso desta obra, através da audição e espetacularização da vigilância sonora difundida pela mídia) o público exerce uma mirada investigativa e jornalística sobre o outro.

A voz e os sons que remetem ao corpo humano são elementos capazes de provocar uma relação de intimidade entre os sons do indivíduo vigiado e o ouvinte, este que ao ouvir, reconhece a si mesmo enquanto identifica sonoridades que se assemelham ao seu próprio corpo. Dessa forma, a obra *Áudios Vazados* reflete sobre o retorno ao corpo através dos dados sonoros, onde o ouvinte, mesmo não tendo acesso à materialidade ou imagem de quem está sendo vigiado, consegue recriar mediante sua audição, as personalidades das vozes contidas na composição sonora e circunstâncias às quais estão envolvidas.

Dessa forma é possível pensar a vigilância como um processo que envolve a extração de informações que retornam ao seu corpo de origem, como descreve Dimitrios Pavlounis (2016), em que a voz consiste em um dado abstrato que torna o corpo visível e também detém evidências capazes de produzir um corpo culpado.

Os casos de vigilância sonora envolvendo escândalos e práticas criminosas popularizadas em filmes e na vida real empregam dispositivos de escutas telefônicas e gravadores de som manipulados pela figura do vigilante/detetive, encarregado de interceptar conversas que servem como provas na investigação de um caso. Com a vinda dos *Smartphones* houve uma convergência entre as comunicações de texto, vídeo e áudio, além da conectividade e acessibilidade de informações

originadas pela Internet, resultando em uma extensão do compartilhamento e armazenamento de dados que fluem entre as memórias embutidas nos aparelhos celulares.

Dados originados de contextos de vigilância escapam para a comunicação em rede, onde são armazenados, compartilhados e divulgados entre os internautas. Ao se adaptar aos dispositivos de comunicação, a vigilância sonora não se restringe apenas às tarefas de um agente investigador, mas amplia-se para o acolhimento do cidadão comum neste processo. Isso ocorre porque as conversas e gravações de áudio pessoais são também geradas e compartilhadas pelos próprios infratores. Visto que estes disponibilizam seus dados em rede, as informações tornam-se passíveis de serem capturadas por qualquer indivíduo que, a seguir, se encarregam de denunciar qualquer categoria de delito.

A adaptação da vigilância sonora às capacidades de fluxos de dados gerados pelos aparelhos *Smartphones* pode ser observada em casos de delitos denunciados por gravações de voz via aplicativos de comunicação. No ano de 2018 a imprensa divulgou crimes apurados pelo polícia através de conversas gravadas e compartilhadas no *WhatsApp*, aplicativo de chat, ligações e troca de arquivos em formato multimídia, que serviram como provas para condenação de suspeitos, como no caso de racismo sofrido por Mírian Rosa⁵⁰, na cidade de Cuiabá, que apresentou à polícia áudios gravados por Rafael André Janini contento frases como “crioula maldita” e insultos contra a vítima.

A gravação serviu para levar o criminoso a confessar a autoria dos áudios divulgados em um grupo do *WhatsApp*. Situação semelhante ocorreu com o ex-vereador Ailton Miranda⁵¹ da cidade de Capão

50 Acesso à matéria completa: Homem confessa à polícia ter xingado fotógrafa de 'crioula maldita' em Cuiabá e nega ser racista. Recuperado de <https://g1.globo.com/mt/mato-grosso/noticia/homem-confessa-a-policia-ter-xingado-fotografa-de-crioula-maldita-em-cuiaba-e-nega-ser-racista.ghtml>

51 Acesso à matéria completa: 'O povo trabalha para mim', diz o vereador de Capão do Leão em áudio vazado. Fonte: <<https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/o-povo-trabalha-para-mim-diz-vereador-de-capao-do-leao-em-audio-vazado.ghtml>> Acesso em: 23 de dezembro de 2018.

de Leão, que também compartilhou uma gravação de áudio em uma conversa no mesmo aplicativo, com frases de desrespeito aos cidadãos desta cidade, em que diz: “o povo trabalha pra mim”, motivo pelo qual ele, como vereador, não necessitaria acordar cedo por não ter que trabalhar. O áudio do vereador foi compartilhado entre os indivíduos da cidade causando indignação entre os cidadãos.

Diante estes exemplos, observam-se como nossos dispositivos de comunicação habituais podem ser utilizados como ferramentas de vigilância sonora em situações onde doamos nossos próprios dados pessoais, permitindo que eles sejam armazenados e compartilhados. Os materiais sonoros dos casos de Mírian Rosa e Ailton Miranda difundidos na Internet, foram explorados na instalação *Grampo*⁵² (2018), como forma de expressar as atuais características da vigilância sonora acoplada aos dispositivos de vigilância que portamos em mãos.

A instalação *Grampo* (Figuras 14, 15 e 16) é composta por objetos comuns de uso cotidiano de modo a montar um cenário onde os aparelhos *Smartphones* são disponibilizados. Em uma escrivaninha, cadeira e blazer, os *Smartphones* podem ser acessados e manipulados, enquanto os aparelhos tocam periodicamente convidando o espectador a atendê-los. Ao atender a chamada, o indivíduo, ao invés de realizar uma conversa corriqueira por telefone, é surpreendido com áudios compostos pelos registros de crimes de racismo e abuso de poder, conversas editadas para combinar cortes, palavras, frases, adaptações musicais e efeitos sonoros realizados pela artista.

⁵² Obra disponível em: <<https://lorenaferreira.gitlab.io/grampo.html>>



Figura 14. Instalação. Grampo. Lorena Ferreira. Galeria Espaço Piloto, Brasília, 2017.

Foram criadas duas composições que detêm elementos musicais associados aos significados das mensagens manifestadas pelos áudios. A composição associada às frases racistas disparadas contra Mírian Rosa é acompanhada por curtas melodias com características da música Barroca. O timbre de cravo foi utilizado para compor a melodia criada em uma DAW (*Digital Audio Workstation*) *Cubase*, software de criação de áudio digital. A melodia composta para acompanhar o áudio do caso de Mírian Rosa se refere às sonoridades das músicas tocadas no período de escravatura no Brasil Colônia, ocorridas entre os séculos XVI e XIX, cuja música da época era influenciada pela vida cultural da Europa. Assim, a composição expressa os reflexos de colonização do país, o preconceito e o ódio contra a mulher negra expresso no áudio gravado por Rafael Janini – que insulta Mírian chamando-a escrava, dentre outros ataques verbais.

O áudio gravado pelo ex-vereador Ailton Miranda segue o mesmo método no processo composicional. A relação feita sobre o áudio, em que Ailton declara que o povo trabalha para ele, e portanto, não precisaria se preocupar com qualquer ocupação, é acompanhado pelo ritmo do "funk carioca", que junto às falas de Ailton transforma-se em um "funk ostentação", estilo musical brasileiro criado em 2008, que reproduz temas sobre acesso e consumo de bens materiais e vida regada a dinheiro. Assim o funk ostentação é gerado pelo ritmo musical junto às frases pronunciadas pelo ex-vereador que esbanja uma vida confortável sustentada pelo trabalho do povo que o elegeu.

Dois *Smartphones* foram programados com um aplicativo de chamadas telefônicas falsas, os aparelhos recebem uma chamada de número anônimo que tocam alternadamente de cinco a cinco minutos. O som das chamadas telefônicas (toque *Over the Horizon* padrão dos *Smartphones* da linha *Galaxy* da marca *Samsung*) e o ruído de vibração dos aparelhos indicavam as ligações recebidas, os aparelhos reproduzem as composições criadas pela artista.

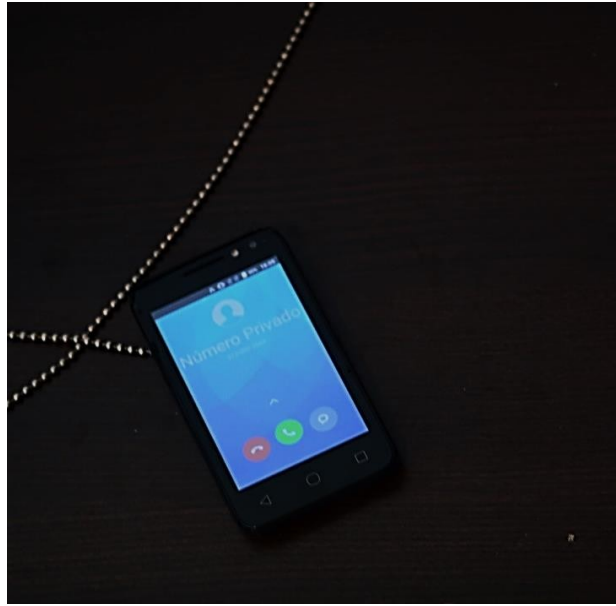


Figura 15. Instalação. Grampo. Lorena Ferreira. Galeria Espaço Piloto, Brasília, 2017.

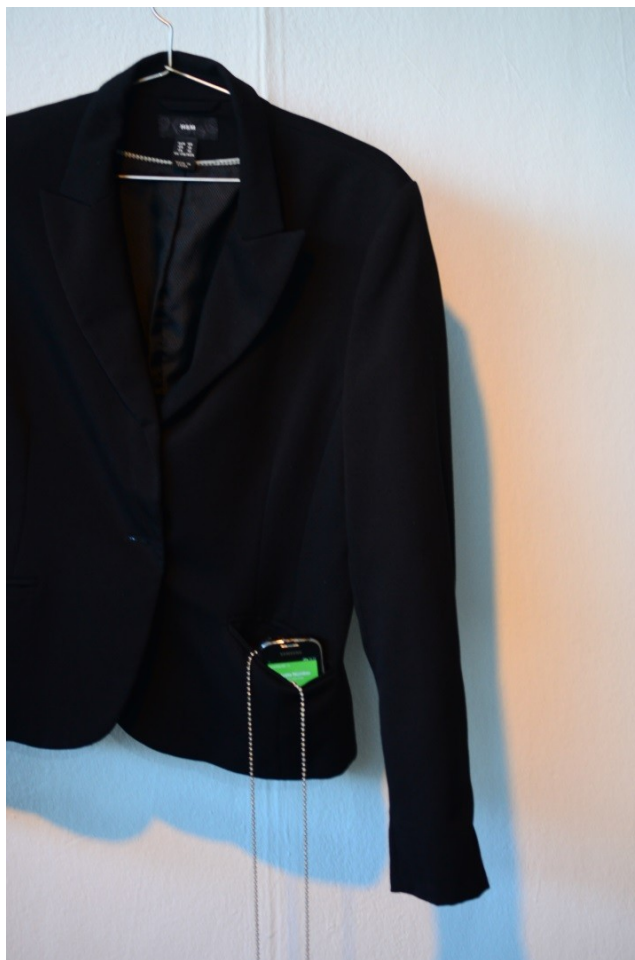


Figura 16. Instalação. Grampo. Lorena Ferreira. Galeria Espaço Piloto, Brasília, 2017.

A vigilância sonora que necessitava de um espia ou detetive com conhecimento técnico em tecnologias de escuta telefônica, de gravação e edição de sons, se adaptou às novas ferramentas de vigilância sonora do século XXI. Por intermédio dos telefones celulares agregados à Internet, junto aos serviços de comunicação em que a voz pode ser gravada e compartilhada pelo proprietário do aparelho, a vigilância sonora atualmente passa a ser praticada pelos internautas que detém e operam suas próprias tecnologias de vigilância, doando informações pessoais e compartilhando-as com seus pares e com as aplicações de comunicação.

Com o auxílio dos aplicativos de comunicação em rede, o atual cenário da vigilância na Internet revela que a captura de dados pessoais de um indivíduo não parte somente de um agente externo que vigia, como também parte da produção e compartilhamento de dados pessoais gerados pelo próprio internauta que se deixa vigiar e alimenta a vigilância de seus dados, assim o sujeito é incitado a registrar suas informações nos aplicativos de comunicação como *WhatsApp*, *Facebook* ou *Instagram*.

Esta doação de informações pessoais pode ser compreendida no âmbito do processo de confissão discutido por Foucault em seu estudo sobre a história da sexualidade. Os confessionários digitais são locais onde podemos exercer a confissão espontânea para autenticar nossa própria identidade, mostrar quem somos ou como queremos que os outros nos vejam. Nos áudios da obra *Grampo* o processo de reconhecimento de identidades fica claro nas ideias expressadas pelas frases dos indivíduos julgados, que não renunciaram a expor seus pensamentos, mesmo que estes contenham frases de ódio, agressão e desrespeito aos outros indivíduos.

A partir deste apanhado sobre a vigilância sonora, é possível apontar características estéticas e poéticas que se manifestam quando ouvimos sons que carregam informações íntimas capazes de referenciar uma determinada pessoa. Vivenciar sons reproduzidos sobre um contexto de vigilância faz alusão aos imaginários até então estabelecidos sobre o tema.

Dessa forma, a vigilância sonora está impregnada de uma cultura investigativa associada aos dispositivos tecnológicos capazes de capturar sons, enquanto o alcance de dados sonoros capturados é estabelecido pela capacidade de difusão e compartilhamento dos meios de comunicação. Este compartilhamento de dados se associa às diversas circunstâncias e finalidades que justificam a troca ou a divulgação de áudios íntimos de uma pessoa, sendo eles representados por casos de escândalos

políticos e crimes, espionagem objetivados por interesses comerciais ou de segurança, e pelo compartilhamento de dados em aplicativos de serviços de comunicação.

3.3. A escuta íntima

A voz humana está entre os sons capazes de produzir uma sensação de espaço íntimo entre ouvinte e a fonte sonora, ela pode ser apontada como uma das principais formas de identificação, reconhecimento e comunicação auditiva entre indivíduos, devido à sintaxe que a articulação das palavras pode produzir e a particularidade da voz que carrega cada pessoa, com características individuais que expressam personalidade, sentimentos e intenções, bem como o timbre, altura, acentuação, entonação e dinâmica.

A escuta íntima gerada pela voz se relaciona à poética do retorno ao corpo, ou seja, dados monitorados que carregam qualidades capazes de evidenciar o indivíduo vigiado. Esta perspectiva surgiu através dos estudos de vigilância sonora, analisados no subcapítulo anterior, e segue observada nesta tese como proposta poética analisada em exemplos de obras de *artveillance*, estas que apresentam, independente do formato dos dados monitorados, sejam por som, texto ou imagens, a relação entre corpo vigiado e tecnologias de vigilância.

O conceito de escuta íntima, caracterizada pela voz e sons provocados pelo corpo humano, pode ser compreendida através do campo da música eletroacústica. Este gênero composicional prescinde a figura do intérprete instrumental como executor de uma obra musical, esta que passa a ser

reproduzida via alto-falantes. O ouvinte, portanto, realiza assim uma experiência de escuta que dispensa a visualização da fonte sonora, experiência esta denominada escuta acusmática.⁵³

O modelo de escuta acusmática foi tomado como base para estudos desenvolvidos pelo compositor Pierre Schaeffer apresentado em seu *Traité des objets musicaux* (1966), cuja escuta parte do contato com o objeto sonoro (sons produzidos pela natureza, ser humano ou máquinas) retirando a imagem do objeto do qual o som se origina de modo a obter uma percepção auditiva capaz de atribuir novos significados aos sons. Schaeffer (2003) propõe o contato do ouvinte com sons gravados por meio de alto-falantes, de maneira que o ouvinte possa se concentrar no processo de escuta e nas perspectivas sonoras que ela consegue de gerar. Em sua tese *Modelos Perceptivos na Música Eletroacústica*, Garcia (1998) analisa características sonoras que remetem à experiência da sensação de intimidade que os sons provocam no ouvinte.

Garcia exemplifica essa experiência de intimidade com uma das composições de Pierre Schaeffer, *Symphonie pour un homme Seul*, composta em 1949–1950 por Pierre Schaeffer e Pierre Henry. A música composta por Schaeffer e Henry é fruto da experimentação de materiais sonoros do corpo humano através do suporte de gravação e edição em fita magnética. Garcia (1998, p.173-174) afirma que esta música foi uma obra inaugural que abarcou a representação do corpo e presença humana na música eletroacústica, uma música dos ruídos do corpo, em que os compositores no intuito de criar novas expressões musicais que fugissem à sistematização da música tradicional, buscaram instintivamente, no corpo e nas características fisiológicas do organismo, sua coerência e referência. Sobre o processo de composição de *Symphonie pour un homme seul*, Schaeffer descreve:

53 Pierre Schaeffer (2003, p.56) parte do conceito de acusmática citado o Dicionário Larousse: “nome dado aos discípulos de Pitágoras que, durante cinco anos, escutavam suas lições escondidos atrás de uma cortina, sem vê-lo e observando o mais rigoroso silêncio”. Ainda se referindo ao Dicionário Larousse, Schaeffer cita a noção de acusmática como: “Acusmática, adjetivo: se diz de um ruído que escutamos sem ver as causas de que provém”.

Eu pensava no orgânico e no vivo. O homem só deveria encontrar sua sinfonia em si mesmo, não apenas concebendo abstratamente a música, mas sendo seu próprio instrumento. Um homem só possui bem mais do que as doze notas da voz solfejada. Ele grita, ele caminha, ele bate o punho, ele ri, ele geme. Seu coração bate, sua respiração se acelera, ele pronuncia palavras, lança apelos e outros apelos lhe respondem. (SCHAEFFER, 1952, p.55, *apud* GARCIA, 1998)

Ao analisar a composição de Schaeffer e Henry, Denise Garcia compreende que os espaços de intimidade criados pelo compositor fazem referência ao corpo que dá origem aos sons, estes que possuem características na forma como são gravados, bem como, referências relacionadas à nossa memória auditiva. Garcia (1998) aponta que essa intimidade é criada de duas maneiras, a primeira pela gravação dos sons muito próximos à sua fonte, estes que abarcam toda uma gama de sons além do corpo humano, que devido à proximidade de sua captura sonora, cria uma impressão de estarmos muito próximos ao objeto, enquanto a segunda maneira está em reproduzir signos sonoros familiares de nosso cotidiano, onde naturalmente a voz próxima, o sussurro e a respiração, são exemplos mais comuns que caracterizam uma intimidade sonora.

Gravações sonoras que provocam uma escuta íntima devido à proximidade entre microfone e objetos cujos sons podem ser reconhecidos pela nossa memória auditiva, podem ser exemplificados através dos vídeos denominados ASMR (*Autonomous Sensory Meridian Response*), conteúdos sonoros e audiovisuais reproduzidos em plataformas de vídeos como o *Youtube*⁵⁴ e *Vimeo*, ou em plataformas de música como o *Spotify*.

O conteúdo ASMR explora a gravação de sons de vozes, sussurros, e manipulação de objetos próximos ao microfone para provocar no ouvinte sensações de formigamento em determinadas regiões da cabeça. Os vídeos ASMR são criados com finalidade terapêutica e lasciva, afim de

⁵⁴ Como, por exemplo, o vídeo “*ASMR Binaural (3D) Cranial Nerve Examination Role Play for Tingles, Relaxation, and Sleep*” de Heather Feather. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=BJ8EBBTEb0o>

provocar estados de relaxamento e diminuir níveis de ansiedade ou provocar estímulos eróticos por meio da audição. O crescente número de vídeos, bem como de “ASMRtists” (criadores de conteúdos ASMR), aponta o aumento no público interessado em vídeos e áudios deste gênero, que têm como principal objetivo a ativação sensorial do corpo.

A forma de gravação sonora dos objetos próximos à sua fonte, bem como, a reprodução da voz, sussurros e ruídos produzidos pelo corpo, pode ser observada no vídeo *ASMR Binaural (3D) Cranial Nerve Examination Role Play for Tingles, Relaxation, and Sleep* (Figura 17), produzido em 2013 por Heather Feather. Durante este vídeo, Feather atua como papel de médica ao simular um exame onde manipula ferramentas próximas ao microfone de gravação, como luvas de látex, medidor de pressão, cotonetes e toucas para cabeça, extraindo ruídos provocados por estes objetos, somado a articulação de falas e sussurros direcionados aos microfones que simulam os ouvidos do paciente, que neste caso se trata do indivíduo que assiste ao vídeo.

Ao produzir uma sensação de proximidade através da gravação dos objetos, voz e sussurros rentes ao microfone, Feather cria um espaço de intimidade expresso por meio de sonoridades semelhantes ao processo de composição de *Symphonie pour un homme seul*, analisado por Denise Garcia, ao explorar sons do corpo humano, voz e métodos de gravações que remetem à escuta íntima.



Figura 17. Heather Feather: ASMR Binaural (3D) Cranial Nerve Examination Role Play for Tingles, Relaxation, and Sleep, 2013.

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=BJ8EBBTeb0o>

Ao considerar a crescente produção de vídeos ASMR como o início de uma nova cultura digital, Rob Gallagher (2016) observa o princípio de uma formação de comunicação afetiva e sensório-corporal presentes nos conteúdos ASMR que estimulam disparos sensoriais, provocando arrepios dentre outras somas de sensações corpóreas. Esta seria, portanto, uma comunicação alternativa ao modo de interpretação de mensagens que estamos habituados a exercer quando assistimos a um vídeo.

Em seu sentido acústico, o ASMR cria uma sensação espacial realística experimentada pelo espectador por meio da audição binaural, gravação sonora captada por dois microfones que criam sons ambientes capazes de simular a espacialidade dos objetos. Os modelos de microfones binaurais ou *Binaural Microphone* (Figura 18), desenvolvidos para criadores de ASMR encontrados no mercado, possuem formato de captura de áudio que simula a distância das orelhas humanas para criar a sensação de escuta tridimensional, ou também conhecido como escuta 3D.



Figura 18. Equipamento de gravação binaural produzido por 3Dio
Fonte: <https://3diosound.com/>

Dessa forma, é possível conceber uma poética da intimidade provocada pela escuta. Essa natureza imersiva gerada pela resposta sensorial do ouvinte provoca uma experiência afetiva e sinestésica como observados no exemplo dos vídeos ASMR. Os gatilhos de sensações provocadas pelo som ocorrem no que Michel Chion (1994) denomina materialização de indícios sonoros, isto é, o processo onde podemos sentir as condições materiais da fonte sonora através de utilização de técnicas de gravação que produzem ilusões de “hiperproximidade”, ambientes e atmosferas que desencadeiam um aglomerado de sensações que vão para além da sensação auditiva, como, por exemplo, percepções de movimento, toque e olfato vinculadas às cargas emocionais.

Neste processo sinestésico, entendido como a soma dos sentidos corporais conexos à carga emocional, o ouvinte é capaz fazer existir a situação sonora reproduzida, processo que pode ser pensado como a proximidade entre os corpos do emissor e receptor dos sons vivenciados no organismo do ouvinte.

Pode-se compreender que a intimidade é provocada durante a situação de escuta imersiva e afetiva onde o ouvinte recria imageticamente o movimento do objeto responsável pela emissão do som. O gesto sonoro, ou expressão sonora realizada pelo corpo, carregado de intencionalidade, quando gravado e reproduzido nestas circunstâncias, pode ser reconhecido pelo ouvinte mediante uma experiência íntima.

Ao discutir como a voz provoca uma escuta íntima, Alexandre Fenerich (2012, p.23), apresenta o som como uma tradução correspondente ao gesto, sua intencionalidade se dirige para o corpo do ouvinte, este que consegue reconhecer o traço humano por conta do aprendizado audiovisual dos sons gerados pelo ser humano. A intimidade ocorre, portanto, no caso do reconhecimento do gesto durante a escuta da voz, denominado por Fenerich como escuta da intimidade:

Esta relação que se forma entre o ouvinte e o som gravado da voz denominaremos escuta da intimidade: relação de escuta que é expressão do corpo do emissor no receptor, e que nele ressoa, atravessando seu invólucro ao tomar a pele enquanto superfície ressoante destes estímulos que lhe são análogos e conduzindo assim o som até a intimidade. (Fenerich, 2012, p.110)

A escuta íntima é, portanto, a identificação e idealização dos gestos sonoros produzidos pelo corpo do emissor que afeta o corpo do ouvinte. O contato entre os corpos conduzem uma percepção de proximidade capaz de formar um espaço íntimo, sendo, como identificado por Garcia e Fenerich, referentes aos ruídos do organismo humano, a voz ou objetos gravados próximos ao microfone. Podemos assim, identificar o espaço íntimo gerado pela soma entre corpo do ouvinte e corpo transmissor do som como a poética da escuta íntima, que carrega uma comunicação afetiva e imersiva.

O retorno ao corpo durante a escuta íntima também pode ser observado no processo de vigilância, em que o contato do vigilante às informações do vigiado criam um espaço íntimo por meio do acesso aos dados ou gestos dos corpos monitorados. Da mesma maneira que o ouvinte consegue ter uma relação íntima ao entrar em contato com sons que entregam informações do corpo da fonte sonora, o processo de identificação de gestos do sujeito também comporta um espaço íntimo entre vigilante e vigiado independente do formato em que os dados são apresentados (sons, imagens, texto, dados estatísticos).

Para pensar sobre a experiência íntima provocada pela vigilância, o subcapítulo seguinte discute como a vigilância pode provocar um espaço de intimidade entre vigilante e vigiado através do consumo de dados registrados por tecnologias, bem como refletir sobre a poética do retorno ao corpo. O monitoramento de gestos dos corpos vigiados é discutido por conceitos presentes na vigilância sonora junto à análise de obras de *artveillance*.

3.4. Poética da intimidade e do retorno ao corpo

Durante o processo de vigilância, o vigilante se propaga no corpo do vigiado, o invade, e furta sua privacidade, seja em casos de confissão, constituída pela igreja, em prisões, como no panóptico, em espaços urbanos, via câmeras de vigilância, em espionagens ou compartilhamento de conversações, em gravações sonoras, ou na vigilância de dados que está presente web. Os dados pessoais acessados por tecnologias, referenciam os gestos dos corpos monitorados.

Como observado no processo de escuta íntima, a relação entre os corpos do vigilante e do vigiado carrega uma interpretação subjetiva dos gestos, caminho que proporciona uma relação de

intimidade. No entanto, quando os gestos de vigilância são interpretados por dispositivos automatizados, a relação subjetiva e íntima entre os corpos do vigilante e vigiado é impossibilitada. Dessa forma, o acesso ao corpo através interpretações da máquina, como, por exemplo, no caso dos algoritmos que calculam os dados monitorados das navegações na Internet, a interpretação afetiva, sensorial e ponderadora imanente ao ser humano é suprimida.

Paul Virílio havia se atentado para a "dessubjetivação" dos dispositivos de vigilância automatizados, em seu livro *La máquina de visión*, publicada no final dos anos oitenta, década em que as câmeras de vigilância se alastravam pelos centros urbanos. Virílio (1998, p.77-78) discute que as câmeras em seus domínios de produção industrial e da robótica militar, cuja observação sintetizada da máquina para a máquina, poderiam produzir imagens instrumentais estranhas ao humano. O autor denomina como máquinas de visão as câmeras que nos capturam. Assim, suas implicações são interrogadas não somente em questões éticas sobre o controle e a vigilância, como a perda de privacidade e o poder praticado por quem vigia, bem como, o questionando sobre a perspectiva de interpretações de imagens, em que, como destaca Virílio (1998), a percepção do sujeito vivo, animado, passaria a ser operada pela percepção da máquina de visão, inanimada, automatizada, fruto da inteligência artificial e de seu aperfeiçoamento.

Para questionar a impessoalidade dos dispositivos de vigilância e compreender as poéticas da intimidade e do retorno ao corpo situadas em obras da artsurveillance, são analisados a seguir, as performances da artista norte-americana Jill Magid, que cria espaços de intimidade entre os corpos dos vigiados e dos vigilantes, bem como, a elaboração de um olhar afetivo para os aparatos de vigilância e para o sistema de segurança aos quais estão agregados. A ideia central das obras

descritas está em reverter a perspectiva de impessoalidade dos dispositivos de vigilância através de contato íntimo desenvolvido por meio das relações amorosas e fetiche proposta pela artista.

Jill Magid utiliza câmeras circuito fechado de televisão para fazer pensar as capacidades e funções à que foram atribuídas. Através da modificação de perspectivas ordinárias sobre as câmeras de vigilância, a artista provoca espaços de intimidade entre dispositivos de vigilância e vigiado, modificando como os aparatos se apresentam, sua localidade e formas outras de manuseá-los.

Magid (2007) diz que a vigilância é um complexo de ações e desejos conectados por tecnologias. Interessada pelos possíveis usos destas tecnologias, a artista questiona em suas performances como as câmeras nos veem e nos recordam, subvertendo a função de segurança á qual os dispositivos de vigilância estão predominantemente relacionados.

Em sua performance *System Azure Security Ornamentation (2002)* (Figuras 19, 20 e 21), Magid pensa as câmeras de vigilância como gárgulas camufladas em meio à arquitetura da cidade. Essa é, portanto, outra forma de se observar o dispositivo que passa despercebido pelo seu uso ordinário. Como maneira de explorar a composição das câmeras no espaço urbano e atrair a atenção das pessoas para verem esta tecnologia de vigilância sobre uma perspectiva pessoal, íntima ou mesmo cômica, a artista cria um serviço de ornamentação de câmeras de segurança como método de aproximação entre o vigiado e o sistema que o vigia.

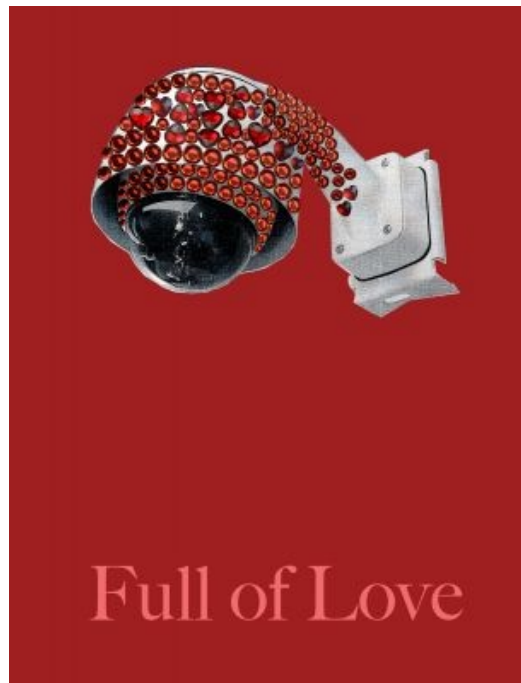


Figura 19. *Full of Love*. Jill Magid. Design for silkscreen poster, 2002.
Fonte: <http://www.systemazure.com/>

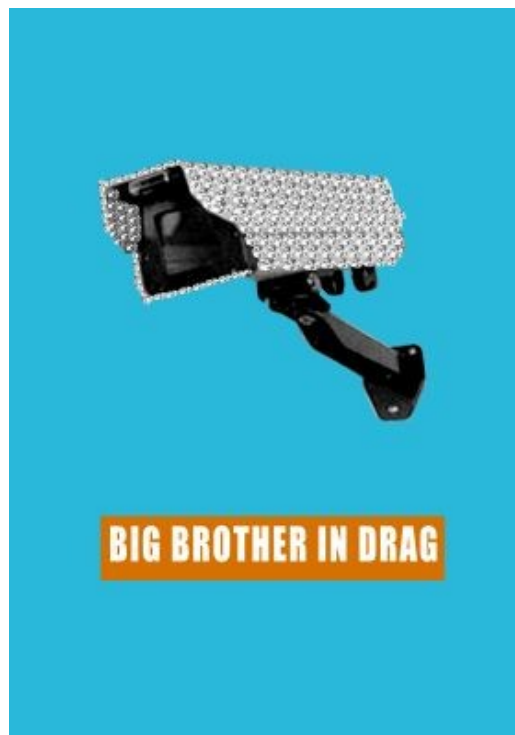


Figura 20. *Big Brother in Drag*. Jill Magid. Design for silkscreen poster, 2002.
Fonte: <http://www.systemazure.com/>

Com o intuito de convencer a polícia de Amsterdã a ornamentar as câmeras externas fixadas nos muros e nas dependências da instituição de segurança, a artista cria a empresa de ornamentação de câmeras chamada *System Azure Security Ornamentation*, conseguindo, após apresentar a publicidade de seus serviços, persuadir o Departamento de Polícia de Amsterdã a contratá-la (Figuras 21 - 22).



Figura 21. Documentação da performance no Departamento de Polícia de Amsterdã. Jill Magid. 2002.

Fonte: <http://www.systemazure.com/>



Figura 22. *Glam cams.* Jill Magid. Câmeras incrustadas na Rijksakademie van beeldende kunsten, Amsterdam. 2002.

Fonte: <http://www.systemazure.com/>

Ao questionar as representações de autoridade e segurança postas sobre as funções das câmeras de vigilância, Jill Magid (2007) configura uma relação pessoal entre indivíduo e a câmera que o observa, convertendo o olhar de impessoalidade dirigido às câmeras CFTV para uma observação que remonta um contato íntimo semelhante um olhar de “admirador secreto” promovido pela ornamentação dos aparatos, aproximando assim de maneira afetiva, o indivíduo vigiado e o dispositivo que o vigia.

Ainda sobre formas inusitadas em perceber e utilizar a câmera de vigilância, em *The Surveillance Shoe* (2000)⁵⁵ (Figura 23), Jill Magid instala uma câmera acompanhada de bateria e transmissor sem

⁵⁵ Obra disponível em: <http://www.jillmagid.com/projects/surveillance-shoe-2/>

fio em seus sapatos. O resultado promovido pela adaptação da artista está na criação de dispositivo díspar comparado às câmeras de vigilância e as localidades onde são habitualmente instaladas.

Durante o conteúdo do vídeo *Legoland*⁵⁶ (Figura 24) a artista apresenta as imagens capturadas pelo *Surveillance Shoe*, que reproduz movimentos de deslocamento sobre o olhar da cidade a partir do corpo de Magid. O tornozelo onde a câmera está acoplada torna-se o ponto fixo, deslocando o olhar de estabilidade realizada por câmeras em suas localizações comuns para uma perspectiva de movimento da arquitetura da cidade. Durante a exploração das imagens através do dispositivo instalado em seu corpo, Jill Magid relata que “capturar a vista da minha saia seria esperar uma série de imagens eróticas. No entanto, grande parte do efeito excitante das imagens é atenuada pelas sensações perturbadoras produzidas através de suas distorções”. (Christmas, 2017, p.37)



Figura 23. Surveillance Shoe. Jill Magid. 2000.
Fonte: <http://www.jillmagid.com/projects/surveillance-shoe-2>

⁵⁶ Uma seção do vídeo *Legoland* se encontra disponibilizado pela curadoria de NonPrintingCharacter no endereço eletrônico: <https://vimeo.com/108336616>



Figura 24. Frame do vídeo *Legoland*. Jill Magid. 2000.

Fonte: <http://www.jillmagid.com/projects/surveillance-shoe-2>

A proposta da artista em inverter a perspectiva impessoal da vigilância operada por instituições de segurança, e a banalidade da presença das câmeras nos espaços urbanos mediante percepções voltadas às relações de intimidade, partem do processo de redescoberta das tecnologias de vigilância, seja por parte da artista, durante a exploração de novas formas de manipulação das

câmeras ou o acesso seu próprio corpo através das imagens capturadas, e por parte de quem observa seu trabalho, através da aproximação afetiva com a câmera de vigilância e as imagens produzidas.

Para extrair relações íntimas de sistemas impessoais de vigilância, Jill Magid encontra falhas nos departamentos de segurança que utilizam câmeras de circuito fechado de televisão como tentativa de penetrar nestes espaços. Magid (2007) busca perceber as potenciais formas de intimidade geradas pelas tecnologias de vigilância, para reverter o pensamento sobre a onisciência destas tecnologias que desvanecem os indivíduos a partir de um monitoramento genérico.

Para quebrar a autoridade e intangibilidade aparentes das instituições de segurança, Magid elabora aproximações íntimas e maneiras de se infiltrar nestes espaços caracterizados por sua impessoalidade, como realizado na performance *Evidence Locker* (2004)⁵⁷, onde a artista consegue colaboração da polícia do condado de Merseyside e o Conselho Municipal de Liverpool. A obra *Evidence Locker* (Figuras 25 e 26) exhibe as filmagens das câmeras de vigilância públicas espalhadas por Liverpool onde a artista transita. A reprodução das gravações é acompanhada por uma trilha sonora do registro da polícia sendo lida em voz alta. Ao vestir um casaco vermelho, Magid se comunicava com a polícia de plantão para localizá-la e ajuda-a a transitar pela cidade. Foram arquivados trinta e um dias de gravação de vídeos, o período equivalente ao armazenamento de filmagens pela polícia, após este intervalo de tempo, as imagens são apagadas caso não sejam solicitadas como prova de um crime.

Das gravações de *Evidence Locker*, foi produzido um diário entre a relação de Magid com a polícia, o resultado está registrado no livro *One Cycle of Memory in the City of L* (2004)⁵⁸, em que a artista

57 Endereço eletrônico da obra: <http://www.evidencelocker.net/story.php>

58 Endereço eletrônico da obra: <http://www.jillmagid.net/books/one-cycle-of-memory-in-the-city-of-l>

completa seus diários em forma de novela, expressando seus sentimentos e pensamentos sobre cada dia vivenciado em cartas destinadas a um amante fictício.



Figura 25. Frame do video *Evidence Locker*. Jill Magid. Whitney Museum of American Art, New York, 2004.

Fonte: <<http://www.jillmagid.com/projects/evidence-locker-2>>



Figura 26. *Evidence Locker*. Jill Magid. Whitney Museum of American Art, New York, 2004.

Fonte: <<http://www.jillmagid.com/projects/evidence-locker-2>>

A subversão de um modelo de vigilância automatizado e impessoal para uma perspectiva íntima dos dispositivos e instituições de segurança proposto por Magid constitui o âmago de suas obras. Este aspecto é descrito em sua biografia: “O seu trabalho tende a ser caracterizado pela dinâmica da sedução, as narrativas resultantes assumindo frequentemente a forma de uma história de amor” (Magid, 2017, s.p.⁵⁹). Dessa forma, ao pensar as capacidades, funções e percepções que as tecnologias de vigilância podem nos proporcionar, Jill Magid elabora formas criativas de se utilizar as câmeras, extraindo destas, maneiras de proporcionar um espaço íntimo.

Podemos destacar uma poética da intimidade por meio dos estudos até então apresentados sobre as tecnologias de vigilância, através das reflexões das obras da artista Jill Magid, o estudo sobre a escuta íntima e a vigilância sonora. A vigilância visual ou sonora, podem desenrolar espaços de intimidade, criados pelo acesso ao corpo vigiado mediado pelas tecnologias de gravação e reprodução de sons ou imagens. Na vigilância sonora, a voz e os sons provocados pelo organismo humano, assim como a proximidade entre o microfone que grava a fonte sonora, criam espaços de intimidade, onde o ouvinte acessa a fonte sonora por meio da criação de uma imagem mental dos gestos do corpo que o criou. Enquanto na vigilância provocada pela câmera empregada nas obras de Magid, a relação íntima é criada através do fetiche, das relações amorosas e do acesso às imagens do corpo vigiado.

A vigilância, como defende Pavlounis (2016), sempre sinaliza um retorno ao corpo. Podemos compreender como os dispositivos de vigilância, desde a captura de sons e imagens ao monitoramento de localização e dados massivos de navegação no ciberespaço, são tecnologias que

59 “Her work tends to be characterized by the dynamics of seduction, the resulting narratives often taking the form of a love story”. MAGID, Jill. Biography. Recuperado de <http://www.jillmagid.net/info>

comportam informações que regressam aos gestos dos corpos, recordando Paul Virílio (1998), seja pela percepção subjetiva do sujeito humano ou pelas máquinas automatizadas.

No âmbito do estudo da vigilância sonora, a captura e reprodução dos materiais sonoros evidenciam o corpo da fonte sonora, o que também se assemelha aos processos de vigilância correntes na rede, onde cada dado de navegação monitorado carrega indícios do indivíduo que o criou, apesar da manipulação que os dados sofrem ao serem administrados por cálculos algoritmos, em que são manuseados e redistribuídos de diversas maneiras para gerar previsões de consumo, como ocorre no processamento do Big Data⁶⁰.

Dimitrios Pavlounis analisa esta correlação entre a vigilância sonora e vigilância de dados na Internet. Pavlounis (2016) defende que as tecnologias da vigilância sonora precederam a dataveillance em seus aspectos de manipulação de dados, sendo a voz gravada um dado abstrato que pode ser fragmentada e posteriormente desfragmentada pelas tecnologias de leitura de áudio. Mesmo que a voz sofra processos de montagem e desmontagem, como, por exemplo, passar de um estado analógico para uma fita magnética ou meio digital, ou ser transportada via cabos, ou ondas de rádio, ainda assim, a voz reproduzida pelo alto-falante, consegue as referenciar características únicas de seu corpo emissor.

Pavlounis (2016) diz que a vigilância auditiva depende da reconexão da voz e do corpo, e sugere que a vigilância digital contemporânea tem seus precedentes históricos não em uma perspectiva

60 O termo *big data* pode ser compreendido como a captura, análise e gerenciamento dos dados de comportamentos dos internautas. De acordo com a *McKinsey Global Institute*, empresa americana líder em consultoria empresarial, para ser considerado *big data*, a quantidade de dados deve alcançar certo número de *terabytes* (um terabyte equivale a mil gigabytes), este valor não é fixo, e tende a aumentar no decorrer dos anos de acordo com o avanço de tecnologias de monitoramento de dados na internet. Recuperado de <https://www.mckinsey.com/business-functions/digital-mckinsey/our-insights/big-data-the-next-frontier-for-innovation>

visual ou panóptica, mas na vigilância de áudio, que compartilha o problema de conectar dados que não contenham a imagem de um indivíduo para o identificar. Dessa forma, a contribuição da vigilância sonora para a *dataveillance* está na interpretação de dados abstratos que passam pela leitura da máquina, informações capturadas de modo a serem calculadas por algoritmos: “As circunstâncias tecnológicas estimulam uma mudança de paradigmática da análise do *status* probatório da voz para o estado de evidência dos metadados, os processos pelos quais os dados tornam-se significativos ainda envolve o uso de informações para produzir um corpo culpado”. (Pauvlounis, 2016, p. 320-321).

Ao contrário de um processo de percepção subjetiva do corpo vigiado, ponto de entrada para um contato de intimidade discutido neste capítulo, a *dataveillance* opera através de um olhar “maquínico” sobre a subjetividade dos indivíduos monitorados, as informações dos internautas são retiradas dos seus contextos, deslocadas e manipuladas para fins estatísticos e preditivos, que retornam aos corpos dos usuários em forma de conteúdo personalizado, transformando-os em perfis de consumo.

A vigilância em rede gera um processo de desmaterialização do indivíduo, fragmentado em diversos vestígios de informações que narram sua identidade. Esta transformação, pode ser interpretada através dos estudos de Gilles Deleuze que discute a substituição do sujeito individual ao sujeito *dividual*, e argumenta como somos perfilados pelas atuais sociedades de controle. Os sujeitos “*dividuais*”, segundo Deleuze (1992), tornam-se divisíveis, amostras, dados, mercados ou “bancos”, enquanto o sujeito individual das sociedades disciplinares era simultaneamente um corpo cujo número de matrícula indica sua posição na massa e um corpo único composto de uma individualidade, na sociedade de controle, a linguagem numérica é realizada por cifras, que marcam

o acesso à informação onde o indivíduo funciona em órbita, em um feixe contínuo correspondente à forma social nascida da operatividade das máquinas de informática e computadores.

De acordo com a análise de Pablo Esteban Rodríguez sobre a perspectiva das transformações de subjetividades do sujeito individual ao *dividual* que hoje atua nas redes sociais, a interpretação deleuziana sobre as sociedades de controle se refere a uma rearticulação de um triângulo entre vigilância – tecnologia – subjetividade, sendo que “[...] o *dividual* corresponderia à parte do indivíduo que compõe o mundo digital e que se relaciona, por sua vez, com os dados no nível global, o rosto digital das massas”. O autor expressa em seu estudo a imbricação do *dividual* à atual vigilância a céu aberto, como expressou Deleuze sobre a característica das sociedades de controle, sendo o *dividual* um novo modo de subjetivação, que segundo Rodríguez (2018) está presente na vigilância em rede, isso porque os indivíduos exteriorizam uma seleção de informações íntimas e privadas performadas e organizadas para serem compartilhadas, registradas e por fim, vigiadas.

Assim, as tecnologias de vigilância se adaptaram às características de comunicação e processamento de dados na Internet. Devido à capacidade de calcular a infinita quantidade de rastros de navegação monitorados a cada segundo, as novas formas de interpretar como é a vida e a personalidade de um indivíduo, advém de cálculos algoritmos, o que gera conseqüentemente, novas maneiras de atuarmos no presente regime de vigilância de dados. Esta discussão será tratada no capítulo apresentado a seguir, através do estudo sobre as implicações sociais advindas da *dataveillance*, e como estas implicações são analisadas e questionadas em obras de arte e vigilância.

DATAVEILLANCE E ALGORITMOS

A vigilância de informações processadas por meio de tecnologias eletrônicas, como na vigilância sonora ou na vigilância de imagens discutidas no capítulo anterior, ingressou no ciberespaço de modo que sua legalização e aprovação pública, foi estabelecida em prol da seguridade global e combate ao terrorismo dirigida por órgãos governamentais.

O uso da vigilância de informações na Internet, assim como ocorreu nas práticas de vigilância anteriores a esta, permanece em todos os campos de atuação social, onde sua eficiência se encontra salientada no campo econômico bem como no campo de interesses políticos atuais, expressas nas formas de controle e persuasão de ideais mediados pela rede vigiada e personalizada de comunicação.

As problemáticas da vigilância em rede discutidas neste capítulo, exploram os conceitos de privacidade na Internet e controle de corpos promovidos pela *dataveillance*, onde o Big Data se transforma na principal fonte de informação de pesquisa e desenvolvimento tecnológico em diversas áreas de conhecimento e estão sendo realizados majoritariamente por empresas privadas. Os temas aqui discutidos são analisados junto às obras artísticas, da qual a arte e vigilância expõem problemáticas e estéticas acerca da vigilância cibernética.

Mediante este capítulo se busca compreender o cenário atual da vigilância de dados e suas implicações sociais, assim como pressupor um futuro tecnológico e os rumos sociais conduzidos pelas práticas de vigilância cada vez mais sofisticadas. O levantamento elaborado neste capítulo,

consta como embasamento teórico e prático dos processos de criação artística, produzidos durante a investigação desta tese doutoral, que se encontram detalhadas no *Artsoundveillance*.

4.1. Vigilância cibernética

“É toda uma experiência de viver com medo, verdade? Isso é o que significa ser escravo”⁶¹

O estabelecimento definitivo da rede mundial de computadores nos transportou para uma nova concepção de interação com o mundo. A rapidez de comunicação ao nível mundial, a praticidade na elaboração de tarefas e o acesso de informações inesgotáveis, promoveu uma espécie de intercâmbio entre a realidade prática cotidiana e o ambiente digital. Mesmo tarefas simples como fazer compras em um supermercado ou anotar algum compromisso em uma agenda pessoal, passaram a ser realizadas pelo computador conectado à Internet. Todavia, este novo ambiente também criou oportunidades para a perpetuação dos crimes e contravenções classificados como fraudes eletrônicas, o que desencadeou na criação de legislações de intervenção governamental para o controle da Internet, sendo a guarda pela normalidade e segurança a principal justificativa desta prática.

O medo gerado pela insegurança, crimes, e fraudes praticados na espera da Internet, alimenta a implementação da vigilância de dados onde uma gama de informações podem ser acessadas e controladas. Este temor, como bem explica José Miguel Cortés, advém do medo do outro que é desconhecido. Cortés diz que com medo do indivíduo de perder aquilo que é considerado de sua

⁶¹ Filme *Blade Runner*, Ridley Scott 1942

posse, o leva a utilizar meios tecnológicos para preservar seus bens e o conforto de assegurar tudo o que já conseguiu até o momento.

O outro que esteve sempre presente como ameaça, foi historicamente, como exemplificado por Cortés, os demônios, as bestas ou os bárbaros, no ambiente virtual são identificados como *hackers* e terroristas, os inimigos contemporâneos que ameaçam a segurança social e rompem as barreiras de proteções digitais para tomar posse de informações e cometer crimes.

Com a obsessão pela segurança e a tentativa de garantir uma atmosfera de tranquilidade, se observou ao longo dos anos, a crescente implementação de tecnologias de vigilância nas esferas físicas e virtuais que prometem uma eficácia de seguridade, mas que, no entanto, nunca são suficientes para eliminar as incertezas de fraudes, e a segurança tão almejada se torna assim uma ilusão que nunca se concretizará:

“A cada medida de segurança que se toma aumenta a sensação de perigo em que se vive, nenhuma medida é suficiente, nenhum ato é bastante seguro; bem ao contrário, os temores se perpetuam, aumentam e adquirem cada vez maior protagonismo.” (Cortés, 2010, p.8)

Embora nesta citação Cortés esteja se referindo às tecnologias de vigilância instaladas em espaços urbanos, podemos compreender que esta constante falta de segurança está presente também no ciberespaço, e apesar de que a vigilância de dados pessoais justificada pela preservação de segurança seja cada vez mais invasiva, esta nunca é suficiente para assegurar que roubos de informações, violação de contas pessoais ou formações de grupos extremistas sessem.

Ao contrário, os crimes podem ser originados pelo acesso ilegal dos dados inspecionados por instituições públicas e privadas, enquanto as informações monitoradas em prol de gerar segurança

ao usuário, se transformam na fonte de fraudes, já que as informações pessoais de um indivíduo se encontram capturadas e armazenadas em bancos de dados que podem ser acessados via Internet.

Um exemplo de furto de informações pessoais ocorrido em janeiro de 2021 e que afetou um número massivo de brasileiros gerando transtornos sobre a ilusória segurança administrada por parte das instituições que guardam nossos dados, foi o roubo de dados pessoais armazenados por agências públicas e privadas em operação no Brasil, como o Detran (Departamento Estadual de Trânsito). Dentre as informações furtadas estão o número de CPF (Cadastro de Pessoa Física), nome completo, data de nascimento, escolaridade, auxílios recebidos pelo governo, além de informações sobre veículos cadastrados em campo nacional, como número de placas, município, cor, modelo e ano de fabricação. Estes dados estão expostos para venda, e segundo o laboratório de pesquisa de segurança Psafe, a quantidade de pessoas afetadas por esta fraude somam mais de 220 milhões de brasileiros, número maior que a população brasileira, pelo fato de que também foram roubados dados de pessoas já falecidas⁶².

Serviços *online* de instituições privadas e públicas anunciam uma promessa de segurança de nossos dados, exigindo a cada cadastro ou visita em suas plataformas web, a aprovação por parte do usuário, do armazenamento de suas informações pessoais e monitoramento de seus comportamentos de navegação. Através dos constantes casos de furto e uso indevido do banco de dados armazenados pelas agências, como exemplificado anteriormente, a prometida segurança de nossas informações pessoais, é posta em questão, e empresas como Facebook, bancos estatais e privados ou serviços como o Detran, são alvos de constantes invasões.

62 Acesso às matérias completas em: ARBULU, Rafael. Vazamento de banco de dados expõe CPF de quase toda a população do Brasil. Recuperado de <https://olhardigital.com.br/2021/01/20/seguranca/vazamento-de-banco-de-dados-expoe-cpf-de-quase-toda-a-populacao-do-brasil/>

A vulnerabilidade da segurança dos dados na Internet, expõe uma ilusão de seguridade como discutido por Cortés. O aumento da vigilância de dados sobre promessa de proteção ao usuário, espaço em que doamos nossos registros pessoais, localização, contatos como telefone *e-mail*, nossas interações com os conteúdos disponibilizados na web e com os outros usuários, alimentam ainda mais as possibilidades de fraudes, sendo que tudo que é monitorado e armazenado nos bancos de dados que operam através da Internet está sujeito ao acesso, e como no caso citado anteriormente, até mesmo as informações armazenadas de indivíduos falecidos foram alvo dos cibercriminosos.

Um exemplo cotidiano da vigilância de dados na Internet e vulnerabilidade de segurança, esta na exigência de se clicar em caixas de texto autorizando o uso de *cookies* pelo site que está sendo acessado. *Cookies* são códigos de texto armazenados no navegador (*browser*) utilizado para acessar as páginas da *web*. Esses códigos existem para a retenção de dados de navegação. Existem os *cookies* de sessão (temporários) e os *cookies* persistentes. *Cookies* de sessão guardam dados somente durante a navegação, esses dados não permanecem armazenadas na memória do navegador depois que a sessão é encerrada. Ao utilizar sítios de serviços bancários, por exemplo, esta categoria de *cookies* está em operação, pois, justamente como medida de segurança, não é desejado que os dados oferecidos ao banco permaneçam na memória do navegador. De modo contrário, os *cookies* persistentes conservam os dados fornecidos até que o usuário os apague da memória do navegador.

Ambas as categorias de *cookies*, quando criados pelo próprio sítio da Internet que está sendo visitado são chamados de *cookies* de primeira parte. Entretanto, a privacidade passa a ser ameaçada pelos *cookies* de terceira parte, os *cookies* instalados em páginas da *web* por terceiros, em geral, são corporações especializadas em *marketing* digital, com o objetivo de constituírem uma espécie de banco de dados dos usuários. Este banco de dados, posteriormente, poderá ser utilizado para o envio

de anúncios de produtos e serviços, mas também possibilitará ser empregado com intuito de se cometer alguma fraude, como roubo de senha ou de número de cartão de crédito. Ocorre que, devido à pressa, vontade ou mesmo necessidade de acessar alguma página *web*, acabamos por autorizar o uso desses *cookies*, muitas vezes sem pensar nas consequências que essa permissão pode trazer, ou por desconhecimento de como estas ferramentas operam.

A Figura 27 mostra uma janela iniciada pelo site de notícias *Yahoo* solicitando a autorização do usuário para, justamente, coletar dados no intuito de compreender seus interesses e enviar anúncios personalizados. Vale notar que nessa solicitação há o aviso de que esses dados serão utilizados pela companhia norte-americana *Verizon Media* e também pelos seus grupos parceiros, apontando que os dados coletados neste site (inclusive a localização do usuário) serão compartilhados com outras corporações.

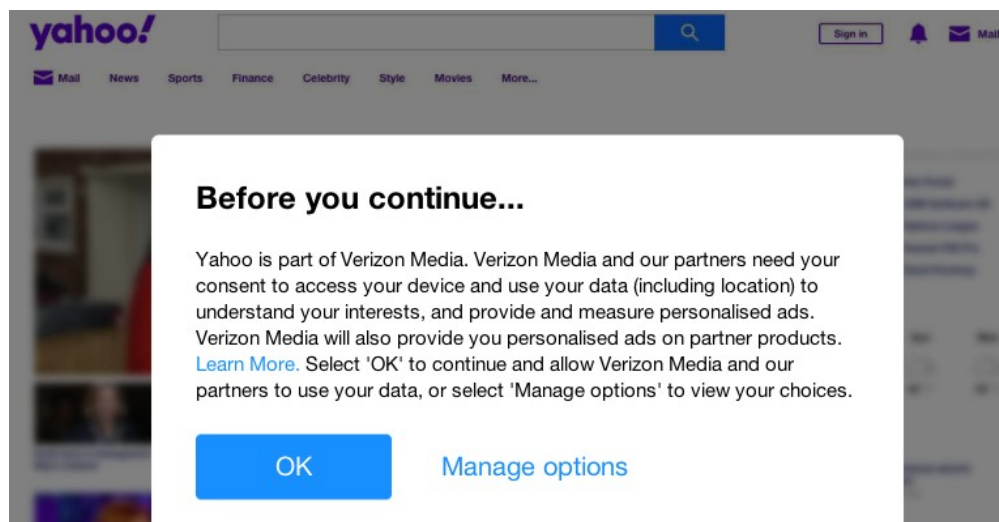


Figura 27. Solicitação de autorização para coleta de dados do usuário no site da *Yahoo*.

Procedimentos tais como o uso de *cookies* mostram que o monitoramento de dados de navegação em rede é a principal base de informações utilizadas por empresas comerciais e por órgãos

governamentais para compreender, mediante cálculos e estatísticas, o comportamento de tudo o que está conectado à rede mundial de computadores.

Vale esclarecer que, embora os substantivos “informação” e “dado” sejam utilizados como sinônimos, no campo da ciência de dados, existe uma diferença entre ambos. Dados são observados como a matéria-prima, que após reunidos e analisados, podem gerar informação. Nesse sentido os dados são a base para inferir informações. “Dados são uma coleção de detalhes ou fatos que, como tais, não têm sentido; no entanto, quando esses detalhes ou fatos são colocados em um contexto que torna os dados utilizáveis, informações sérias podem ser extraídas.” (Holvast, 2007, p.765)⁶³

Como exemplo, imagine uma aplicação que coleta e envia a uma companhia X os dados de compras online feitas por um usuário Y. Digamos que ao longo de um mês Y tenha comprado uma abundante quantidade de fertilizante. Esse dado, permite diferentes deduções, como, por exemplo, pode levar a pensar que se trata de um agricultor ou indicar a possibilidade de que o usuário esteja envolvido com a fabricação de um explosivo, pois fertilizantes contêm amônia anidra (fórmula química NH_3), um gás usado para a produção de nitrato de amônio (NH_4NO_3) que pode ser utilizado na fabricação de explosivos e bombas (usadas, por exemplo, nos atentados em Oklahoma City, em 1995, e no ataque em Oslo, em 2011).

Percebe-se, assim, que o mesmo dado levaria a informações diferentes, dependendo, portanto, da análise contextual dos dados coletados. Dessa forma, o rastreado desta compra proveniente de um indivíduo que trabalha no campo da agricultura geraria menos alerta do que se a mesma compra for realizada por um indivíduo cujo banco de dados de suas navegações não justifiquem a necessidade

⁶³“Data is a collection of details or facts which, as such, are meaningless; however, when those details or facts are placed in a context which makes data usable, serious information can be gleaned.”

desta aquisição, ou o mesmo, seus dados apontarem para buscas de fabricação de bombas ou contato com outros indivíduos pertencentes a grupos extremistas.

As leis de segurança na Internet, que oferecem uma suposta proteção aos usuários da rede, muitas vezes serviram a outros propósitos, como o monitoramento do fluxo de informações na *web* implicando na vigilância de comportamentos dos usuários o que, por sua vez, no que lhe concerne, permite um controle categórico sobre suas vidas. Obviamente, este estado de coisas causou e tem causado debates a respeito do controle e censura impostos pela justiça das diferentes nações aos seus cidadãos.

A discussão a esse respeito data pelo menos do ano 2000, quando o FBI (*Federal Bureau of Investigation*, agência de investigação dos Estados Unidos) implantou o sistema *Carnivore* com o objetivo de rastrear a comunicação eletrônica na Internet com intuito de prever possíveis ataques terroristas e outros crimes cibernéticos, como ataques a sites governamentais e de empresas. Como explicam os analistas Naballi e Perry (2003, p.456) “o sistema de software *Carnivore* é usado como uma torneira instalada em um provedor de internet para interceptar, filtrar, aproveitar e decifrar as comunicações digitais na Internet”⁶⁴.

A implantação desse *software* gerou intensas discussões nas esferas civil e governamental dos Estados Unidos, justamente pelo grau de vigilância ao cidadão que esse sistema permitia. Já no ano 2000, o senado norte-americano instituiu uma comissão para discutir o assunto, gerando o documento *The “Carnivore” Controversy: Electronic surveillance and privacy in the digital age*⁶⁵.

64 “*The Carnivore software system is used together with a tap on the ISP’s network to “intercept, filter, seize and decipher digital communications on the Internet”*”

65 Ver mais detalhes em: *The “Carnivore” Controversy: Electronic Surveillance and Privacy in the Digital Age*. Hearing before the Committee on the Judiciary United States Senate. Serial No. J-106-105. Setembro de 2016. Recuperado de <https://pt.scribd.com/document/342067878/senate-hearing-106th-congress-the-carnivore-controversy-electronic-surveillance-and-privacy-in-the-digital-age>

Na audiência do senado participaram, entre outros, Donald Kerr (Diretor Assistente do FBI) e Vinton Gray Cerf (considerado como um dos fundadores da Internet). Em 2003 o Carnivore foi atualizado e o FBI passou a chamá-lo de DCS1000 (digital collection system), ou seja, a sigla faz referência ao trabalho executado pelo programa, explicitando a sua função de realizar uma coleta de dados digitais. O FBI “construiu essa ferramenta para monitorar a comunicação na Internet de suspeitos sob vigilância; mas, esse sistema também permite coletar mensagens de e-mails [de usuários] que não fazem parte das sondagens do FBI” (Naballi e Perry, 2003).

Em outros países a legislação é diversa. No Brasil, por exemplo, existe o chamado Marco Civil da Internet (Lei Nº 12965/2014) advindo do projeto de lei 2126/2011 Marco Regulatório da Internet, que regulamentou os direitos e obrigações relativas ao uso da Internet no país. O Capítulo dois deste documento aborda o aspecto da garantia de privacidade do usuário. Como explicam Moraes e Souza (2017) uma das partes mais importantes desta lei é o “Inciso I do artigo 7º, em que assegura ao indivíduo o “direito à inviolabilidade e ao sigilo de suas comunicações”, sigilo este que pode ser quebrado “por ordem judicial, nas hipóteses e na forma que a lei estabelecer””. Esta situação é totalmente oposta na China, onde o governo tem o total controle sobre a Internet, proibindo o anonimato e censurando a expressão de opiniões, enquanto impede o acesso a diversos sites, como *Google, Facebook e Twitter*.

Em consequência, há aqueles que se manifestam contrariamente aos abusos da legislação em detrimento dos direitos humanos, como perda de privacidade e da liberdade de expressão. O Comissário do Conselho Europeu para os Direitos Humanos Nils Muižnieks, em carta endereçada aos ministros de Relações e Segurança e Justiça dos Países Baixos, manifestou sua preocupação com relação ao projeto de lei “*Temporary Administrative Measures Bill*” (Projeto de Medidas

Administrativas Temporárias) que aumentava o poder de vigilância *online* por parte de agências de inteligência que, sob a bandeira do combate ao terrorismo, acabavam por atentar contra os direitos humanos. O Comissário enfatizava o uso de cautela “a fim de garantir que a vigilância *on-line* seja conduzida de forma direcionada e seja submetida a uma intensa supervisão independente e em todas as suas etapas, inclusive na coleta e armazenamento de dados”. (Muižnieks, 2016)

O problema da restrição de anonimato e perda de privacidade não ocorre somente no âmbito das agências governamentais. A vigilância cibernética se espalha para diversos domínios: empresas comerciais usam o Big Data, dados monitorados de navegação, compras e localização de usuários, de modo a delinear perfis aptos a consumir determinados produtos e manipular conteúdos aos usuários da Internet, ferramenta esta capaz de persuadir comportamentos, prescrevendo produtos, perspectivas e ideais a serem consumidos.

Podemos compreender como a vigilância dos usuários na *web* pode ser utilizada para fins de persuasão observando o caso da *Cambridge Analytica*, empresa que auxiliou na campanha eleitoral de 2016 do presidente dos EUA, Donald Trump. A empresa coletou dados pessoais de cerca de cinquenta milhões de usuários do *Facebook* dos EUA, apropriando-se dessas informações para traçar e alcançar perfis que poderiam ser influenciados por campanhas eleitorais em favorecimento do então candidato à presidência. A *Cambridge Analytica* violou o acordo primordial do uso de dados pessoais, o que seria, a priori, para finalidade científica, os dados pessoais e comportamentais dos usuários do Facebook estavam sendo mirados com finalidades de persuasão massiva e ganância econômica:

Meses antes, em setembro de 2016, Alexander Nix, então diretor-executivo da consultora de marketing político Cambridge Analytica, profere palestra intitulada *The Power of Big Data and Psychographics* (O poder do Big Data e

da psicométrica, em português), no encontro anual da Concordia Summit, espécie de rendez-vous de empresários e políticos mundiais. Em tom autolaudatório e sem demonstrar pudor ou ressalvas aos limites éticos das ferramentas, Nix relata o trabalho desenvolvido pela empresa na campanha do senador Ted Cruz para influenciar e persuadir o eleitorado americano durante as primárias do partido republicano naquele ano. (Bruno, Bentes, Faltay, P., p.3)

A capacidade de monitoramento, armazenamento e administração da quantidade massiva de dados, junto à distribuição de conteúdos personalizada do Facebook, serviu como meio contemporâneo para persuasão massiva em campanhas eleitorais. O direcionamento estratégico de conteúdos ideológicos políticos, econômicos e religiosos, poderiam ser direcionados à usuários identificados como propensos a acolher um conjunto de ideias. Isso ocorreu durante a campanha eleitoral de 2016 nos Estados Unidos da América. O uso persuasivo de dados de usuários do Facebook pela empresa privada de mineração e análise de dados Cambridge Analytica, auxiliou na vitória de ex - presidente dos EUA Donald Trump.

O direcionamento de conteúdos com ideais de extrema-direita aos perfis com índices positivos de aceitação das propagandas ideológicas de Trump, como narra Bruno, Bentes e Faltay (2019), se tornou público no mês de março de 2018, em que os periódicos *New York Times* e *The Guardian*, publicaram depoimentos e documentos vazados por Christopher Wylie, ex-funcionário da Cambridge Analytica. Esses documentos comprovaram o uso indevido e sem consentimento de dados de cerca de 87 milhões de perfis do Facebook, manejados para direcionar propaganda política em benefício de Donald Trump durante as eleições presidenciais dos EUA em 2016.

Semelhante a esse fato, ondas de persuasão eleitoral envolvendo redes sociais também ocorreram no Brasil em 2018.. O escândalo provocado pelo caso da *Cambridge Analytica* sobre o uso controverso de dados dos perfis do Facebook, levou o criador desta rede social, Mark Zuckerberg, a retratar-se publicamente dizendo “Há uma grande eleição na Índia neste ano, há uma grande eleição no Brasil

(...) você pode apostar que estamos realmente comprometidos em fazer tudo o que for preciso para garantir a integridade dessas eleições no Facebook ⁶⁶. Todavia, mesmo com a aversão ocorrida nos EUA, a persuasão política em massa via meios de comunicação contemporâneos se repetiu no Brasil, onde candidato à presidência de 2018, Jair Bolsonaro, financiou junto a empresas privadas o disparo de *Fake News* via o aplicativo de chat *WhatsApp*, difundindo informações falsas contra seu principal partido político oposto, o Partido dos Trabalhadores (PT).

A alienação social gerenciada por meio da indução de realidades ou falsas realidades como no caso das *Fake News*⁶⁷, aos usuários da Internet, está somada às consequências nocivas da atual vigilância massiva de dados de navegação na *web*. Laura Mabel Lacaze (2016), ao discutir sobre o tema da vigilância em massa e meios de comunicação, analisa como são estruturados os discursos que justificavam a aceitação desta vigilância.

Em seu texto *Vigilancia masiva de comunicaciones: una (ciber)inquisición*, Lacaze (2016) apresenta como as narrativas que sustentam o porquê da vigilância em massa não são novidades que se originam dos conflitos do século XXI, mas de um eco discursivo que se observa desde os tempos da Inquisição. A autora realiza uma análise da estrutura análoga entre o discurso da caça às bruxas ocorrido na Idade Média e caça ao terrorismo do século XXI.

A autora realiza uma análise das argumentações presentes nos pronunciamentos sobre a vigilância populacional e o discurso de poder punitivo que ocorreu durante a perseguição às bruxas no século XV, fundamenta-se no livro de Malleus Maleficarum denominado *El martillo de las brujas*, o discurso do ex-presidente dos Estados Unidos George Bush no momento de promulgação da Lei

66 Matéria completa em: El País. “Faremos tudo para garantir a integridade das eleições no Brasil”. Recuperado de https://brasil.elpais.com/brasil/2018/03/22/internacional/1521684512_154230.html

67 Este tema será discutido com mais detalhes no próximo capítulo junto à obra artística *Fake News* de Lorena Ferreira & Pralads Sada.

Patriota em 2001, e do ex-presidente dos Estados Unidos Barack Obama em 2014, durante o anúncio *Remarks by the President on Review of Signals Intelligence*, uma revisão das disposições de vigilância de comunicações.

Dentre as equivalências dos discursos analisados por Lacaze, são destacados os argumentos de prevenção e punição contra àqueles que colocam em risco a integridade e segurança de uma comunidade, sendo no século XV a caça às bruxas e em 2001 a caça aos terroristas. Os discursos argumentam a necessidade de se tomar providências urgentes e extremas, e proclamam guerra contra uma séria ameaça que só pode ser combatida por uma autoridade que dispõe de ferramentas e conhecimentos exclusivos para garantir a segurança e a salvação de toda uma população.

A Tabela 1 apresenta de forma sintetizada as relações entre discursos de Malleus (1486) Bush (2001) e Obama (2014), extraídos do texto de Lacaze (2016). Os discursos punitivos da Inquisição e das leis que regem a prevenção ao terrorismo, estas que justificaram a necessidade de uma vigilância em massa, se desenrolam como maneira de gerenciar o controle populacional. A vigilância dos dados em massa resulta, como argumenta Lacaze (2016) em um *cibercontrole* de escala sem precedentes, em que após as fatalidades ocorridas no dia 11 de setembro de 2001, a Agência de Segurança Nacional dos EUA (2011)⁶⁸ apresentou durante a conferência *Five Eyes* em 2011, seus princípios que se orientavam em "coletar tudo, analisar tudo e bisbilhotar tudo" (ver Figura 28).

68 National Security Agency (NSA). (2011). New Collection Posture. Recuperado de <https://edwardsnowden.com/2014/05/13/new-collection-posture/>

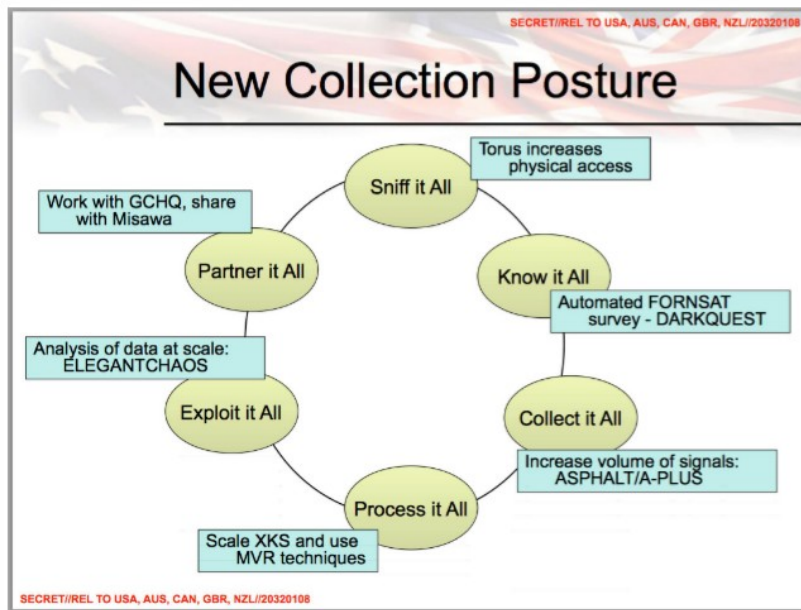


Figura 28. Slide da apresentação da NSA para a conferência Five Eyes 2011.

Fonte : <https://edwardsnowden.com/2014/05/13/new-collection-posture/>

Regularidades Discursivas	Malleus (1486)	Bush (2001)	Obama (2014)
Enunciação de intervenções de neutralização, de ações preventivas de caráter punitivo	Nós, em cumprimento de nossas obrigações, nos mostramos absolutamente desejosos [...] de aplicar remédios potentes para prevenir a enfermidade da heresia e outras infâmias que difundem seu veneno causando a destruição de muitas almas inocentes. (p.2)	"Lei Patriota. Para impedir e castigar atos terroristas" "Auxiliará as agências de aplicação da lei a identificar, desmantelar, impedir e castigar terroristas antes que eles ataquem"	"Então nós demandamos que nossa comunidade de inteligência aumente suas capacidades e que as agências policiais mudem suas práticas para focar mais em prevenir ataques antes que ocorram do que em perseguir os terroristas depois que eles tenham atacado"

<p>A afirmação de autoridade e suas capacidades superlativas para intervir</p>	<p>Tal como afirma Malleus, os encarregados pela administração de justiça contra as bruxas, eram imunes aos seus encantamentos (p.82)</p>	<p>"esta lei concederá aos agentes de inteligências e de aplicação da lei, as novas ferramentas que precisam para combater este perigo atual"</p>	<p>"os Estados Unidos Unidos têm responsabilidades únicas quando nos referimos a inteligência de coleta de dados de informação. Nossas capacidades ajudam não só a proteger a nossa nação, assim como também nossos amigos e aliados" (p.15)</p>
<p>Asseveração de que a ameaça é máxima</p>	<p>"Os males perpetuados pelas bruxas modernas excedem todos os pecados permitidos por Deus" (p.164) "de todos os criminosos do mundo, são as bruxas que merecem os castigos mais severos" (p.174)</p>	<p>"uma ameaça como nenhuma outra nação jamais enfrentou"</p>	<p>"os desafios derivados de ameaças como o terrorismo, a proliferação e a proliferação e os ciberataques não irão desaparecer brevemente. "Continuarão sendo um problema maiúsculo" (p.7)</p>
<p>Emprego de uma retórica bélica e necessidade de intervir através do uso de meios extraordinários</p>	<p>"existe uma guerra declarada entre homens de demônios" (p.155)</p>	<p>"O governo apoiará esta lei com toda a urgência de uma nação em guerra" (p.1306)</p>	<p>"Não podemos prevenir ataques terroristas ou ciber ameaças sem algum grau de capacidade para penetrar nas comunicações digitais" [...] "interceptar as comunicações de objetivos estrangeiros no exterior que possuem informações vitais para nossa segurança nacional" (p.11)</p>

Tabela 1. Síntese das relações entre os discursos de Malleus (1486) Bush (2001) e Obama (2014) apresentado por Lacaze (2016, p. 13-14).

Lacaze apresenta um panorama dos discursos que justificam a necessidade de uma intervenção rígida de autoridades que possuem métodos estratégicos e “apropriados” para combater um inimigo que ameaça a ordem e a segurança de uma comunidade. A prevenção de atos criminosos, identificação e punição dos inimigos que ameaçam o bem-estar de uma comunidade, incorporam

técnicas de vigilância que acompanham cada época, seja esta regida pela Igreja Católica Romana no continente europeu, onde se praticou a Inquisição que perdurou entre os séculos XII ao XV, ou em escala global, com a interceptação internacional dos meios de comunicação liderada pelos EUA, praticada mesmo antes dos ataques terroristas de 11 de setembro (como a rede de vigilância ECHELON, discutido no capítulo anterior desta tese). O discurso bélico também auxilia na perpetuação de uma situação de gravidade, anunciando a ameaça constante e o estado de vulnerabilidade de uma comunidade que deve ser protegida, onde a implementação urgente de atos e leis extraordinárias são divulgadas como única maneira capaz de aniquilar uma ameaça nunca vista antes.

O estado de ameaça e vulnerabilidade da segurança global se assentou no século XXI após o ataque terrorista do dia 11 de setembro de 2001 nos EUA. Segundo Cortés (p.64) a destruição das Torres Gêmeas, majestoso e imponente rasga céu, símbolo da vitalidade do capitalismo dos Estados Unidos e ícone da cidade de Nova York, expôs a vulnerabilidade desta cidade, ou como também expressa Frederic Beigbeder (2004), a cidade de Nova York pode ser observada como um monumento de cristal, alvo fácil de ataques em massa devido suas construções gigantes e concentração elevada de pessoas em um mesmo espaço.

A quantidade de vidas perdidas e a destruição do edifício/símbolo de poder da cidade de Nova York que foi transmitida em tempo real por canais televisivos de todo o mundo, fez deste ataque terrorista o mais impactante e “espetacularizado” de todos os tempos. Cortés redige que este ataque resultou no aceitamento da vigilância no espaço urbano, onde a incerteza e insegurança se converteram na necessidade de se conseguir uma segurança máxima aos cidadãos. Assim após os ataques realizados pelos islamistas radicais “[...] a necessidade e o desejo de se sentir seguro na cidade contemporânea

tornou-se uma justificativa conveniente para a implementação de medidas que ameaçam os fundamentos da vida urbana social e politicamente democrática.”(Cortés, p. 64)

Jiménez (2012) cita como o ambiente de medo e a prática de vigilância geram um controle social regido pela autoridade governamental de uma nação, exemplificando a Stasi (*Ministerium für Staatssicherheit*⁶⁹), organização de polícia secreta e inteligência do regime comunista da antiga República Democrática Alemã (RDA). Praticada na Alemanha entre os anos de 1950 e 1989, a Stasi empregava espias para vigiar qualquer indivíduo suspeito de cometer algum atentado contra o regime da RDA. Jiménez (2012) destaca as semelhanças entre a distopia Orwelliana de 1984 e o terror psicológico e a vigilância extrema aplicada pela Stasi, onde cerca de um em cinquenta indivíduos que viviam neste regime, trabalhava como espia da Stasi. Os ambientes públicos e privados eram vigiados através de sistemas de escuta mediante microfones que eram instalados nos espaços e grampos de linhas telefônicas privadas, cuja filosofia que pairava era de que “Todo mundo é suspeito”, e “A segurança é mais importante que os direitos.”⁷⁰(Jiménez. 2012, p. 119)

Os dispositivos de vigilância, que acompanham o desenvolvimento tecnológicos dos meios de comunicação, por um lado estão conectados às formas de controle de comportamento de uma população e o prejuízo à liberdade e privacidade de indivíduo, mas, por outro lado, é aprovada pelos cidadãos como ferramenta de proteção contra as ameaças à seguridade e ao gerenciamento governamental de uma nação. “A situação de medo, juntamente com a insegurança, provoca no cidadão uma maior aceitação destes sistemas atuais e facilita em grande medida a forma de exercer este controle sobre sua pessoa.”⁷¹ Ou ainda como afirma Cortés “O exercício do poder precisa de

69 “Ministério para a Segurança do Estado”

70 “*Todo el mundo es sospechoso y La seguridad es más importante que los derechos*”

71 “La situación de miedo unido a la inseguridad provoca en el ciudadano una mayor aceptación de estos actuales sistemas y facilita en gran parte la manera de llevar a cabo este control sobre su persona” (Jiménez. 2012, p. 122)

uma sociedade que se sinta temerosa, insegura e vulnerável; mantê-la assim torna as pessoas submissas e consolida a eficácia do poder.”⁷², sendo o ambiente de medo constante observado como uma estratégia de preservar o poder governamental.

A ameaça terrorista após os atentados do dia 11 de setembro de 2001 em Nova York, e o desencadeamento de outros ataques em vários outros países, como em Madrid (Espanha) em 2004, Londres (Reino Unido) em 2005, Nice (França) em 2016, e em Berlim (Alemanha) em 2016⁷³, dissipou um ambiente de constante insegurança e ameaça de guerra contra o Estado Islâmico, onde o discurso da necessidade de vigilância dos meios de comunicação apresentado pelos EUA, foi tomado como método eficaz e necessário para combater o terrorismo e salvar várias nações:

A guerra já não se encontra localizada em focos delimitados ou regiões específicas. Está presente em todo o lado com o fenómeno eufemisticamente chamado "terrorismo". Isto gerou um novo modo de vida de constante desconfiança e controle entre todos e em direção a todos os indivíduos. (Jiménez. 2012, p. 277)⁷⁴

Dessa forma, no ambiente digital, o direito à privacidade de navegação na Internet foi substituído pela aceitação da vigilância de dados como intervenção indispensável para se combater futuros ataques terroristas. Ademais da promessa de segurança ou, como discutido anteriormente, a ilusão de segurança que a vigilância de dados na Internet proporciona, a interceptação de rastros de navegação no ciberespaço, também está relacionada às atuais formas de poder e controle gerenciados por autoridades sobre o comportamento populacional, como ocorrido no caso da *Cambridge Analytica*.

72 “El ejercicio del poder necesita de una sociedad que se sienta temerosa, insegura u vulnerable; mantenerla así hace a la gente sumisa y consolida la eficacia del poder” (CORTÉS. 2010, p.9)

73 Matéria completa em: Terra: Cronologia do terrorismo após o 11 de Setembro. 18 de agosto de 2017. Recuperado de <https://www.terra.com.br/noticias/mundo/cronologia-do-terrorismo-apos-o-11-de-setembro,61953dd41adfd80f72de0102ca673676kudvh7h2.html>

74 “La guerra ya no está localizada en focos delimitados o regiones específicas. Está presente en todos lados con el fenómeno eufemísticamente denominado “terrorismo”. Esto ha generado una nueva forma de vida en constante desconfianza y control entre todos y hacia todos los individuos.” (JIMÉNEZ. 2012, p. 277)

No entanto, de que maneira é operada a vigilância de dados na Internet? E como esta afeta nossos comportamentos, nossa privacidade e nossa liberdade de escolha? Dentre os avanços no processamento e armazenamento de dados na rede mundial de computadores, talvez o evento mais significativo e impactante em nossas atividades cotidianas encontram-se na sofisticada capacidade de monitoramento de dados de navegação dos usuários. Ao deixarmos nossos rastros de navegação pela Internet, vários fatores se desencadeiam e, a partir destas ações, nossas vidas são afetadas. O recebimento de conteúdos filtrados conforme a identidade virtual de cada usuário da rede é o resultado que mais expressa a vigilância cibernética. Somos, dessa forma, classificados como consumidores potenciais de determinados conteúdos em seus diversos aspectos, sejam estes pessoais, profissionais ou econômicos, sendo nossa existência virtual constituída segundo os perfis aos quais somos catalogados.

Segundo Eli Pariser (2012) desde dezembro de 2009 a era da personalização de informações foi iniciada, marco sobre qual o Google começou a distribuição de seus resultados de busca por meio de um mecanismo algorítmico que seleciona o que é considerado o melhor conteúdo para cada usuário. A distribuição de conteúdos feita conforme as nossas preferências (histórico do que buscamos na Internet) implica em consequências sociais mais complexas do que é concebido por um pensamento ingênuo, isto é, que considera esse serviço apenas como uma forma de melhorar e facilitar nossas buscas na Internet.

A personalização dos conteúdos para cada usuário da Internet, denominada por Pariser (2012) como “filtros – bolha”, cria universos de conteúdos determinados para cada usuário, o que torna a *web* um ambiente contrário à ideia de emancipação de conhecimentos e possibilidade do internauta experimentar tópicos distantes dos que já são reconhecidos por ele.

O sociólogo e engenheiro André Lemos, também se atenta para esse fato. Lemos (2015), discute que o excesso de informações encontrados na *web* obriga a construção de dispositivos eletrônicos cuja tarefa é auxiliar os navegantes a encontrar as informações que desejam. Tais dispositivos são denominados “agentes”:

Os agentes podem agir como filtros, como ajudantes, guias ou monitores críticos nas tarefas diárias de seus mestres. No entanto, devemos chamar a atenção à mudança em relação à interatividade homem – máquina. Se até aqui a natureza da interação era a manipulação direta da informação, com os agentes a interatividade passa a ser delegada, tornando-se, assim, indireta. Se os agentes podem facilitar nossa vida num mundo com excesso de informação, por outro lado, corremos o risco de nos fecharmos. A lei aqui é a seguinte: “Meu agente só tem que procurar as informações que eu quero. Por exemplo: esporte, mas não economia; discussões da conferência *alt.ciberpunk*’ mas não *alt.pets*” etc. Se os agentes podem ser reais instrumentos de teleação aberta no mundo, eles também podem tornar-se instrumentos de nossa própria prisão, na medida em que o acaso, os encontros inesperados estão, de certa maneira, descartados pela certeza utilitária do programa. A possibilidade de se cair em algo estranho, diferente, é reduzida a zero. Aqui só encontramos o que procuramos. (Lemos, 2015, p. 199)

Essa manipulação de informações pode ser revelada como um processo de controle de acesso aos conteúdos. As discussões sobre os “filtros” (Pariser) ou os “agentes” (Lemos) evidenciam um aprisionamento de saberes, o isolamento do internauta às suas próprias preferências através da personalização da informação, em que o contato com o outro e as percepções divergentes são desviadas por meio de tais ferramentas.

É fácil constatar essa afirmação simplesmente verificando que ao realizarmos uma consulta em um site de buscas da Internet, como, por exemplo, o Google, procurando por um produto específico, começamos a receber ofertas de produtos similares ou relacionados em diversos outros sites. Isso configura a constituição do chamado perfil eletrônico. A esse respeito, é interessante notar aquilo

que o próprio ministério da justiça, por meio do seu Departamento de Defesa e Proteção ao Consumidor, reflete sobre a constituição de perfis eletrônicos:

A partir do momento em que um perfil eletrônico é a única parte da personalidade de uma pessoa visível a alguém, as técnicas de previsão de padrões de comportamento podem levar a uma diminuição de sua esfera de liberdade, visto que entes com os quais ela se relaciona levam em consideração o pressuposto de que ela adotará um comportamento pré-definido de acordo com seu determinado perfil aliado a técnicas preditivas de seu comportamento, o que tem como consequência uma efetiva diminuição de sua liberdade de escolha. (Doneda, 2010, p.32)

Esses perfis são determinados e geridos por algoritmos específicos utilizados por empresas às quais disponibilizamos nossos dados. O sociólogo Dominique Cardon, descreve que os algoritmos não são uma entidade em si, funcionam com princípios e instruções, ferramentas técnicas que carregam uma representação social de escolhas morais e políticas. Cardon (2015) destaca quatro traços que se tornaram centrais para a distribuição de informações dos cálculos algoritmos, que consistem em: popularidade, autoridade, reputação dos conteúdos da web, e predição de comportamentos, este consistindo nas preferências dos usuários e calculados com base em seus históricos de navegação. A partir dessas quatro formas, os algoritmos tratam a gama de informações presentes na web hierarquizando-as de maneira personalizada, este filtro de conteúdos age assim na construção de perspectivas e identidades a partir do direcionamento controlado de informações.

Dessa forma, nossa interação com o ciberespaço encontra-se mapeada pelas diversas intenções e objetivos agregados aos algoritmos, que operam desde a condução de informações de natureza afetiva (a partir das preferências do usuário) e fins de lucratividade por parte de empresas que utilizam os traços de perfil do internauta para direcionar conteúdos. A vigilância cibernética iniciada enquanto promessa de segurança aos cidadãos desloca-se para formas críticas de manipulação. A

vulnerabilidade relativa à proteção das informações pessoais dos usuários, bem como sua utilização fraudulenta ou mesmo concedida pelos usuários da rede, desencadeia uma urgência em estabelecer limites à vigilância na web, como a criação de novas regulamentações e, sobretudo, a cobrança de transparência na utilização dos dados monitorados por parte de empresas e centros governamentais.

Uma vez que a tecnologia algorítmica pode ser utilizada para facilitar e melhorar experiências de navegação na *web*, diversas maneiras de reformular o sistema de governo algoritmo podem ser sugeridas, como, por exemplo, a transparência de como nossos dados são intercambiados entre empresas e serviços públicos, quais são os princípios de funcionalidade dos algoritmos presentes em serviços que propagam conteúdos personalizados, a viabilização da possibilidade de optar por diminuir ou mesmo dispensar a personalização de conteúdos, e a redução do nível de vigilância de dados.

A realização dessas reformulações sugeridas soam como utopia devido à atual utilização do Big Data como principal método de conservação e aumento de lucratividade por parte das empresas, ademais da potencialidade de controle de comportamentos e alienação de ideias que a vigilância cibernética consegue promover. Além disso, a vigilância cada vez mais incisiva dos meios de comunicação, opera de forma independente às questões éticas envolvendo privacidade e anonimato, devido à argumentação da sua necessidade por motivos de segurança e aperfeiçoamento de serviços *online*.

No entanto, David Lyon (1995), em sua análise sobre a vigilância na era moderna e pós-moderna, diz que observar a vigilância apenas pelo lado pessimista, desvia a percepção e a análise sobre o “outro lado da vigilância”. As principais bases para a investigação da vigilância contemporânea se referem aos estudos de Foucault sobre a vigilância panóptica, que examina o controle, o poder

hierarquizado, e as vantagens que detém a autoridade vigilante sobre os corpos disciplinados, assim como as comparações entre a sociedade contemporânea e o futuro distópico apontado por George Orwell em sua novela 1984, que narra uma sociedade sem liberdade, privacidade e democracia comandada pelo Grande Irmão. Logo, Lyon em seu estudo *El ojo electrónico*⁷⁵, busca também apontar a “outra parte da vigilância”, discutindo que a vigilância não tem apenas aspectos sinistros.

Lyon (1995) sugere que a vigilância expõe dois aspectos, “Os processos que parecem limitar-nos, ao mesmo tempo nos permitem participar da sociedade”⁷⁶, ao passo que nossos registros de identidade e comportamentos são rastreados, o armazenamento de dados também torna possível recebermos nossos direitos enquanto cidadãos e sermos reconhecidos pelo sistema burocrático. O sistema de vigilância, segundo Lyon (1995), está adaptado à ordem social vigente, e garantem, por exemplo, os pagamentos de salário, benefícios de saúde ou apoio social, ajudam no combate ao terrorismo e narcotráfico, e advertem ameaças à nossa saúde⁷⁷, ou seja, conquistas consideradas positivas pela maioria das pessoas da sociedade moderna e que contribuem para a qualidade de vida.

O estudo de Lyon expressa como a vigilância está incorporada à nossa vida social, para integralizar-nos às atividades sociais, consequentemente temos que permanecer sob vigilância eletrônica. A falta de um registro de identidade como o CPF (Cadastro de Pessoa Física), nos impede de cursar uma

75LYON, David. *El ojo electrónico: El auge de la sociedad de la vigilancia*. Traducción: Jesús Alborés. Editorial: Alianza. Madrid, 1995.

76“Los procesos que parecen constreñirnos al mismo tiempo nos permiten participar en la sociedad” (LYON, 1995, p.12)

77 Como por exemplo o *software* criado pela empresa canadense BlueDot, que utiliza algoritmos e inteligência artificial para prever o surgimento de novos vírus, (a empresa havia previsto o Zika Vírus no Brasil) sustentado por informações de vigilância de dados, vários destes anônimos, como dados de voos internacionais, são repassados por empresas associadas. Ver site da empresa em: <https://bluedot.global/>. Há também mapas disponíveis ao público que acompanham o número de casos de pessoas confirmadas, mortas e recuperadas do COVID-19, em que os gráficos são desenvolvidos através de informações públicas da Organização Mundial da Saúde, órgãos de saúde e boletins informativos. Exemplos destes mapas são o Painel do Coronavírus Covid-19, desenvolvido pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e o mapa mundial desenvolvido pela University Johns Hopkins, denominado COVID-19 Dashboard.

universidade pública, sem uma conta bancária cadastrada em nosso nome, é possível termos problemas em receber nosso salário, não instalar o WhatsApp em nossos computadores, dificulta nossa comunicação com amigos ou familiares que utilizam este aplicativo, sem um Facebook a difusão de nosso trabalho se torna menos impactante, ou a falta de uma conta de *e-mail*, dificulta nossa comunicação com órgãos institucionais. Dessa forma, eleger uma vida social contemporânea sem a vigilância e o compartilhamento de dados, nos torna anônimos como cidadãos e impossibilita uma gama de atividades de sociabilização.

A doação de dados pessoais para serviços de comunicação, entretenimento ou estudos operados através do sistema de vigilância na Internet, vem modificando o que consideramos o que é informação pública e informação privada. O conceito de privacidade se torna algo a ser reformulado de modo que hoje a maioria dos indivíduos compartilha suas informações “privadas” de bom grado nas redes sociais, ou doam informações de localização, identidade e preferências sem serviços *online* por iniciativa própria.

Uma definição abrangente de privacidade está para ser criada. As áreas da biologia, direito e sociologia, por exemplo, trabalham com distintas definições do substantivo “privacidade” e do adjetivo “privado”. No capítulo intitulado *What is Privacy?* Alexandra Rengel (2013) cita diversos autores que intentaram uma definição objetiva de privacidade, porém o assunto está longe de ser resolvido. Citando Robert Post, catedrático em direito da Yale Law School, Rengel destaca que “a privacidade é um valor tão complexo, tão enredado em dimensões concorrentes e contraditórias, tão inchado de significados diversos e distintos, que às vezes me desespero se esta pode ser utilmente abordada.” (Rengel, 2013, p.31)⁷⁸

⁷⁸ “Privacy is a value so complex, so entangled in competing and contradictory dimensions, so engorged with various and distinct meanings, that I sometimes despair whether it can be usefully addressed at all”.

Jan Holvast (2007) realizou um dos mais abrangentes relatos históricos sobre privacidade, tendo identificado as várias vertentes pelas quais o tema tem sido abordado. Em sua análise, as discussões sobre a privacidade envolvem pontos de partida e bases diversas, tais como, a necessidade de privacidade, o direito à privacidade, a invasão da privacidade, as funções da privacidade ou mesmo a proteção jurídica da privacidade.

Em vista destas distintas abordagens e focos, é difícil encontrar um denominador comum para uma definição de privacidade. Apesar das tentativas de definição não encontrarem consenso, de modo simplista pode-se sugerir que o privado é aquilo que não é ou que foi retirado do domínio público. A etimologia latina confirma essa acepção do termo, visto que *privatus* significava, de acordo com Raymond Williams (1988), aquele “retirado da vida pública” Paralelamente, a partir dessa definição, nascem os conceitos de esfera pública e esfera privada. Mais especificamente, o professor de direito Wanderlei de Paula Barreto esclarece que essa divisão de âmbitos surgiu no direito alemão com “a chamada teoria das esferas (*Sphärentheorie*) — esfera íntima intangível, esfera sigilosa e privada, e esfera social.” (BARRETO, 2010, p. 136)

A teoria das esferas, de acordo com Barreto e Santos (2006) foi sistematizada a partir do livro de Heinrich Hubmann *Das Persönlichkeitsrecht*, onde o autor propôs a existência de três círculos no interior dos quais se desdobraria a personalidade humana (...) *Intimsphäre* (esfera íntima), *Geheimnisphäre* (esfera secreta), *Privatsphäre* (esfera privada)”. Implícito nesse conceito está o fato de que a privacidade passa a ser considerada como um direito do ser humano. Vários autores concordam, no entanto, que a publicação de *The Right to Privacy*, de Samuel Dennis Warren e Louis Demitz Brandeis em 1890, na *Harvard Law Review*, tornou-se um marco na história do direito nos Estados Unidos e, conseqüentemente, influenciou outros países. Este texto fundamentou

os princípios constitucionais⁷⁹ estadunidenses e gerou a definição de privacidade até hoje adotada: “*the right to be let alone*”, que literalmente seria “o direito de ser deixado a sós”. A forma adotada no judiciário brasileiro, todavia, é “o direito de ser deixado em paz”.

Essa compreensão de privacidade é sobretudo utilizada para fundamentar argumentações em ações e processos movidos por personalidades famosas que não desejam ter sua vida íntima exposta pela mídia. Um caso recente de uma situação de invasão de privacidade envolveu o heptacampeão de Fórmula 1 Michael Schumacher. O corredor sofreu um acidente ao esquiar e, desde então, desapareceu da mídia. Em dezembro de 2019, uma pessoa desconhecida conseguiu fotografar Schumacher em sua casa em Genebra e tentou vender a foto por um milhão de libras. Todavia, o desconhecido fotógrafo não conseguiu efetuar a venda, pois os jornais e revistas sabem que não poderão publicar essas fotos, pois a família do corredor já ganhou vários processos judiciais e conseguiu barrar a divulgação de imagens do piloto, alegando que querem manter a privacidade de Schumacher. Trata-se, portanto da garantia ao direito de ser deixado em paz, uma condição que iguala privacidade à intimidade, solidão, isolamento e esquecimento. A legislação assegura, de acordo com Afonso Oliva e Marco Cruz (2014) que o direito a determinar até que ponto seus pensamentos, sentimentos e emoções deveriam ser comunicados a outras pessoas. Seria, portanto, uma proteção jurídica a este bem que faculta a que cada pessoa delimite um âmbito no qual possa livremente desenvolver sua personalidade, sem intrusão, curiosidade, indiscrição.

79 Vale ressaltar que “embora a constituição dos Estados Unidos não proteja explicitamente a privacidade, esse direito é comumente considerado como criado por certos dispositivos legais, particularmente a Primeira, Quinta e Décima quarta emendas” (Britannica, verbete “rights of privacy”. Recuperado de www.britannica.com/topic/rights-of-privacy).

Sobre esta perspectiva, o conceito de privacidade teve que ser ampliado e, modernamente, passou a se referir “ao estado ou condição relacionada à conduta íntima e aos relacionamentos nos quais o sujeito controla o acesso e toma decisões autônomas”⁸⁰.

A privacidade, tratada legalmente como um direito dos cidadãos, acaba por gerar uma série de questionamentos, tais como, onde termina a esfera privada e começa o direito à informação pública? Quais são os limites da privacidade de uma personalidade pública? Governantes têm direito à privacidade quando do exercício de funções com mandato público? Um sujeito agente de um ato público tem direito ao esquecimento? O Estado tem o direito de valer-se de todos os meios para obter informação privada dos cidadãos?

O caso de Michael Schumacher, acima comentado, talvez não deixe dúvida de que a privacidade deve ser garantida pelo Estado, uma vez que se trata de uma invasão domiciliar e da consecução e uso não autorizado de imagens. No entanto, a mesma garantia da inviolabilidade da privacidade pode levar a uma situação e entendimento completamente diferente. Rengel (2013) relata uma ação movida contra funcionários do serviço de proteção à infância na qual esses funcionários haviam sido informados sobre abusos cometidos cotidianamente contra uma criança. Todavia, os funcionários não tomaram qualquer atitude para coibir ou impedir esses abusos, uma vez que não tinham o direito de adentrar ao domicílio da criança sem violar o direito à privacidade do lar. No julgamento da ação, “a Suprema Corte considerou que as autoridades estaduais de proteção à criança não eram, na ausência de discriminação, legalmente responsáveis por uma criança que foi permanentemente ferida por abuso em casa, de que os funcionários estavam cientes”⁸¹. Esse fato

⁸⁰“Which denotes a state or condition relating to intimate conduct and relationships in which the subject controls access and makes autonomous decisions”. (McDougall, 2002, p.5)

⁸¹ “the Supreme Court held that state child protection officials were not, absent discrimination, legally responsible for a child who was permanently injured from abuse at home of which the officials were aware.” (Rengel, 2013, p.37)

levaria a questionar que tipo de “proteção” está realmente sendo oferecida à infância, uma vez que os responsáveis por essa suposta proteção se sentem impedidos de agir pelo receio de ferirem o direito à privacidade.

Não obstante, o direito à privacidade foi radicalmente transformado após atentados terroristas que ocorreram em diversos países. Um dos momentos que mais impactou na garantia desse direito e levou o mundo a uma nova condição jurídica foi o ataque contra as Torres Gêmeas do conjunto *World Trade Center* em New York, EUA, no dia onze de setembro de 2001. Esse atentado, supostamente efetuado pelo grupo extremista islâmico *Al Qaeda*, fez com que os cidadãos reconsiderassem seu direito à privacidade em troca da segurança que uma vigilância ubíqua e invasiva pudesse fornecer.

Segundo Rengel, “[...] a aprovação da legislação antiterrorista afetou as liberdades civis após o 11 de setembro e não se limitou aos Estados Unidos”⁸². Algumas semanas após os ataques de 11 de setembro, o então presidente George Bush assinou o que ficou conhecido como Ato Patriótico (*Patriot Act*), um documento de mais de 300 páginas promulgando uma legislação cujo intuito era, principalmente, “melhorar as habilidades de aplicação de lei dos Estados Unidos para detectar e deter o terrorismo. O nome oficial do Ato Patriótico é: União e fortalecimento da América pelo fornecimento de ferramentas apropriadas para interceptar e obstruir o terrorismo”⁸³. O fato é que a promulgação deste e de outros documentos afins levaram o mundo a uma nova condição de medo e de restrição de liberdades e direitos.

82 “The passage of anti-terrorist legislation affecting civil liberties following 9/11 was not limited to the United States.” (Rengel, 2013, p.174)

83 “To improve the abilities of U.S. law enforcement to detect and deter terrorism”. Recuperado de <https://www.history.com/topics/21st-century/patriot-act>

Muitos pensadores, ativistas dos direitos humanos e artistas questionam e contestam os supostos benefícios trazidos com a limitação de liberdades e de direitos dos cidadãos impostos por legislações que visam ao combate ao terrorismo. Dentre várias, uma das exposições que questionou o direito dos governos e corporações coletarem e armazenarem informações oriundas da vigilância dos diversos meios de comunicação foi *Watching You, Watching Me: a photographic response to surveillance*⁸⁴. O texto da apresentação dessa exposição deixava claro:

À medida que governos e empresas de todo o mundo expandem seus esforços para rastrear as comunicações e atividades de milhões de pessoas, isso não apenas ameaça nosso direito à privacidade, mas também abre a porta para que informações sejam coletadas e usadas de maneiras repressivas, discriminatórias, e congelem a liberdade de discussão e de expressão⁸⁵.

Dentre as várias obras exibidas, a série *Blue Sky Day* do premiado fotógrafo belga Tomas van Houtryve convida a pensar sobre os atuais mecanismos e tecnologias de vigilância com as quais convivemos sem ao menos nos darmos conta. A série *Blue Sky Day* é um conjunto de fotografias aéreas realizadas por um *drone* (veículo aéreo não tripulado e controlado remotamente). Houtryve utilizou um *drone* para registrar imagens de localidades dos Estados Unidos similares àquelas que foram alvos de ataque no exterior. Desse modo, Houtryve força a refletir não somente sobre vigilância ou guerra, mas também sobre os efeitos trazidos com essas ações, uma vez que a narrativa das fotos instiga a pensar que os alvos bombardeados no exterior por drones americanos também existem nos Estados Unidos e estão sob vigilância e sujeitos ao mesmo tipo de ação militar.

84 Exposição ocorrida de fevereiro a agosto de 2017 no Museu de Fotografia de Berlim, com a curadoria de Stuart Alexander, Susan Meiselas, e Yukiko Yamagata. Organizada por Open Society Foundations (New York) em cooperação com a Kunstbibliothek – Staatliche Museen de Berlin.

85 “As governments and corporations around the world expand their efforts to track the communications and activities of millions of people, this not only threatens our right to privacy, but also opens the door for information to be collected and used in ways that are repressive, discriminatory, and chill freedom of speech and expression”. Recuperado de <https://www.smb.museum/en/museums-institutions/museum-fuer-fotografie/exhibitions/detail/watching-you-watching-me-a-photographic-response-to-surveillance.html>

A Figura 29 mostra uma das imagens da série *Blue Sky Day*, foto da fronteira dos EUA com o México intitulada *Homeland Security* (2013). A série de Houtryve recebeu diversos prêmios, como o *ICP Infinity award for photojournalism*, escolhida dentre as 10 fotos mais importantes de 2014, pela revista Time Magazine.



Figura 29. Tomas Van Houtryve: *Homeland Security* (2013), da série *Blue Sky Days*.

Fonte: <https://tomasvh.com/works/blue-sky-days/>

A atual vigilância populacional aplicada pelo Estado e por empresas privatizadas, expõe uma efetiva monitorização de informações de comportamentos. A extinção do direito de um indivíduo eleger se deseja ou não que suas informações pessoais sejam monitoradas e memorizadas ao tempo que utiliza um serviço operado por computadores, ou simplesmente por viver em uma sociedade onde a necessidade de vigiar é dominante, desencadeia o que é denominado por estudiosos do tema como “sociedade de vigilância”.

A sociedade de vigilância (ou *surveillance society*) inicialmente dizia respeito, segundo David Lyon (2009), à vigilância relacionada a áreas de segurança e administração de cidadãos por parte do Estado, como o controle de imigração, passaportes e cartões de identidade pessoais. Esse termo foi utilizado pela primeira vez pelo sociólogo Gary T. Marx em 1985, para se referir a uma situação em que a tecnologia informática, está derrubando uma das últimas barreiras ao controle total. Uma representação do desenvolvimento tecnológico da vigilância que tornou capaz a coleta de dados sobre os hábitos de compra e outras atividades ordinárias do cidadão. Esses dados são, então, verificados para diversos fins, e os cidadãos/consumidores são classificados como “perfis”.

Gary T. Marx (1985), ao falar sobre a sociedade de vigilância, destaca as características da vigilância tecnológica praticadas durante os anos de 1984. Uma das características é a forma com que as agências de segurança utilizavam tais tecnologias para criar um ambiente de constante vigilância e paranoia. Os dispositivos de vigilância desta época eram divulgados com capacidades que iam além das realmente operadas pelos aparelhos, para criar um ambiente de potencial vigilância mediante tais tecnologias. Assim Marx (1985) apresenta a estética das tecnologias de vigilância dos anos oitenta, e como a difusão destes aparatos criavam um “mito de vigilância”:

O que não podem fazer pela força ou pelo poder real da sua tecnologia, podem tentar fazer criando um "mito de vigilância". As pessoas podem ser enganadas no sentido de mentirem que as técnicas de controle envolvendo computadores ou detectores de mentiras são muito mais eficazes do que o caso. Os detectores de mentiras, por exemplo, são considerados mais eficazes quando as pessoas que estão sendo testadas acreditam que funcionam. São utilizados vários truques para fazer as pessoas acreditarem no seu poder. (Marx. 1985, p. 21)⁸⁶

86 “What they can not do by force or by the actual power of their technology, they may attempt to do by creating a “myth of surveillance.” People may be deceived into believing that control techniques involving computers or lie detectors are far more effective than is the case. Lie detectors, for example, are thought to be most effective when persons being tested believe that they work. A variety of tricks are used to make people believe in their power.”

A estética das tecnologias de vigilância apresentadas por Marx (1985) se assemelham às tecnologias que se parecem ficção científica. O autor cita aparatos como *lasers*, microfones parabólicos, gravadores de fita em miniatura, sistemas de câmara remota, fitas de vídeo, sensores e dispositivos de rastreamento, imagens de sensor de calor que podem dizer se uma casa está ocupada, analisadores de voz, dispositivos de visão noturna, e técnicas de leitura de correio sem quebrar o selo, estavam entre as novas tecnologias a serem empregados pelas agências de inteligência governamental.

As atividades secretas operadas por agências de segurança são difíceis de inspecionar (como discutido no capítulo anterior no caso da Echelon) e funcionam também de forma ilegal e intrusiva. Apesar de defesa da necessidade da vigilância por parte das inteligências do Estado para combater crimes, há também, como discute Marx (1985), a parte negativa de espionagem que opera a favor das ganâncias de seus envolvidos, em que “Não é necessário um mandato para a criação de uma organização falsa, para se infiltrar num grupo, ou para oferecer uma oportunidade ilegal tentadora”⁸⁷, onde o crime ocorre, portanto, nos dois lados.

Outro exemplo de obra artística que se refere a vigilância aplicada pelo Estado, são as fotografias de Edu Bayer também exibidas na exposição *Watching You, Watching Me: a photographic response to surveillance*. (Figuras 30, 31, 32) Em sua seleção denominada *Gadhaffi Intelligence Room* (2011), o fotógrafo documentou a sede de segurança de Qaddafi na cidade de Trípoli em Líbia, utilizada pelo regime Coronel Muammar al-Qaddafi desde 1969.

87 “No warrant is required for setting up a fake organization, for infiltrating a group, or for offering a tempting illegal opportunity.” (Marx. 1985, p. 22)

Edu Bayer⁸⁸ relata que ao fotografar a desocupação desta sede de segurança utilizada por umas das ditaduras autoritárias mais temidas do mundo, o prédio de seis andares onde o governo monitorava os movimentos e correspondências dos cidadãos, era uma cena evocativa onde se poderia imaginar o absurdo e a brutalidade do controle, da repressão e do medo exercidos neste local, mas que também servem como evidência de que mesmo o regime mais poderoso pode ser reduzido a um edifício vazio com documentos triturados no chão. O edifício foi desocupado em 2011 durante a revolta populacional democrática que passou a ser chamada Primavera Árabe.



Figura 30. Edu Bayer. Gadhaffi Intelligence Room. 2011
Fonte: https://www.edubayer.com/index/G0000nniWIU_S9oM/thumbs

⁸⁸Texto integral da obra disponível em: https://www.edubayer.com/index/G0000nniWIU_S9oM/thumbs



Figura 31. Edu Bayer. Gadhaffi Intelligence Room. 2011
Fonte: https://www.edubayer.com/index/G0000nniWlU_S9oM/thumbs



Figura 32. Edu Bayer. Gadhaffi Intelligence Room. 2011
Fonte: https://www.edubayer.com/index/G0000nniWlU_S9oM/thumbs

Para Gary T. Marx (1985), a sociedade de vigilância é uma sociedade que vive absorvida em meio às tecnologias de vigilância. Estas tecnologias se tornaram digitais, miniaturizadas e conectadas ao ciberespaço. Câmeras, microfones, sensores e *softwares* capazes de reconhecer vozes ou rostos, se convergiram aos aparatos que criam e comunicam informações via ondas de rádio.

O monitoramento categórico associado a câmeras de vídeo, detectores de metais, marcadores eletrônicos em bens de consumo e até mesmo livros de biblioteca e o computador estão criando uma sociedade onde todos, e não apenas alguns suspeitos, são um alvo de vigilância.(Marx, 1985, p. 26)⁸⁹

Dessa forma, a sociedade de vigilância, “uma sociedade onde a tecnologia de vigilância é amplamente usada para monitorar as atividades cotidianas das pessoas”⁹⁰, refere-se a uma ramificação do monitoramento de ações humanas que percorre todos os âmbitos da vida de um indivíduo, âmbitos estes que vão para além do propósito inicialmente aplicado a essas tecnologias introduzidas no cotidiano social, ou seja, a segurança dos cidadãos. David Lyon, apresenta as dimensões do que conhecemos atualmente como vigilância em tempos de revolução informacional promovida pelas tecnologias. A vigilância para Lyon (1995) se deslocou de um significado anteriormente estrito à atividade policial ou de espionagem para coleta de dados pessoais em contextos cada vez mais amplos de aplicabilidade, como em agências de emprego, instituições comerciais ou administrativas além dos órgãos policiais e de segurança.

Ao apontar o futuro de uma vigilância que vivenciamos atualmente, Gary T. Marx (1985, p. 26) também sublinha um dos principais desafios da sociedade de vigilância: o impedimento do uso indevido das tecnologias de vigilância, principalmente no que se refere ao abuso de poder tanto na

89 “*The categorical monitoring associated with video cameras, metal detectors, electronic markers on consumer goods and even library books, and the computer are creating a society in which everyone, not just a few suspects, is a target for surveillance*”.

90 “*a society where surveillance technology is widely used to monitor people's everyday activities*”. Collins English Dictionary. Recuperado de <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/surveillance-society>

esfera de coerção física ou na manipulação de informações. Tarefa árdua para uma sociedade de vigilância que pretende manter sua liberdade e privacidade, ao considerar de como as tecnologias de vigilância se tornaram parte indispensável para o funcionamento de aparatos que garantem nossa interação com objetos e pessoas.

Dispositivos de comunicação e serviços de assistência pessoal que operam junto ao monitoramento de dados de comportamentos, como o Smartphone ao Alexa, estão dentro de nossas casas e vestidos em nossos corpos como instrumentos que nos oferecem uma experiência de mundos personalizados. O consumo crescente destes dispositivos pode ser observado como exemplo da sucessiva aceitação de pertencermos a uma sociedade de vigilância.

Como passamos a aceitar e incorporar essas tecnologias de vigilância capazes de influenciar nossos comportamentos e escolhas? É possível pontuar fatos que se tornaram responsáveis, em grande medida, pela inserção da vigilância de dados pessoais e da invasão de privacidade dos usuários da Internet. Um dos principais fatos, como já mencionado, foi a introdução da vigilância massiva dos meios de comunicação em escala mundial após os atentados de 11 de setembro de 2001 nos Estados Unidos da América. O discurso em prol da segurança global elaborado por setores do governo norte-americano definiu formas de aplicação de tecnologias de vigilância de dados na Internet, inicialmente, com o aval dos cidadãos norte-americanos que aceitavam o argumento de líderes do governo e abriam mão da privacidade em troca da suposta segurança oferecida pelas tecnologias de vigilância.

Laura M. Lacaze (2016), considerando a propaganda veiculada pelas autoridades dos EUA durante a implementação da vigilância massiva dos meios de comunicação, entende que esse objetivo foi, em grande parte, atingido devido ao estabelecimento de um ambiente de medo e da urgência em

prevenir e combater outros atentados terroristas e ciber-ataques. Desse modo, os EUA se posicionaram como a autoridade contra-terrorista, propagandeando a vigilância massiva, potencializada com a coleta de dados na Internet, como única maneira efetiva para estabelecer a proteção dos cidadãos. Com isso, a regulamentação da vigilância ampla e geral foi implementada no Ato Patriótico, que legitimou a prática da interceptação de telefones e de *e-mails* por parte das agências e órgãos de segurança dos EUA, tais como NSA e FBI.

A utilização dos dados de navegação dos usuários e de suas informações pessoais, tais como nome, idade, localização, dentre outros, não tardou a ser aplicada como procedimento para prever possíveis públicos-alvo por parte de empresas que estariam hábeis a traçar perfis baseados nas preferências dos usuários e, assim, direcionar conteúdos publicitários oferecendo produtos. É justamente por conta disso que a parte majoritária de serviços disponíveis na Internet, como *chats*, redes sociais e sites de busca, opera segundo a administração algorítmica de dados interceptados, tornando a Internet a tecnologia de vigilância mais poderosa em eficiência de monitoramento de dados pessoais.

O consentimento à vigilância de dados pessoais também se dá pela conveniência que essas tecnologias podem oferecer. Robert M. Pallitto (2018), em seu artigo *Irresistible bargains*, discute como barganhamos facilmente nossa privacidade pela facilidade de acesso a bens e serviços. Para Pallitto (2018), torna-se cada vez mais difícil optar por não fazer parte de uma sociedade de vigilância, ou mesmo tentar reverter a trajetória do desenvolvimento tecnológico que tende a uma vigilância cada vez mais incisiva. Em vista desse estado de coisas, Pallitto comenta sobre a vindoura intensificação da vigilância que ocorrerá com a implantação definitiva da Internet das Coisas (IoT) e de sua incorporação às cidades inteligentes, nas quais é praticamente inexistente a

opção de não estar *online*. De modo similar, Jeffrey Jonas (2015) discute sobre a irresistibilidade da sociedade de vigilância:

Uma sociedade de vigilância é inevitável e irreversível. Mais interessante, acredito que uma sociedade de vigilância também se mostrará irresistível. Este movimento não está sendo conduzido apenas pelos governos; ela está sendo conduzida principalmente pelos consumidores - você e eu - à medida que adotamos avidamente números cada vez maiores de bens e serviços irresistíveis, muitas vezes sem saber quais informações pessoais estão sendo coletadas ou como podem acabar sendo usadas. (Jonas, 2015, p. 93)⁹¹

Esta troca, a doação de bom grado dos dados pessoais para obtenção de bens e serviços, também havia sido pontuada por Gary T. Marx (1985, p.23) “As pessoas podem consentir com satisfação o monitoramento de seu comportamento. As informações podem ser fornecidas voluntariamente a um banco de dados a fim de obter crédito ao consumidor ou algum benefício (assistência social, carteira de motorista) sem nenhuma preocupação sobre como as informações serão utilizadas ou quem terá acesso a elas.”⁹²

A barganha de dados foi investigada por Fernando H. Stahl em sua dissertação denominada *Informações vigiadas? Percepções dos usuários de wi-fi livre*. Stahl (2019) aborda sobre a percepção dos cidadãos acerca da vigilância de informações, buscando compreender a aceitação e/ou a resistência à vigilância por parte dos usuários. Stahl entrevistou estudantes universitários de faculdades de tecnologia de modo a avaliar suas percepções sobre a exposição à vigilância de seus dados pessoais. O autor identificou, por meio da análise dos questionários aplicados, que a barganha

91 “A surveillance society is inevitable and irreversible. More interestingly, I believe a surveillance society will also prove to be irresistible. This movement is not only being driven by governments; it is being driven primarily by consumers — you and me — as we eagerly adopt ever-increasing numbers of irresistible goods and services, often not knowing what personal information is being collected, or how it may end up being used”

92 “People may gladly consent to the monitoring of their behavior. Information may be willingly given to a data bank in order to obtain consumer credit or some benefit (welfare, driver's license) with no concern about how the information will be used or who will have access to it.”

de dados pessoais ocorre quando esses dados são aproveitados para ações mercadológicas direcionadas à promoção de produtos anteriormente buscados pelos usuários. Assim, “se a promoção valer a pena, a troca foi bem realizada.” (Stahl, 2019, p.69)

Sobre a percepção da vigilância em rede e a invasão de privacidade, Stahl (2019) conclui que o grupo entrevistado ainda não absorveu o conceito de pegada digital, ou seja, o registro digital de uma gama de comportamentos produzidos pelo usuário enquanto realiza atividades na Internet. Ele alerta, assim, para uma falta de sensibilidade ao fato de que as informações inseridas nas páginas da Internet são armazenadas e processadas e, posteriormente, poderão ser acessadas por várias pessoas no decorrer de anos. Essa falta de sensibilidade faz do usuário um alvo ainda mais vulnerável a ações decorrentes da vigilância.

Essa vulnerabilidade também pode ser pensada a partir da compreensão daquilo que é ou não considerado como perda ou invasão de privacidade, e das consequências da vigilância de dados em um nível de controle social. Os resultados da pesquisa de Stahl (2019) suportam que, apesar da facilidade em barganhar dados por comodidade, a privacidade ainda é o aspecto da vigilância mais expresso pelos entrevistados. Todavia, a preocupação com a privacidade nesse contexto foi compreendida como a garantia contra intrusões causadas por outros indivíduos, desde empresas até *hackers*.

A privacidade, como expressam os resultados da pesquisa de Stahl, não foi discutida pelo viés da excessiva vigilância da informação e das consequências sobre o tratamento e categorização de dados na forma de indução de comportamentos. A privacidade foi vista sob uma ótica mais pessoal e menos coletiva, aspecto que também torna o usuário vulnerável ao controle e monitoramento de

dados, porque o interesse em torno do problema da privacidade fica restrito ao nível individual, não extensivo, portanto, a uma discussão no orbe da coletividade.

As considerações do estudo de Stahl são significativas no ponto de vista de que o indivíduo é colocado à parte de uma problemática coletiva ou de uma consciência de problemáticas sociais mais amplas que não estão relacionadas estritamente aos conteúdos de seu perfil de usuário. Esse aspecto parece ser um reflexo da imersão isolada do internauta em ambientes virtuais personalizados. Outro aspecto que deve ser considerado é a falta de transparência sobre como os dados estão sendo utilizados pelos detentores do big data, de forma que a preocupação sobre a privacidade das informações pessoais ou a consequências da vigilância de dados, é afetada pela relação intangível entre internauta e os proprietários de seus dados, restando apenas ao perfil/usuário da Internet, a opção de aceitar os termos e condições de uso de um serviço *online*, tema este que será discutido com mais profundidade no próximo subcapítulo.

Por outro lado, as pessoas também podem contar com a consciência da pegada digital, mas que ainda assim, aceitam a vigilância por conveniência ou pelo fato de não terem outras alternativas para conseguir um serviço ou produto. Dessa forma, a vigilância de dados é um fato já previsto e aceito pelos indivíduos no momento em que se conectam à Internet, como cita Shoshana Zuboff sobre as considerações retiradas do *PEW Research, 'Digital Life in 2025*, em que “Todos esperam ser rastreados e monitorados, pois, as vantagens, em termos de conveniência, segurança e serviços, serão tão grandes [...] o monitoramento contínuo será a norma.” (Zuboff, 2015, p.82)⁹³

Ainda que a preocupação com a privacidade seja expressa quando se fala em vigilância, torna-se, como discutido anteriormente, um desafio localizar o que é considerado informação pública e

⁹³“Everyone will expect to be tracked and monitored, since the advantages, in terms of convenience, safety, and services, will be so great ... continuous monitoring will be the norm.”

informação privada no atual âmbito da sociedade de vigilância. De acordo com Paula Sibilia (2008)¹ em seu livro intitulado *O show do eu: a intimidade como espetáculo*, a privacidade nos séculos XVIII e XIX, era atuada nos quartos das casas burguesas onde segredos e coisas referentes a si mesmo eram escritos sem nenhuma intromissão e longe dos ruídos da cidade, e se tornou agora uma intimidade exposta em redes sociais e difundida ao público global. Praticamos, assim, a exposição do íntimo, aquilo outrora considerado um bem privado, é agora um bem passível de ser compartilhado ao público.

E, como é sabido, tanto o século XIX como boa parte do XX estiveram obcecados pela memória, ou seja, pela suposta verdade que deveria emanar dos arquivos e dos registros preservados naquele período com minuciosa laboriosidade, tanto nas mais respeitáveis instituições estatais como na sagrada intimidade de cada lar. Com a valiosa ajuda desses acervos verídicos – dos prontuários policiais ou das coleções museológicas até os diários íntimos e os álbuns familiares – operava-se a reconstrução histórica de todos os fatos com reverente fidelidade ao que realmente aconteceu. (Sibilia, 2008, p. 204)

Hoje os diários pessoais também se encontram convergidos aos meios de comunicação e vigilância. O Facebook e o Instagram (este que foi adquirido pelo Facebook em 2012) são as ferramentas de compartilhamento de diários pessoais popularizadas atualmente, depois da rede social Orkut, que após a popularidade nos anos 2000, se extinguiu em 2014. A preservação de acontecimentos e memórias ocorre de modo mais preciso e sofisticado na Internet, em que além do monitoramento e armazenamento de rastros de navegação efetivados nos meios digitais, há também a publicação de informações pessoais compartilhadas ao público/amigos produzidas pelo próprio internauta. “De modo que aquela mania oitocentista de tudo registrar e arquivar parece ainda muito presente em nossa cultura do século XXI, inclusive exacerbada”. (Sibilia, 2018, p.204)

Ainda como discute José Miguel G. Cortés (2010, p.156) na sociedade cibernética há uma clara erosão da distinção entre o que é espaço público e o que é o espaço privado, e que os dois conceitos não deveriam ser compreendidos de forma antagônica, senão como uma instituição de hierarquias de valores que estabelecem a ordem entre dois aspectos. Segundo Cortés (2010), o poder de observação incrementado pelas tecnologias de vigilância, faz confundir os dois espaços, gerando um novo tipo de espaço, um novo ambiente que não é nem público, nem privado, mas que serve para aumentar os atuais mecanismos de controle social.

Este ambiente descrito por Cortés, onde as informações pessoais fluem dos computadores para serem armazenados e interpretados por técnicas de análise de dados avançadas, consiste em uma face invisível da vigilância de dados, da qual seu processamento não é acessado pelo usuário comum. Os dados extraídos por esta categoria de vigilância não são públicos, são compartilhados com um número de agências associadas, e somente percebemos os resultados desta vigilância através do direcionamento de conteúdos personalizados projetados nas telas de nossos computadores e na indução de comportamentos consequentes desta projeção.

Nossos dados de navegação se tratam assim de uma transparência direcionada ao processamento algoritmo, enquanto, em adição, exercemos outra exposição de informações pessoais editada por nós mesmos nas redes sociais, através da seleção de quais informações íntimas permitimos que se tornem públicas para as outras pessoas físicas, e para pessoas jurídicas (empresas). Assim podemos refletir que a informação íntima está no campo do que não permitimos exibir para nosso “público” nas redes sociais, mas que pode ser monitorada pelas empresas responsáveis pela vigilância de dados no momento em que buscamos por algo que necessitamos em sites, ou fazemos um cadastro em algum serviço.

Para discutir sobre a exposição e a teatralidade da intimidade, Cortés (2010) cita o programa televisivo Big Brother como ponto de transição da vigilância burocrática ao espetáculo midiático. Para Cortés (2010), a instauração de um regime do olhar sobre a vida das pessoas, ocorre neste programa, ou também chamado reality show, através da vigilância de indivíduos presos dentro de uma casa. Estes indivíduos teatralizam suas identidades, pois sabem que estão há vinte e quatro horas por dia, se tornando assim cobaias forçadas a atuar diante das câmeras como em uma experiência de laboratório.

Assim a vigilância empregada em serviços de segurança se desdobra para o voyerismo, onde os espectadores têm o prazer em vigiar os participantes presos em uma casa, como também o poder de votar em quem continua ou sai desta morada: “Aqui, a experiência do mundo é transformada e matizada por dispositivos de mídia e câmeras de vigilância, embora gradualmente a ficção se torne algo indistinguível da realidade, chega-se a recriar e oferecer a realidade como uma ficção escapista do entorno.”⁹⁴

É possível observar, diferentes características das tecnologias de vigilância na sociedade atual e como tais características nos oferecem rastros para compreender sobre o que é considerado informação pública e informação privada. Os níveis de acesso à informações pessoais, ou seja, informações pertencentes a uma pessoa, se tornam cada vez mais transparentes às empresas que utilizam bancos de dados destas informações para gerar interpretações sobre perfis de usuários. Esta vigilância de dados, também conhecida como *dataveillance*, tema que se encontra discutido com mais profundidade no próximo subcapítulo, se trata de uma vigilância cujos processamentos técnicos dos algoritmos não são acessados pelo usuário, em que os bancos de dados destas

⁹⁴“Aquí, la experiencia del mundo está transformada y matizada por los aparatos mediáticos y las cámaras de vigilancia, aunque poco a poco la ficción se convierte en algo indistinguible de la realidad, llegándose a recrear y ofrecer la vida real como una ficción escapista del entorno.” (Cortés, 2010, p. 167)

informações não são públicos, mas que pertencem a uma rede de empresas que mantêm acordos entre si.

Nesta vigilância, os níveis de acesso aos dados pessoais desviam a possibilidade de privacidade de qualquer cidadão que necessite se comunicar na atual sociedade de vigilância, este que deverá doar seus dados pessoais para obter conectividade. Outra face da vigilância está no regime do olhar sobre o outro discutido por Cortés, onde performamos nas redes sociais nossa vida pessoal, enquanto assistimos à vida dos outros nestas plataformas, lugar onde permitimos que os conteúdos pessoais sejam públicos ou acessadas por um número de pessoas. Mesmo que o objetivo principal desta vigilância seja o *voyerismo* por parte de seus usuários, os dados de navegação, conteúdos publicados e reações compartilhadas nestes serviços, são monitorados com avidez pelas redes sociais como propósito para traçar perfis, previsões e futuras tendências.

4.2. O uso do Big Data em seus extremos

Recentes discussões sobre formas de processamento do Big Data na *web* apresentam como são desencadeadas experiências de navegação entre usuário e ciberespaço, bem como implicações causadas pelas características de administração do monitoramento de dados massivos, em suas formas de personalização de conteúdo, criação de perfis por parte das empresas e vigilância de toda uma variedade de dados. O processamento do Big Data se encontra compreendido no contexto da administração de informações processadas por algoritmos que, por sua vez, retornam ao usuário conteúdos preestabelecidos.

Recentes discussões sobre formas de processamento do *Big Data* na *web* apresentam como são desencadeadas experiências de navegação entre usuário e ciberespaço, bem como implicações causadas pelas características de administração do monitoramento de dados massivos, em suas formas de personalização de conteúdo, criação de perfis por parte das empresas e vigilância de toda uma variedade de dados. O processamento do *Big Data* se encontra compreendido no contexto da administração de informações processadas por algoritmos que, por sua vez, retornam ao usuário conteúdos preestabelecidos.

Edd Wilder-James, programador no ramo de desenvolvimento de aplicação comercial da tecnologia do *Big Data* para indústrias, apresenta como esta variedade de dados são administrados. James (2012) diz que o *Big Data* se insere a um processamento veloz e variável de dados em massa, onde: *log* de servidor, sensores de fluxo de tráfego, imagens de satélite, transmissões de áudio, transações bancárias, MP3s de música, conteúdo de páginas *web*, varredura de documentos governamentais, trilhas de GPS, telemetria de automóveis, e dados do mercado financeiro, são alguns dos exemplos que abarcam as informações do *Big Data* utilizados para revelar uma série de percepções, como, por exemplo, a descoberta de perfis de clientes através de análises de transações de compras, informações sociais e geográficas.

O *Big Data* pode ser compreendido como resultado de uma vigilância baseada em dados massivos. Esta vigilância massiva de dados se expressa sobre o *data-surveillance*, que segundo Paula Sibilia em seu livro *El hombre postorgánico*, refere-se a uma nova modalidade de monitoramento digital “[...] que agrupa todas as práticas invisíveis cujo fim é interceptar os dados eletrônicos que circulam pelas de redes globais.”⁹⁵ Esta captura de informações em massa pode ser pensada como o alicerce

95 “[...] que agrupa todas las prácticas invisibles cuyo fin es interceptar los datos electrónicos que circulan por las redes globales.” (SIBILIA, 2005, p.67)

que sustenta todo o sistema de distribuição de conteúdo *online*, desencadeando no processo contínuo de ação, o monitoramento de comportamentos de navegação do usuário, e a reação, o conteúdo direcionado através de cálculos algoritmos baseados em tais comportamentos em tempo imediato.

No entanto, Shoshana Zuboff (2015) alerta que o Big Data, não pode ser visto apenas como uma consequência da tecnologia, a indiferenciação quanto às consequências humanas que ele gera são de origem dos que o manipulam sem prestar o devido cuidado ético sobre a sociedade. Zuboff (2015, p.75) argumenta que o Big Data não é um efeito inevitável da tecnologia, um rolo compressor tecnológico com vida própria fora do social, o Big Data tem origem social é a partir do estudo social que devemos compreendê-lo.

O *dataveillance* consiste no primeiro dos três “tempos” da *governamentalidade algorítmica*, conceito discutido por Antoinette Rouvroy e Thomas Berns (2015), enquanto o segundo tempo equivale ao tratamento de dados e produção de conhecimento, e o terceiro, a ação sobre os comportamentos. Embora os três processos se apresentem esclarecidos pelos autores de forma isolada, estes se mesclam operando instantaneamente quando postos em prática. A *dataveillance* em conjunto aos tempos consecutivos da governamentalidade algorítmica revela a potencialidade automatizada dos algoritmos e como estes criam realidades, experiências e perspectivas projetadas aos usuários.

O tratamento de dados se refere ao *datamining* (mineração de dados), onde uma quantidade massiva e diversificada de informações são relacionadas mediante cálculos com objetivos predeterminados.

Ao explicar como opera o *datamining*, Rouvroy e Berns (2015) observam que os dados monitorados de diversos contextos formam conteúdos heterogêneos que posteriormente serão correlacionados

entre eles, desencadeando assim na produção de saberes automatizados com o mínimo de intervenção humana. Em consequência, os autores discutem sobre a perda da oportunidade de escolha do sujeito diante os efeitos “autoperformativos” dos algoritmos, cujos saberes correlacionados se encontram contrários à subjetividade, impedindo escolhas baseadas em hipóteses e questionamentos.

Esta característica de construção de conteúdos não se refere ao que o sujeito é ou necessita para desenvolver-se enquanto humano, mas ao que os dados correlacionados alegam acerca do perfil pertencente a cada usuário:

A governamentalidade algorítmica não produz qualquer subjetivação, ela contorna e evita os sujeitos humanos reflexivos, ela se alimenta de dados “infraindividuais” insignificantes neles mesmos, para criar modelos de comportamento ou perfis supraindividuais sem jamais interpelar o sujeito, sem jamais convocá-lo a dar-se conta por si mesmo daquilo que ele é, nem daquilo que ele poderia se tornar. (Rouvroy, Berns, 2015, p.42)

Assim todo o processo da *dataveillance* é operado de forma automática, desde a extração de variadas fontes de dados, até as correlações calculadas pelos algoritmos. Logo a parcela desenvolvida pela escolha do indivíduo ocorre antes deste processo, durante a criação do algoritmo, um sujeito, ou uma equipe especializada, planifica o que se deseja descobrir através das interpretações dos cruzamentos de dados. Se localiza nesta parcela de trabalho humano, a cobrança por esclarecimentos éticos de como o Big Data está sendo manipulado, que desde o início da personalização dos resultados de buscas do Google, fica claro que o esforço para se obter vantagens econômicas, é um dos principais objetivos que direcionam o desenvolvimento de um algoritmo.

A ação sobre os comportamentos equivale ao terceiro tempo da governamentalidade algorítmica, e se refere ao uso dos dados para a elaboração de perfis. Esse processo visa levantar perspectivas

sobre modelos de comportamento mediante dados de variáveis fontes e, conseqüentemente, leva ao estabelecimento de alvos potenciais prontos para receber certos conteúdos. Por intermédio da criação de perfis, torna-se possível a antecipação de informações, onde se cria um ambiente personalizado a cada usuário do ciberespaço. É importante ressaltar que esta etapa permanece sobre a regência de empresas e, por conseguinte, as correlações operadas pelos algoritmos visam o aumento de lucros; além disso, os algoritmos permanecem em constante aperfeiçoamento⁹⁶.

É possível perceber formas de gerenciamentos operadas pela utilização da *dataveillance* e do processo algoritmo do Big Data. A impotência de desviarmos da onipresença deste regime de vigilância, cuja complexidade de cálculo se encontra intangível ao usuário, encontra-se enraizada nos dispositivos de comunicação corriqueiros, que projetam realidades antecipadas para as quais não há quase possibilidade de modificá-las. Tampouco é possível ter acesso uma gama de conteúdos ocultados pelos algoritmos. Assim, a governamentalidade algorítmica pode ser compreendida pelo controle de possibilidades de escolha projetadas ao usuário, tornando-o alienado por meio da criação de realidades antecipadas de difícil compreensão e quase nenhuma opção de modificação. Esse aspecto configura a navegação na Internet, tornando-a passiva às finalidades projetadas pelo algoritmo.

Esta inserção do indivíduo em um ambiente pré-programado pode ser interpretada, segundo Rouvroy e Berns (2015), como um campo de ação situada no futuro, onde o governo eletrônico não apenas produz uma "realidade aumentada" como também um ambiente que apresenta possibilidades já decididas das quais os sujeitos só precisam navegar. Assim a governamentalidade algorítmica cria ambientes virtuais pré-determinados, sustentados por uma torrente de dados correlacionados, que

⁹⁶ A companhia IBM é uma das pioneiras em desenvolvimento de algoritmos para empresas bem como a utilização de inteligência artificial para processos de *dataveillance*. Website da empresa: <http://www.ibm.com>

não se referem ao pensamento crítico e desenvolvimento da subjetividade humana, já que os algoritmos são arquitetados como formulação de perfis aos quais os sujeitos serão categorizados e inseridos.

Esta forma de antecipação do futuro, ou seja, a antecipação de conteúdos dirigidos ao perfil que torna seu comportamento de navegação estabelecido pelo algoritmo, não possibilita que o usuário construa um processo criativo de escolhas próprias, tampouco leva em consideração sua subjetividade. O sujeito é inserido no ciberespaço como um perfil apto a ser interpretado às estatísticas, onde seu comportamento servirá como dados adicionais a serem engolidos pelo Big Data.

Para se referir ao tema da *dataveillance* como principal ferramenta da atual e futura realidade capitalista, a economista e socióloga Shoshana Zuboff, apresenta seu conceito de capitalismo de vigilância. Este conceito trata de sua investigação acerca da monetização do Big Data e suas aplicações sociais. As discussões levantadas por Zuboff em seu artigo *Big other: surveillance capitalism and the prospects of an information civilization*, apresentam perspectivas sobre as atuações das tecnologias de vigilância de dados na Internet, seus impactos sociais e futuros possíveis das relações entre população e organizações que desenvolvem, fornecem ou aplicam tecnologias que recorrem ao Big Data com fins lucrativos.

A mineração dos dados de comportamentos gerados na Internet, segue, segundo Zuboff (2015), uma lógica capitalista de acumulação que faz referência à produção em massa do capitalismo do século XX. Esta lógica acumulativa se expressa atualmente na necessidade de extração massiva de dados, a vigilância de qualquer comportamento possível de ser monitorado. Em um mundo de civilização informatizada, a monetização de dados se refere às ações que produzimos a cada instante na Internet

ou fora dela. Uma vez monitorada, a gigantesca quantidade de dados retiradas de variadas fontes e contextos, são destinadas ao armazenamento, troca monetária entre empresas e análises algorítmicas.

O valor do Big Data está nos *insights* que as análises algorítmicas podem gerar a partir dele, cuja principal vantagem é a descoberta de padrões de comportamento que torna possível a produção de conhecimentos preditivos do que os indivíduos podem vir a desejar ou necessitar, aumentando assim as probabilidades de ganhos econômicos das empresas. Estes *insights*⁹⁷, termo utilizado por companhias prestadoras de serviços tecnológicos para se referir às descobertas que são possíveis através da utilização do *big data*, estão presentes no desenvolvimento de inteligência artificial, *machine learning* e Internet das Coisas.

Um exemplo é a empresa IBM que desenvolve tais tecnologias para oferecer soluções corporativas mediante serviços que empregam análises e previsões a partir de cálculos algorítmicos de dados complexos. Perspectivas resultantes de cálculos algorítmicos para aplicações em estratégias de *marketing*, pesquisas científicas, ou uso governamental de segurança, estão sendo discutidas quanto ao seu grau de subjetividade ou a falta desta.

As singularidades presentes na vida de cada indivíduo estão sendo padronizadas. O indivíduo se torna assim usuário ou um perfil, cujos traços de personalidades são dispostos em modelos estabelecidos pelos *insights* descobertos nos cálculos algorítmicos. Sobre esta problemática, Antoinette Rouvroy (2014)⁹⁸ em seu escrito *Des données sans personne*, atenta para o

97 “*Big data analytics: Leverage the most effective big data technology to analyze the growing volume, velocity and variety of data for the greatest insights*”. Trecho de apresentação acerca das vantagens advindas da utilização do Big Data elaborado pela *International Business Machines Corporation* (IBM). Recuperado de <https://www.ibm.com/analytics/hadoop/big-data-analytics>

98 ROUVROY, Antoinette. *Des données sans personne: le fétichisme de la donnée à caractère personnel à l'épreuve de l'idéologie des Big Data*. Versão aumentada do texto publicado como contribuição em *Le numérique et les droits*

“conhecimento” gerado através da análise algorítmica do Big Data, alertando sobre a ausência de uma democracia de diálogo entre indivíduo e o sistema algorítmico que elege a informação direcionada a ele, havendo dessa forma o perecimento do livre arbítrio por parte do indivíduo sobre as informações mediadas pela Internet.

As atuais formas digitalizadas de socialização, comunicação e educação operam de acordo com os conhecimentos gerados pelo cálculo algorítmico, forma outra de percepção que não seria possível graças às avançadas tecnologias de vigilância de dados e suas ferramentas de análises:

Para dizer a verdade, Big Data significa sobretudo o cruzamento de um limiar a partir do qual seríamos obrigados (pela quantidade, a complexidade, a velocidade da proliferação de dados) a abandonar as ambições da racionalidade moderna que consiste em ligar os fenômenos às suas causas, em favor de uma racionalidade que se poderia dizer pós-moderna, indiferente à causalidade, puramente estatística, indutiva, limitada à identificação de padrões, ou seja, padrões formados por correlações observadas não no mundo físico, mas entre dados numéricos, independentemente de qualquer explicação causal⁹⁹.

A reflexão de Rouvroy sobre os *insights* extraídos pelas análises de dados, estão sendo incorporados em praticamente todos os campos que afetam nossas vidas, sendo elas econômicas, sociais, políticas, educacionais e da saúde. Rouvroy (2014), explica que este conhecimento toma o lugar do espaço público de discussão, uma comunidade que se reúne para decidir o que é melhor para todos. Agora as decisões são automatizadas e os indivíduos são direcionados aos “mundos” padronizados resultantes dos conhecimentos gerados pelos cálculos de dados massivos descontextualizados de suas fontes.

et libertés fondamentaux, Etude annuelle du Conseil d'Etat, Paris, La Documentation française, septembre, 2014.

99 “A dire vrai, Big Data signifie surtout le franchissement d’un seuil à partir duquel nous serions contraints (par la quantité, la complexité, la rapidité de prolifération des données) d’abandonner les ambitions de la rationalité moderne consistant à relier les phénomènes à leurs causes, au profit d’une rationalité que l’on pourrait dire post-moderne, indifférente à la causalité, purement statistique, inductive, se bornant à repérer des patterns, c’est-à-dire des motifs formés par les corrélations observées non dans le monde physique mais entre des données numériques, indépendamment de toute explication causale”. (Rouvroy, 2014, p.2)

A “desobjetivação” do processo de extração e correlação de dados operada pelos algoritmos, ainda conta, como discutido por Shoshana Zuboff com uma “indiferença formal”. Zuboff analisa os relatórios sobre as tendências do futuro da economia aplicada ao *big data* publicados por Hal Varian, Economista Chefe da empresa Google. Ao analisar sobre o processo de extração de dados realizadas pelo Google, Zuboff relata que a “A 'extração' resume a ausência de reciprocidade estrutural entre a empresa e população.”¹⁰⁰

Zuboff (2015) discute que o termo “extração” apresentada por Varian é um processo que conota o “tirar” ou invés de “dar”, ou a reciprocidade de “dar e receber”, este processo sem o diálogo, apesar de os dados serem extraídos de fatos carregados de subjetividades dos indivíduos, estes são observados como “usuários”, e os dados são considerados como meros *bits*, enquanto “As subjetividades são convertidas em objetos que redirecionam o subjetivo para a mercantilização.”¹⁰¹

O distanciamento entre empresa e população é reflexo da descontextualização dos dados de sua fonte, de modo a serem observados pelas empresas apenas como informações que alimentam as análises preditivas dos algoritmos. Este distanciamento também pode ser pensado como uma maneira de isenção de responsabilidade por parte das empresas sobre qualquer consequência danosa à população advinda da utilização das tecnologias algorítmicas. Dessa forma, qualquer dano poderia ser interpretado e como um problema técnico do algoritmo.

Não obstante, estamos assistindo fatos de consequências danosas à população geradas através da utilização de dados pessoais para análises algorítmicas. Após o escândalo sobre o envolvimento de extração de dados pessoais da empresa Facebook no caso da Cambridge Analytica, houve o

100 “*Extraction*’ summarizes the absence of structural reciprocities between the firm and its populations.” (Zuboff, 2015, p. 80)

101 “*Subjectivities* are converted into objects that repurpose the subjective for commodification” (Zuboff, 2015, p.79)

aumento de cobranças por medidas de transparência sobre o uso de dados pessoais, e a tomada de responsabilidades sociais por parte da empresa. No ano de eleição presidencial dos EUA em 2020, Nick Clegg ¹⁰², chefe de assuntos globais do Facebook, anunciou novas estratégias para restringir a desinformação (ou *fake news*) na plataforma. Dentre as medidas tomadas está o impedimento de circulação de informações falsas, incitação à violência, e supressão de campanhas eleitorais, medidas estas que evoluem também outros países além dos EUA.

Outro apontamento acerca da indiferença formal discutido por Zuboff (2015), está no avanço do conhecimento cada vez mais especializado para a análise de dados massivos e variados, o que contribuí no distanciamento entre empresa e população. Uma grande parcela da população não detém conhecimentos acessíveis sobre o funcionamento das análises algorítmicas, impedindo assim capacidades de expressar *feedbacks* ou exigir mais responsabilidades sociais por parte das empresas.

Dessa forma, a indiferença formal apresentada por Zuboff, é um dos desafios encontrados na atual sociedade de vigilância. Com a ausência de transparência por parte das empresas que extraem, detém e manipulam o Big Data, pode-se afirmar que o poder e o controle social contemporâneo está centralizado sobre o que pode ser observado como o panóptico do século XXI. A *dataveillance* expõe uma vigilância que consegue capturar o mias ínfimo gesto de navegação, operando incessantemente sobre usuários que não tem acesso à autoridade que o vigia, como apresenta Zigmund Bauman em seu conceito de pós-panóptico, ou Orwell sobre a sociedade governada pelo *Big Brother*. Desse forma o *Big Other*, discutido por Zuboff se trata da autoridade privada, capitalista e extratora de dados, indiferente à subjetividade dos indivíduos.

102 Matéria completa em: Facebook promete restringir usuários se eleição nos EUA virar um caos. Recuperado de <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2020/09/facebook-promete-restringir-usuarios-se-eleicao-nos-eua- virar-um-caos.shtml>

Se faz necessária na sociedade de vigilância, a reivindicação de um ciberespaço democrático, como idealizado por Pierre Lévy:

Ora, o ciberespaço não apresenta centros difusores em direção a receptores, mas sim espaços comuns que cada um pode ocupar e onde pode investigar o que lhe interessar, espécies de mercados da informação onde as pessoas se encontram e nos quais a iniciativa pertence ao demandante. (LÉVY, 2000, p. 239)

Como expressado por Lévy, a Internet deveria ser um ambiente onde o usuário seja visto como indivíduo e cidadão capaz de opinar e eleger sobre a manipulação de seus dados e sua vigilância, não bastando apenas ter as opções de aceitar ou não o que é imposto pelas empresas de serviços na Internet. Como havia refletido Gary T. Marx, o principal desafio atualmente está no combate ao mal uso das tecnologias de vigilância. Cobrar uma postura ética por parte das empresas que vem criando ambientes virtuais onde o sujeito não tem possibilidade opinar sobre os conteúdos que está consumindo, e onde o cidadão é compreendido como perfil, usuário consumidor e produtor de banco de dados, é uma das ações que estão sendo realizadas pelos cidadãos, seja por profissionais de direitos humanos, pesquisadores, ativistas e artistas.

A seguir, se discutirá a atuação de artistas que produzem perspectivas sobre as tecnologias de vigilância na sociedade do século XXI. Seguem discutidos através do campo de conhecimento prático artístico da arte e vigilância, as problemáticas até então apresentadas nesta tese.

4.3. Artveillance em tempos de *dataveillance*

A escalada do contexto de vigilância em que estamos imersos levou à criação de obras artísticas que discutem o tema, abarcando tecnologias, mecanismos, ideologias e impossibilidades de privacidade

presentes neste contexto. Essa motivação formou e forma parte do manifesto estético de vários artistas e constituiu uma categoria de criação denominada *surveillance art*, cujo aspecto distintivo é a utilização das próprias tecnologias projetadas para vigiar e registrar a conduta cotidiana dos cidadãos, seja essa conduta vigiada nas ruas ou nos ambientes digitais virtuais. O objetivo principal da *surveillance art* (também chamada *artveillance*) é refletir e problematizar o processo de vigilância, bem como as tecnologias criadas para sua consecução.

O início da implementação de tecnologias de vigilância na vida cotidiana dos indivíduos pode ser situado a partir dos anos setenta, com a descoberta da espionagem de telecomunicações e escutas telefônicas praticadas pela Echelon, rede internacional de órgãos governamentais de segurança, e nos anos oitenta, com a instalação das câmeras CFTV (circuito fechado de televisão) em espaços urbanos. A crescente instalação de câmeras de vigilância em dependências públicas e privadas, fizeram como que este dispositivo fosse uma das principais tecnologias referentes ao tema da vigilância.

As câmeras se integraram à paisagem visual da cidade, e sua popularidade também se deveu à multiplicidade de suas aplicações comerciais. Além de ocuparem paredes, tetos e colunas com o pretexto de garantir um ambiente mais seguro, câmeras fotográficas, filmadoras que gravam imagens em formatos de vídeo, e *webcams*, mais tarde foram miniaturizadas e acopladas em tecnologias de comunicação portáteis e comercializadas em telefones celulares. Desse modo, a tecnologia de vigilância via captura de imagens passou a ser utilizada pelos cidadãos, que a manuseia de acordo com seus desejos e necessidades. A câmera se tornou, até então, o ícone da vigilância tecnológica, que suporta em sua imagem significados de perda de privacidade e de

anonimato, a sensação onipresente de observação ininterrupta, e o controle social característico da vigilância que atua através da mirada.

O imaginário da vigilância provocado pela câmera foi inevitavelmente abordado no campo da arte e tecnologia. A vigilância tecnológica, fator inerente da revolução eletrônica e da informática, fixou-se na arte a partir do questionamento de suas implicações aos indivíduos. Obras que utilizam câmeras de vigilância foram criadas desde os anos setenta e posteriormente identificadas como pertencentes ao campo da *artveillance*.

José Luiz L. Jiménez, ao realizar um levantamento de obras artísticas que problematizam a presença das tecnologias de vigilância em espaços públicos e privados, diz que o tema da vigilância e controle social se inicia com o emprego das câmeras de vigilância em trabalhos de Arte Contemporânea. As câmeras de segurança, segundo Jiménez (2012), se proliferavam no desenho arquitetônico da cidade como presença física de controle dos cidadãos. As perspectivas de controle e poder, apresentadas por meio desta tecnologia é evidente nos primórdios da arte e vigilância durante as décadas de sessenta e setenta:

As primeiras práticas iniciais começaram a surgir com a tecnologia de vídeo, mas acima de tudo, está relacionada com a utilização que a polícia estava dando a estes meios de controle, em resposta muitos artistas começaram a trabalhar com esta linha de investigação e passaram a interessar-se pela vigilância e espionagem através de instalações de vídeo feitas com CFTV (Circuito Fechado de Televisão). (Jiménez, 2012, p. 222)¹⁰³

De maneira geral, as obras de arte e vigilância problematizam as implicações das tecnologias de vigilância na sociedade. Muito embora a questão da vigilância e o uso de suas tecnologias atreladas

103“*Las primeras prácticas iniciales comenzaron a aparecer con la video tecnología, pero sobre todo viene relacionado al uso que le estaba dando la policía a estos medios de control y como respuesta a ello muchos artistas comenzaron a trabajar con esta línea de investigación y empezaron a interesarse por la vigilancia y el espionaje a través de video instalaciones realizadas con CCTV (Circuito Cerrado de Televisión).*”

às ideias de controle social possam ser discutidas em diversos campos da arte, como no cinema, na literatura ou nas artes cênicas, o termo *artveillance* ou *surveillance-art* é, segundo Andrea Mubi Brighenti (2010), majoritariamente utilizado em processos artísticos das Artes Visuais. Em diversos exemplos de *artveillance*, os artistas lidam com a criação de instalações e performances cujos materiais de produção incluem ou referem-se às tecnologias de vigilância.

A *artveillance*, segundo a socióloga Andrea M. Brighenti (2010), não é reconhecida como uma corrente artística ou considerada como um movimento. Isso se dá, segundo Brighenti (2010), pelas variadas formas e abordagens sobre o tema da vigilância empregadas pelos artistas, como, por exemplo, através do viés político, autobiográfico, investigativo, ou jocoso, na diversidade de formas de se referir às tecnologias de vigilância ou utilização das mesmas, assim como o enfoque do tema de acordo com cada artista, cujo alguns trabalham majoritariamente no campo *artveillance*, enquanto outros realizam obras sobre o tema com menos frequência.

Um exemplo de abordagem sobre as tecnologias de vigilância, pode ser observada nas obras da artista Jill Magid analisadas no capítulo anterior. Magid estabelece um olhar íntimo e fetichista para com as câmeras de vigilância, desviando a perspectiva habitual de segurança e presença banalizada desta tecnologia em edificações urbanas. A abordagem de intimidade também é trabalhada nas obras de vigilância sonora *Áudios Vazados* (2018) e *Grampo* (2018) desenvolvidos nesta pesquisa. Conteúdos de vigilância de conversações por telefone caracterizam uma escuta da intimidade, assim como a abordagem da estética do flagrante, proposta pelas evidências sonoras situadas em contextos de escândalo político, espetacularização midiática e evidências de crimes. O conceito de estética do flagrante será discutido no subcapítulo a seguir.

O aspecto tecnológico é uma das principais características estéticas da *artveillance*. Os exemplos artísticos empregam o uso de aparatos de vigilância em que a câmera é o objeto mais comumente utilizado nas obras, ao lado de algoritmos de classificação, GPS para rastreamento de localização e reconhecimento facial. Máquinas que capturam informações pessoais servem como material a ser explorado pela *artveillance*, possibilitando resultados que confluem do diálogo entre o campo das Artes Visuais e outros ramos do conhecimento, tais como tecnologias de telecomunicações, ciência de dados, filosofia, sociologia e política.

Brighenti (2010) diz que a troca recíproca entre os campos tecnológico e artístico, amplia perspectivas para além do cumprimento de operações funcionais das tecnologias de vigilância, como a gravação de imagens, rastreamento de fluxos de dados e processamento de dados adquiridos e armazenados, criando um conjunto artístico de técnicas criativas, o que a autora compara ao processo de bricolagem de Lévi-Strauss. Este processo de exploração artística das tecnologias de vigilância será discutido no próximo capítulo onde será apresentado junto ao conceito de *gambiarra*, estética presente na arte sonora brasileira e método de produção utilizado nas obras desta pesquisa.

Para compreender como a *artveillance* questiona e subverte o ato de vigiar potencializado pela tecnologia, bem como problematiza a condição de sociedade de vigilância que vivenciamos, segue adiante, as análises de obras que discutem estas temáticas. Durante a produção desta tese de doutorado, buscou-se apurar obras de *artveillance* citadas em estudos referenciados nesta pesquisa que se relacionam conceitualmente aos temas de controle, poder, privacidade, intimidade e política, associados à vigilância e abordados até então no levantamento teórico. Pretende-se, com essas análises, realizar um levantamento de modo a fundamentar perspectivas estéticas e poéticas

apresentadas pelas obras de *artveillance*, e possam contribuir para o desenvolvimento do processo artístico implicado nessa investigação.

De acordo com Jimenéz (2012, p.223): uma das primeiras obras que trata sobre a crítica da sociedade de vigilância, se refere ao artista Les Levine, em seu vídeo *Funda* de 1966, exposto na Art Gallery de Toronto. A peça utilizada imagens gravadas de câmeras CFTV, que mostravam o público que visitava a galeria:

Esta primeira experiência que começou em meados dos anos 60 foi uma estranha e nova manifestação para o público, mas acabou por ser satisfatória e engraçada na interação com o público, para muitos produzia uma resposta de inquietação e por vezes até de raiva por não compreenderem este jogo de imagens e a sujeição a esta tipologia de dispositivos de vigilância. (Jiménez, 2012, p.224)¹⁰⁴

Logo o artista Bruce Nauman explorou em suas obras câmeras de CFTV como dispositivo para problematizar a vigilância. Em *Video Surveillance Piece: Public room, Private room* de 1969-70, Nauman dispõe em duas salas transmissões simultâneas de vídeo-vigilância, onde o expectador adentra na sala pública e, através de um televisor posicionado no piso, consegue observar a transmissão de imagens em tempo real da sala privada. A sala privada, por sua vez, não permite o acesso ao público, no entanto, há um televisor que transmite as imagens em tempo real da sala pública. Dessa forma, o expectador, ao observar o televisor da sala pública, consegue observar sua própria imagem transmitida pelo televisor da sala privada (Figura 33 - 34).

104 “Esta primera experiencia que se inicia a mediados de los años 60 resultó para el público una manifestación extraña y novedosa pero que resultó ser satisfactoria y graciosa en la interacción con el público, para muchos producía una respuesta de inquietud y a veces hasta de enfado por no comprender esse juego de imágenes y el sometimiento a esta tipología de dispositivos de vigilancia”.

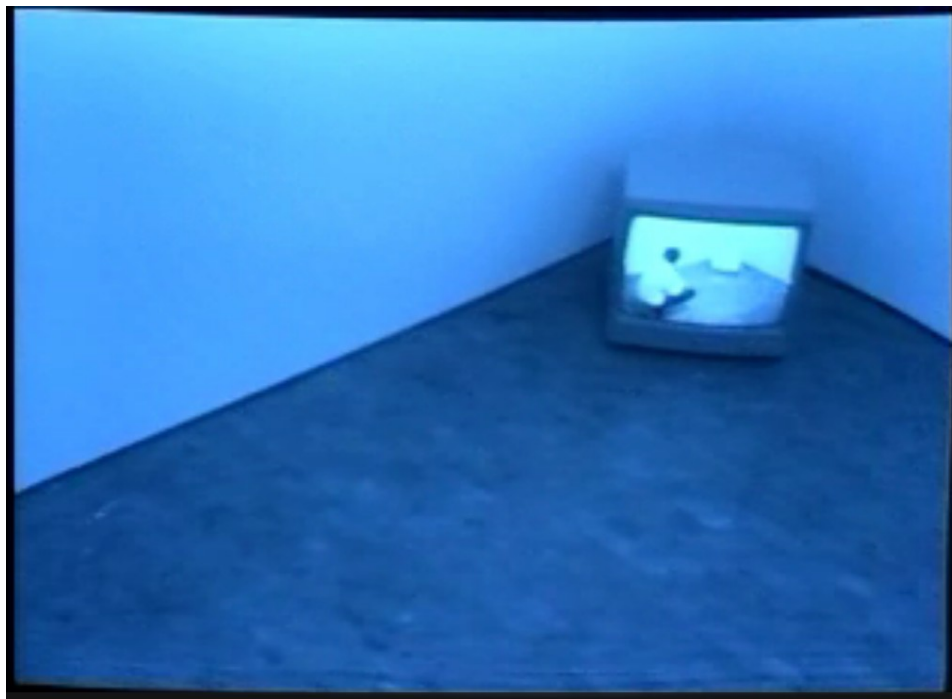


Figura 33. Frame. Documentação em vídeo da obra *Video Surveillance Piece: Public room, Private room*. Bruce Nauman

Fonte: <http://www.medienkunstnetz.de/works/video-surveillance-piece/video/1/>

O artista simula espaços de vigilância em que o público se encontra em situação de vigilante e vigiado, gerando aos espectadores um desconforto diante esta situação. A obra de Nauman possibilita a experiência de sensações de vigilância provenientes de ambientes fechados e monitorados por câmeras. Como descreve o curador Matthew Drutt (1996), sobre a obra de Nauman exposta durante a mostra *Media Scape*, em *The Solomon R. Guggenheim Foundation*, o sujeito, ao entrar na sala pública, se depara com a situação de vigilância em que está inserido, o que produz sensações de desconforto e insegurança. Esta obra questiona o ascendente papel da vigilância tecnológica como maneira de manter o controle de comportamentos dos indivíduos: “A instalação de Nauman sugere a maneira como a presença cada vez mais onipresente do vídeo na vida cotidiana

começou a mudar o equilíbrio entre a privacidade e a observação do comportamento.” (Matthew 1996, p.28)¹⁰⁵



Figura 34. Instalação. Bruce Nauman: Video Surveillance Piece (Public room, Private room), 1969 - 70. Guggenheim Museum.

Fonte: <http://www.medienkunstnetz.de/works/video-surveillance-piece/>

Além desta obra, Bruce Nauman explorou as câmeras de vídeo-vigilância em suas múltiplas instalações e peças em vídeo, como *Live-Tape Video Corridor* (1969-70), *Performances Corridor* (1969), e *Going Around the Corner Place* (1970). Em seus corredores, Nauman direciona com a criação de espaços claustrofóbicos e vigiados, sensações de cárcere, de opressão, de controle de comportamentos, de angústia em estar sendo vigiado, e de ambiguidade entre o que é espaço público e privado. José Miguel G. Cortés (2010), ao analisar a obra *Performances Corridor* (Figura 35) de Bruce Nauman, destaca como o artista direciona ao público a sensação de estar (ou pertencer) à sociedade de vigilância:

¹⁰⁵“Nauman's installation suggests the way in which video's increasingly ubiquitous presence in everyday life has begun to shift the balance between privacy and the observation of behavior”.

Performances Corridor, uma série de instalações que, com a participação do espectador, explorava as potencialidades e contradições de uma sociedade de vigilância, do observador que se observa, da vinculação entre o privado e o público ou da importância das estruturas arquitetônicas na sensação de ser sentir observado e sofrer uma experiência ameaçadora, sem saber por que estão te gravando, quem está gravando e com que objetivo. (Cortés, 2010, p. 95)¹⁰⁶

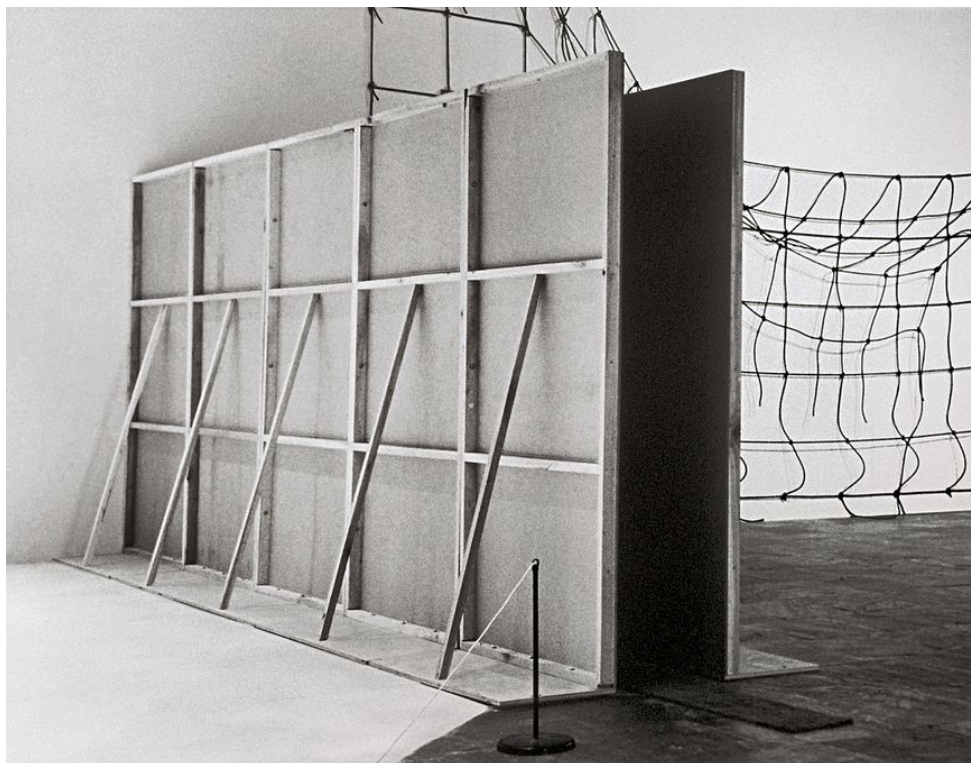


Figura 35. Performance Corridor. Bruce Nauman, Solomon R. Guggenheim Museum, 1969
Fonte: <https://www.guggenheim.org/artwork/3148>

A vídeo-instalação *TV-Buddha* (1974) do artista Nam June Paik (Figura 36) discute a tecnologia da vigilância por meio do televisor e da câmera, ou também o CFTV, circuito fechado de televisão, onde há a transmissão de imagens em tempo real de uma câmera para um aparelho televisor instalados em locais específicos. O televisor, aparelho explorado pelo artista para criação de

106[...]*Exploraba las potencialidades y contradicciones de de una sociedad de la vigilancia, del observador que se observa, de la vinculación entre lo privado y lo público o de la importancia de las estructuras arquitectónicas en la sensación de sentirse vigilado y sufrir una experiencia amenazadora, al no saber por qué te están grabando, quién lo está haciendo y con qué objetivo.*

imagens diferentes das comumente transmitidas pelos canais de TV, desempenhou um papel crucial para o controle e estruturação social, pois na época em que a obra foi criada, se discutias conceitos de indústria cultural e cultura de massa.

Posicionando uma estátua de Buddha em frente ao televisor que transmitia a imagem desse mesmo objeto, Paik faz pensar sobre como nós nos observamos através das tecnologias de vigilância. Buddha, líder espiritual considerado o fundador do budismo, carrega a prática meditativa como ensinamento para alcançar a iluminação espiritual, meio pelo qual podemos ter acesso à nossa interioridade. Na vídeo-instalação de Paik, a prática meditativa de Buddha se desloca do olhar interior de si para o olhar de sua imagem monitorada pela câmera e transmitida pelo televisor, ou de acordo com Camila Traunmuller e Tarcisio Silva (2016) o artista consegue introduzir o contraste entre um ícone de uma cultura antiga, o *Buddha*, com uma tecnologia moderna que já alienava e vigiava as pessoas, resultando assim em uma visão mais superficial do indivíduo.



Figura 36. Vídeo instalação. TV-Buddha. Nam June Paik. Art Gallery of the Sydney, Sydney, 1974.

Fonte: https://media.artgallery.nsw.gov.au/collection_images/3/342.2011.a-f%23%23S.jpg

Assim, o processo de autoconhecimento é operado pela tecnologia que vigia a imagem do sujeito. O processo meditativo de Buddha, ao observar a si mesmo por meio da auto-vigilância transmitida pela máquina, pode ser analisado como conhecimento e o acesso a si mesmo mediado pela tecnologia. Este processo de retorno ao corpo através do circuito fechado de televisão empregado por Paik foi apresentado pela estudiosa de Artes e Novas Mídias e curadora da plataforma de *ArtBase Rhizome*, Carolyn Kane. Citando o entendimento de Marshall McLuhan de tecnologia como extensão do corpo, Kane (2009) traz a ideia dos televisores como extensões do sistema nervoso humano. Ao assistir à TV, o sujeito conectava-se de modo a criar um ciclo de *retroalimentação* que estende o corpo para dentro da máquina, e da máquina que se estende ao corpo. A transcendência de Buddha operada pelo televisor é ainda, de acordo com Kane (2009), ausente do modo místico ou religioso, ocorrendo através do sistema técnico material fundamentado no mundo real.

A obra de Nam June Paik pode acolher uma reflexão sobre os modos de vigilância no ciberespaço. O esvaziamento do conhecimento aprofundado de si mesmo ocorre quando o sujeito transfere sua imagem e informações pessoais para as mídias de entretenimento e espetacularização. As redes sociais, locais onde o sujeito se transforma em um perfil de consumo para os órgãos centralizadores do Big Data, e onde a interpretação sobre o indivíduo é operada de forma automática pelo algoritmo, destina as imagens dos perfis ao entretenimento. Assim o indivíduo se auto-vigia, passa a compreender sua imagem e sujeito no mundo a partir deste local, e vigia os demais perfis, observando a figura do outro a partir deste contexto.

As instalações de Les Levine, Bruce Nauman e Nam June Paik, que se referem ao início da *artveillance*, evidenciam o impacto que a câmera de CFTV provocou nas práticas de vigilância

desde o final da década de sessenta. O imaginário das câmeras de vigilância instaladas em espaços públicos e privados, ainda perdura como principal referência de tecnologia quando se refere ao tema da vigilância.

Observa-se nas obras até então analisadas, que as abordagens sobre o tema da vigilância e suas tecnologias, estão relacionadas às vivências de espaços e a interação com indivíduos a partir da observação de informações monitoradas, a angústia e vulnerabilidade causadas pela ausência de privacidade, o controle e a opressão, e a dissolução dos significados ambivalentes entre vigilante – vigiado, e público - privado. Logo, outra abordagem ao se discutir sobre vigilância presentes em obras de *artveillance*, está no processo de confissão, como observado por Michel Foucault em seu estudo História da Sexualidade. Ao contrário das informações serem extraídas via espionagem ou em espaços vigiados, as informações pessoais são doadas pelo indivíduo, que sede sua vida privada a uma entidade superior.

Vito Acconci, em sua instalação *Air Time*¹⁰⁷ de 1973 (Figura 37 - 38), realiza um processo de vigilância sobre si mesmo, filmando sua própria imagem e narrando fatos aos espectadores. No espaço expositivo, Acconci dispões sete estações de rádio instaladas em caixas brancas acompanhadas de bancos onde o espectador pode se sentar e ouvir os conteúdos das estações. Em cada estação de rádio são reproduzidos conteúdos sonoros em *loop* da voz do artista gravados em fitas magnéticas. Acconci narra histórias em suas estações de rádio: “[...] está nevando, você está nas montanhas, em um píer deserto, as ondas batem contra a costa, estou transportando você para fora daqui para que eu possa me reconciliar com ela ...”¹⁰⁸

107Página web da obra disponível em: <https://www.macba.cat/en/art-artists/artists/acconci-vito/air-time>

108[...] *it's snowing, you're in the mountains, you're on a deserted pier, the waves are beating against the shore, I'm transporting you out of here so I can be atone with her...*” (Acconci, n.p, 2001)

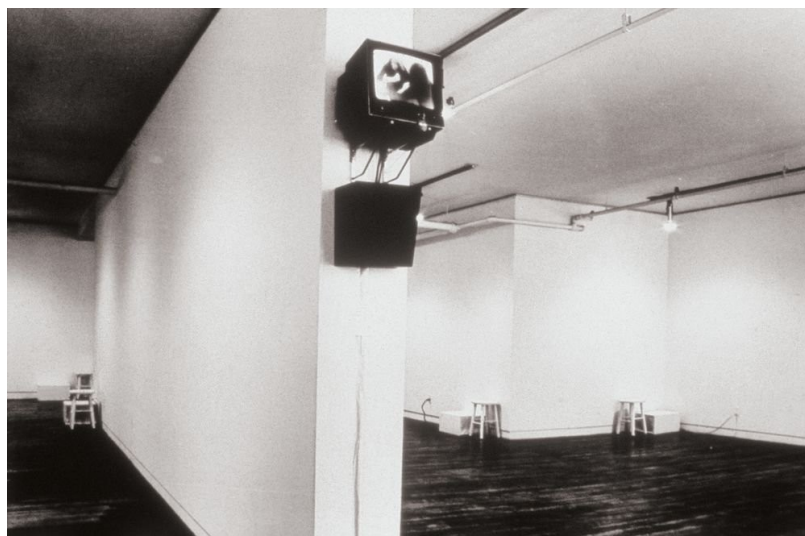


Figura 37. Air Time. Instalação. Vito Acconci. MACBA Collection. MACBA Foundation, 1973.
Fonte: <https://www.macba.cat/en/art-artists/artists/acconci-vito/air-time>

No meio do espaço de exposição, há um televisor instalado, em que espectador pode assistir três vezes ao dia as sessões de gravação transmitidas desde o interior de um “armário”, onde o artista filma sua imagem e grava sua voz. Sobre o processo de exposição e gravação de sua imagem, Acconci relata:

Estou diante de um espelho: não para me ver exatamente, mas para me ver da maneira que "você" me viu - você, com quem convivi por quatro anos, até recentemente - estou recriando incidentes em nossa vida juntos - Eu quero ver o quão feio eu sou com você ... [...] Eu preciso que os espectadores estejam lá; Preciso de espectadores para ver como estou com você; uma vez que eles veem, não posso negar: tenho que chegar a um acordo com isso, tenho que perceber que é assim que sou com você, e não há nada que eu possa fazer sobre isso - a única maneira de mudar isso é deixá-lo para sempre. (Acconci, n.p, 2001)¹⁰⁹

No espaço onde Acconci realiza a gravação audiovisual, ou “armário” como descreve o artista, são narrados fatos e reflexões transmitidas por um circuito fechado de televisão, espaço este que pode

¹⁰⁹ *I'm facing a mirror: not to see myself, exactly, but to see myself the way "you" have seen me – you, who I lived with for four years, until recently – I'm recreating incidents in our life together – I want to see how ugly I am with you...[...] I need viewers to be there; I need viewers to see how I've been with you; once they see it, then I can't deny it: I have to come to terms with it, I have to realize that that's the way I am with you, and there's nothing I can do about it – the only way to change it is to leave you for good.*

ser interpretado como um confessionário. A confissão de ações e pensamentos privados como maneira do sujeito se retratar e se purificar diante Deus, imposto como ação obrigatória aos cristãos na Idade Média, como descreve Foucault (1988), se realiza diante de um padre, autoridade religiosa. Logo a confissão de informações pessoais passa a ser atuada diante da tecnologia de vigilância, se transformando em informação pública no momento em que é transmitida.

A maneira de se portar diante o confessionário eletrônico, que torna a imagem do sujeito pública, também desencadeia a natureza performativa sobre a própria imagem. Como discutido por Cortéz (2010), que utiliza o exemplo do programa televisivo *Big Brother*, ao ter a consciência de estar sendo vigiado, o indivíduo se preocupa de como deve se portar diante a câmera, o sujeito encarcerado, é então induzido a manipular de forma performativa sua própria imagem. Isto pode ser observado na obra de Acconci, de forma que o artista utiliza um espelho para mirar como sua imagem está sendo transmitida pelo televisor (Figura 38), enquanto a dependência do espectador durante a ação performativa, apresenta a finalidade de sua auto-vigilância.



Figura 38. Air Time. Instalação. Vito Acconci. MACBA Collection. MACBA Foundation, 1973.
Fonte: <https://www.macba.cat/en/art-artists/artists/acconci-vito/air-time>

A obra *Sala dos Milagres* (2018) apresenta-se como exemplo para discutir a doação de informações pessoais às plataformas de vigilância presentes no ciberespaço. A instalação desenvolvida pelos artistas Agda Carvalho, Clayton Policarpo, Edilson Ferri, Daniel Malva, Miguel Alonso e Sergio Venancio, expressa a junção entre práticas de doutrina espiritual com o seguimento tecnológico.

A obra foi desenvolvida em uma pesquisa sobre a prática dos ex-votos, ou seja, a prática religiosa onde os fiéis doam objetos aos santos como forma expressar sua devoção. Conforme os artistas, a poética proposta em *Sala dos Milagres* (Figura 39) busca sincretizar o saber ancestral expandido pelos novos moldes de sociabilidade; assim, a obra busca aproximar elementos da cultura popular e o comportamento nas redes digitais.

A prática religiosa dos ex-votos é a dinâmica da oferta de um objeto, um voto, - como por exemplo, fotografias, modelos escultóricos que simulam partes do corpo humano - em forma de agradecimento pela graça (milagre)

alcançada, tornando o objeto em um ex-voto. Esse ritual é justaposto com os novos modelos de relacionamento contemporâneo, com sua infinidade de representações individuais e coletivas compartilhadas nas redes sociais. Tais compartilhamentos são tratados aqui como uma doação de um tempo vivido, uma ação que elabora uma presença remota, que é transcodificada e modificada continuamente com a sobreposição de distintas interações. (Carvalho, et. al., 2018, p.2)



Figura 39. Instalação Multimídia - Sala dos Milagres. Agda Carvalho, Clayton Policarpo, Edilson Ferri, Daniel Malva, Miguel Alonso e Sergio Venancio. Museu Nacional da República, 2018.

Fonte: Carvalho, A., Policarpo, C., Ferri, E., Malva, D., Alonso, M., Venancio, S. Sala dos Milagres: receptáculo de mentes coletivas. In: 17º Encontro Internacional de Arte e Tecnologia, v.17, 2018.

A instalação fez parte da exposição EmMeio#10 do 17ª Encontro Internacional de Arte e Tecnologia, no Museu Nacional da República em Brasília. Durante a noite de abertura, a obra Sala dos Milagres¹¹⁰ estava configurada para receber o espectador que doava a imagem de seu rosto a

¹¹⁰ As Salas dos Milagres, como descreve Lilian Gomes (2013, p.172), “presentes em centros de peregrinação no Brasil e no mundo, são espaços de exibição de uma das diversas formas materiais que a devoção aos santos pode assumir: os ex-votos.”

uma câmera, se ajoelhando em uma base análoga a um genuflexório, estante compacta acoplada a um encosto para os joelhos destinados à prática de oração. A instalação lembra um altar onde, ao invés de imagens ou esculturas, o público apresenta seu rosto como ex-voto, através da instalação formada por lâmpadas que iluminavam o rosto do espectador e uma câmera, objetos estes resguardados por uma estrutura de madeira. O processo de interação com a obra remete à prática religiosa da confissão e, em simultâneo, de submissão a uma entidade superior, neste caso a câmera preparada para capturar a imagem do devoto.

Sala dos Milagres propõe uma instalação multimídia interativa. Espaço em que os visitantes têm a oportunidade de posicionar seu corpo em postura de penitência e doar sua imagem, através de um retrato capturado por algoritmos de reconhecimento facial; para, então, integrar o ambiente em uma só textura, gerada por software específico, com a sobreposição dos demais retratos doados. (Carvalho, et. al., 2018, p.3 - 4)

Esta obra direciona uma reflexão de como o ritual de confissão ocorre nos confessionários digitais da contemporaneidade. As redes sociais, podem ser observadas como confessionários que suportam a doação de conteúdos por parte dos perfis, nesses espaços virtuais são acumuladas expressões de desejos, promessas, ideologias, conquistas e identidades. Similarmente ao que ocorre na Internet, na obra Sala dos Milagres os conteúdos doados são transformados em códigos e depois processados por algoritmos, cujo resultado pode ser acessado pelas imagens projetadas na instalação que “exibe as faces ofertadas para um tipo de receptáculo de mentes coletivas. Este receptáculo captura a doação imagética individual, que agora passa para uma convivência em rede com a transcodificação.” (Carvalho, et. al., 2018, p.4)

As imagens geradas pela captura dos rostos e transformadas por algoritmos expõem uma convivência de mentes coletivas onde a hibridização do orgânico e artificial, matéria e código, levantam estéticas relacionadas à *dataveillance* e governamentalidade algorítmica discutidas no

subcapítulo anterior. A corporeidade do sujeito passa pelo processo de codificação a ser calculado pelos algoritmos presentes nas plataformas de comunicação digitais. Estes algoritmos constroem, a partir dos dados individuais, um emaranhado de conteúdos coletivos resultantes de medições e funções estabelecidas pelos cálculos, e os resultados destes cálculos, por sua vez, retornam na forma de conteúdos adaptados à perfis previamente estabelecidos.

O procedimento operacional desses cálculos baseia-se em correlações da gama de informações capturadas em diversos contextos digitais. Na obra *Sala dos Milagres*, o ex-voto constitui a doação de informações dos confidentes que, posteriormente, ao ser processada pelo algoritmo desenvolvido pelos artistas, retorna na forma de imagens, processo semelhante ao observado no Big Data, no qual um emaranhado de informações é reagrupado pelos comandos definidos pelos algoritmos.

Os emaranhados das imagens das faces capturadas e computada pelo algoritmo de *Sala dos Milagres* (Figura 39) mostram rostos cujos traços são ambíguos, não sendo possível identificar um sujeito específico. Isso ocorre porque as particularidades que caracterizam o rosto de uma pessoa, como sobrancelhas, olhos e boca, são transformadas em uma imagem composta de formas e cores. Desse modo, as identidades dos sujeitos são diluídas, dando lugar a um rosto coletivo.



Figura 39. Frame do vídeo projetado na instalação Sala de Milagres, 2018.
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=33zfexNvtQI>

Dessa forma, o resultado em formato de vídeo expresso pelas imagens da instalação, direciona uma perspectiva estética relacionada ao *dataveillance*. Ao empregar o tratamento de leitura algorítmica de dados, o efeito produzido pelos processos de vigilância em rede revela um olhar pré-estabelecido dos gestos de navegação dos internautas, em que os dados do indivíduo como discutido por Rouvroy e Berns (2015), sobre o conceito de governamentalidade algorítmica, são descontextualizados de sua individualidade e passam a ser agrupados e reagrupados por cálculos algoritmos. Assim, nossas relações entre os demais corpos no ciberespaço são guiados por uma série procedimentos de mapeamento de características, classificação e direcionamento.

A estética da *dataveillance* expõe a "autoperformatividade" do algoritmo e o procedimento de "desubjetivação" do indivíduo operado no Big Data. Os dados confessados pelo sujeito são diluídos aos demais dados de interação na Internet, gerando um resultado estatístico que provém de informações coletivas de fontes diversas, caracterizando assim o ciberespaço e as redes sociais, em

ambientes automáticos que induzem nosso relacionamento com o mundo que nos cerca, uma óptica que parte da rotulação dos objetos que devem ser direcionados segundo a instrução do algoritmo. Os resultados deste processo de classificação podem ser observados nos feeds personalizados das redes sociais, onde temos acesso às informações de outros corpos vigiados deslocados e reposicionados pelos algoritmos.

Esta característica de desfragmentação de corpos realizadas pelos algoritmos é analisada por Zuboff sobre a perspectiva do capitalismo de vigilância. O indivíduo é compreendido pelo monitoramento da multiplicidade de suas atuações, cujos dados pessoais serão deslocados para uma multiplicidade de aplicações computadas.

Dados sobre o comportamento de corpos, mentes e coisas tomam seu lugar em um índice universal dinâmico em tempo real de objetos inteligentes dentro de um domínio global infinito de coisas conectadas. Este novo fenômeno produz a possibilidade de modificar os comportamentos de pessoas e coisas para obter lucro e controle. Na lógica do capitalismo de vigilância não existem indivíduos, apenas o organismo que abrange o mundo e todos os seus menores elementos. (Zuboff, 2015, p.85)

O processo de auto-vigilância também pode ser observado no projeto *Tracking Transience: the Orwell Project* do artista Hasan Elahi. Em vez de exigir a preservação de seu direito à privacidade, Elahi decidiu pelo caminho oposto, ou seja, paradoxalmente, abdicar de sua privacidade para se sentir mais seguro. Desse modo, ele criou um *website* onde disponibilizava voluntaria e constantemente informações sobre todas as suas atividades cotidianas. Elahi, nascido em Bangladeshi e naturalizado norte-americano, é atualmente professor no departamento de Artes da Universidade de Maryland (EUA). Todavia, ainda era um desconhecido quando em 2002 foi detido no aeroporto de Detroit sob a errônea acusação de armazenagem de explosivos. Após ser apreendido no aeroporto, Elahi foi obrigado a comparecer durante seis meses no escritório do FBI em Tampa,

Flórida, onde passou por testes de polígrafo para comprovar a veracidade de seus relatos. Os interrogatórios eram centrados, sobretudo, em questionar seu paradeiro nos dias anteriores e subsequentes aos ataques de 11 de setembro.

Em meio ao episódio ocorrido, Elahi, ao se sentir inseguro por seus dados estarem registrados como possível ameaça aos EUA, além dos seguranças dos aeroportos traçá-lo etnicamente como suspeito terrorista, o artista decidiu renunciar a sua privacidade e fornecer, preventivamente, não somente ao FBI, mas a todos os usuários da Internet, as informações de seu paradeiro e de suas atividades.

A Figura 41 mostra uma das obras desse projeto, a instalação *Tracking Transience: The Orwell Project*¹¹¹ de 2003, apresenta diversos registros em vídeos das atividades de Elahi expostas durante *Sundance New Frontier, Sundance Film Festival*, Utah, EUA, 2008. Em sua apresentação no TED TALKS “*FBI, here I am!*”, Elahi (2011) descreve seu projeto, e como os registros detalhados de suas atividades diárias apontadas em seu PDA (*Personal digital assistant*), o ajudou a retirar as acusações por parte do FBI, de que ele teria alguma relação com os atentados do dia 11 de setembro de 2001 em Nova Iorque, e de que era integrante de algum grupo extremista.

¹¹¹ Web site do projeto disponível em: <https://elahi.gmu.edu/track/>



Figura 41. Hasan Elahi, *Tracking Transience: : The Orwell Project*, instalação no Sundance New Frontier (2008)

Fonte: site do autor, disponível em: www.elahi.gmu.edu

Este projeto é uma provocação ao ato de vigilância conduzido pelas instituições de segurança. Elahi (2011) relata que após ter que justificar cada momento de sua existência ao FBI, em seu projeto de auto-vigilância, ele se coloca no papel de um agente de segurança. Todos os registros detalhados de suas ações, como imagens de compras, extratos de saldos bancários, localização exata com data e hora, fotos de viagens, refeições, e sanitários que utilizou, possuem relações entre si. O registro de suas ações, quando observados individualmente, aparentam ser incoerentes, mas quando são interligados, o cruzamento das informações que contém imagens e textos, verificam constantemente a veracidade de suas ações.

Em contradição, Elahi (2011) também relata que após registrar milhares de conteúdos sobre sua vida, obteve a concepção de que ainda possuímos um espaço privado. No processo de registro de suas atividades, o artista realiza uma seleção de que tornará público, enquanto ainda há ações, pensamentos e memórias que não são acessados pelos computadores. O espaço privado indicado por Elahi, atualmente pode se referir aos dados que as tecnologias de vigilância não são capazes de

monitorar, e as informações que não permitimos que o outro acesse, através da performatividade e edição de conteúdos que diz respeito a nossa identidade.

Ao analisar o projeto de Elahi, Gary Kafer (2016) diz que o objetivo do artista está em cumprir uma postura de resistência às técnicas contemporâneas de vigilância digital, o artista negocia sua segurança em troca de suas informações pessoais, cujo processo de doação de dados são analisados como a transparência do sujeito e a auto-vigilância (*self-surveillance*). Kafer diz que “[...] o indivíduo é transparente não somente por causa da vigilância, mas também por causa da voluntária e ativa auto - exposição”¹¹². A transparência como maneira de performarmos quem somos nos sistemas de vigilância digital, é segundo Kafer, uma potencial maneira de resistência à atual vigilância:

Se a vigilância é inevitável e a privacidade aparentemente inatingível, então nesse contexto a real ênfase deve ser colocada sobre a transparência, tanto em termos das organizações de vigilância e do indivíduo ‘privado’. Por um lado, as instituições federais e corporativas devem ser responsabilizadas pelo uso de dados pessoais para impactar de forma não ética indivíduos ou determinadas populações. Por outro lado, deve-se atribuir uma maior compreensão às maneiras pelas quais o compartilhamento de informações pessoais nos canais de telecomunicações, que hoje se tornou a forma dominante de comunicação, formou novos modos de subjetividade.¹¹³

Dessa forma, as estéticas de transparência em obras de arte e vigilância propõe, como argumenta Kafer (2016), uma reconstrução da imagem pessoal para além das estabelecidas pelas tecnologias de vigilância, onde o artista toma o controle da produção e circulação sobre suas informações. O

112 “[...] the individual is transparent not only because of surveillance, but also because of voluntary and active self-exposure”. (KAFER, 2016, p.229)

113 “If surveillance is unavoidable and privacy seemingly unattainable, then in this context the real emphasis must be placed on transparency, both in term of surveilling organizations and the ‘private’ individual. On the one hand, federal and corporate institutions must be held accountable for using personal data to unethically impact individuals or certain populations. On the other hand, a greater understanding must be allotted to the ways in which sharing personal information on telecommunication channels, which today has become the dominant way to communicate, has formed new modes of subjectivity”. (KAFER, 2016, p.230)

autor exemplifica o projeto de Elahi bem como a obra *Evidence Locker* (2014) de Jill Magid, como obras que utilizam esta abordagem. Elahi classifica os dados de sua auto - vigilância a serem compartilhados para o FBI e para o público, através de um sistema de coleta de dados criado pelo próprio artista. Magid, por sua vez, intercepta imagens CCTV de seu corpo para construir narrativas alternativas às delimitadas formas de captura de imagens das câmeras de segurança. Assim, obras de *artveillance* são capazes de deslegitimar as técnicas de vigilância institucionais impostas aos cidadãos/perfis, através da manipulação alternativa de suas tecnologias:

[...] os indivíduos podem tentar determinar um grau de controle sobre as informações pessoais, acessando seu *data double*¹¹⁴, a fim de complicar sua circulação entre os sistemas de processamento de informações. Essas práticas respondem ao *dataveillance* interceptando fluxos de informação para formular novas relações, narrativas e identidades. Nesse contexto, performar a transparência permite manter o tipo de segurança que seria normativamente associado ao direito à privacidade.¹¹⁵

Elahi toma para si o controle da produção e circulação de suas informações pessoais, criando sua própria plataforma de armazenamento e organização de dados, desvinculando assim a doação de suas informações aos monopólios do Big Data, como o Facebook. Como afirma Kafer (2016), os arquivos de auto - vigilância de Elahi, não são relatos completos de suas atividades, mas sim dados superabundantes de informações específicas pré-determinadas, o que resulta em um esboço vazio e opaco de sua identidade virtual sobre pretexto de transparência. Desta maneira, Elahi cria seu próprio espaço de anonimato, enquanto compartilha seu disfarce de perfil transparente. Os dados de auto – vigilância criam uma transparência editada, com informações sem valor, irrelevantes para o

114 *Data double*, termo denominado por Kevin Haggerty e Richard Ericson, se refere ao perfil virtual, a representação pessoal de um usuário da internet perfilado pelo algoritmo. (Haggerty; Ericson, 2000: 614).

115[...] *individuals may attempt to ascertain a degree of control over personal information, accessing one's data double in order to complicate its circulation among information processing systems. These practices respond to dataveillance by intercepting information flows in order to formulate new relationships, narratives, and identities. In this context, performing transparency then allows one to sustain the type of security that one would normatively associate with the right to privacy.* (Kafer, 2016, p.229)

capitalismo de vigilância onde instituições privadas e governamentais buscam obter dados genuínos de navegação para calcular previsões de consumo.

Ao utilizar a lógica das tecnologias e do sistema de vigilância que o perfilaram como suposto terrorista, Elahi distorce sua posição de vulnerabilidade, realizando uma prática que se aproxima da “*sousveillance*”. Esta vigilância inversa, como descrevem Mann, Nolan e Wellman (2003), consiste no olhar vindo por debaixo, ação em que os cidadãos se apropriam de tecnologias de vigilância para vigiar seus vigilantes, ou seja, mediante tecnologias panópticas, observar àqueles que detém a autoridade.

O termo *sousveillance*, criado por Steven Mann, atua através do “*reflexionismo*”, como “[...] uma filosofia e procedimentos de uso da tecnologia para espelhar e confrontar organizações burocráticas”.¹¹⁶ O objetivo desta prática, está em aumentar a capacidade das pessoas de acessar e coletar dados sobre a vigilância que é imposta sobre elas, bem como neutralizar a vigilância das autoridades.

Embora Elahi não utilize as tecnologias de vigilância no intuito de vigiar as instituições de segurança, o artista se apodera das técnicas de vigilância de dados para realizar uma *self-surveillance*. A partir de sua própria plataforma, Elahi oferece às autoridades vigilantes, informações que o caracterizam como cidadão “comum”, compartilhando atuações ausentes de suspeitas contra a seguridade dos EUA.

Após a implementação da vigilância de dados na Internet junto ao tratamento algoritmo do Big Data, as implicações sobre as novas formas de poder advindas de cálculos preditivos de consumo e

¹¹⁶ “[...] a philosophy and procedures of using technology to mirror and confront bureaucratic organization”. (MANN, NOLAN, WELLMAN, 2003, 333).

perfilamento de indivíduos, vem sendo discutidas em obras de *artveillance*. A vídeo instalação imersiva *Gathering* (2004), (Figuras 42 e 43), de David Rokeby, questiona o mapeamento e classificação de corpos nos processos de vigilância cibernética, apresentado como as tecnologias de vigilância automatizadas inspecionam, registram e organizam informações.

A instalação foi exposta durante a Bienal de São Paulo de 2004 e consiste em oito projeções de vídeo, nas quais são transmitidas imagens ao vivo de transeuntes no exterior da galeria. Uma câmera capta as imagens e as transmite para um *software* que identifica informações de cada pessoa, organizando-as conforme a predominância de sua cores (cabeça, camiseta, jeans, casaco, e mãos). Essas informações são classificadas e reposicionadas em telas instaladas no interior da galeria.



Figura 42. Vídeo instalação - *Gathering*. David Rokeby. Pavilhão da Bienal, São Paulo, 2004.
Fonte: <http://www.davidrokeby.com/gathering.html>

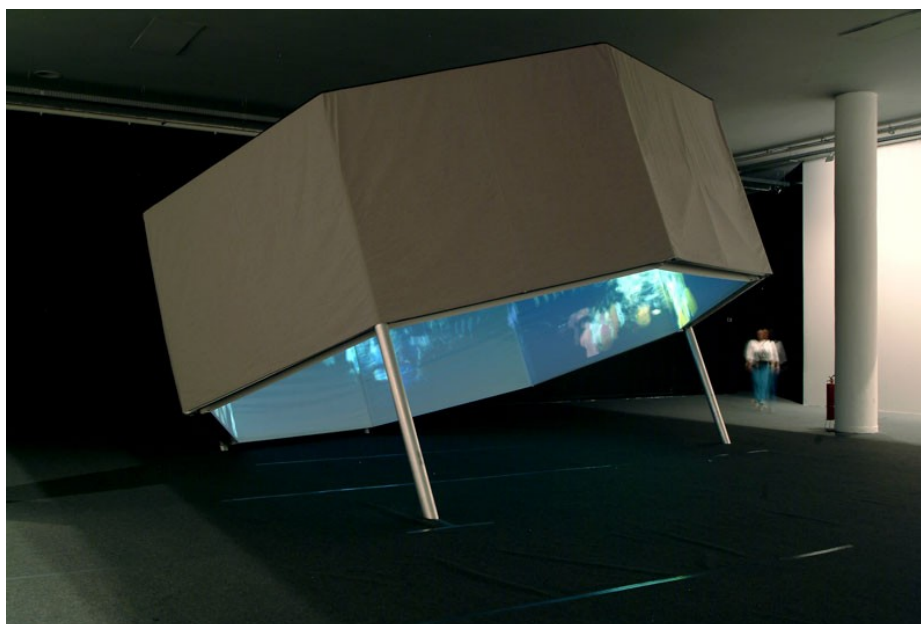


Figura 43. Vídeo instalação - *Gathering*. David Rokeby. Pavilhão da Bienal, São Paulo, 2004.
Fonte: <http://www.bienal.org.br/exposicoes/26bienal/fotos/4034>

Rokeby nos possibilita a experiência visual de um sistema autônomo e imediato que se desenvolve por um processo de vigilância e classificação de dados. Esta obra nos convida a pensar sobre a nossa condição enquanto indivíduos fragmentados pelos mecanismos algoritmos. As telas nas quais pessoas são projetadas, arranjadas de acordo com suas rotulações de cores, podem ser interpretadas como as zonas de destino às quais nos levam a classificação dos nossos dados de navegação, onde somos perfilados e direcionados à quadros de informações previamente ordenados.

Segundo a descrição em vídeo¹¹⁷ da obra, a instalação parte de dois estudos distintos: o interesse em compreender como os computadores podem observar o ser humano e a fascinação com o pássaro *bowerbird*, este que coleta objetos brilhantes e coloridos arranjando-os em frente ao seu ninho para atrair um par. A classificação do algoritmo opera sobre a imagem de forma horizontal em matizes de azul, verde, amarelo, roxo, vermelho e laranja, e vertical, identificando a saturação das cores. As imagens também são classificadas considerando ordens de altura e localização espacial em que

¹¹⁷ O vídeo sobre a instalação pode ser acessado no link: <http://www.davidrokeby.com/gathering.html>

foram capturadas. Para criar um ambiente imersivo, a projeção das imagens é distribuída em oito grandes telas em formato circular, onde o ciclo de classificação operada pelos algoritmos se inicia periodicamente.

Pode-se observar como as imagens da instalação *Gathering*, bem como na obra *Sala de Milagres*, expressam uma estética da vigilância algorítmica, cujos traços envolvem o método de classificação e remontagem dos dados. Oposto ao olhar romantizado do pássaro *bowerbird* citado por David Rokeby, as classificações feitas pelos algoritmos interpretam de forma objetiva as características de cores dos diversos sujeitos que são, a seguir, reposicionados. Assim, os indivíduos monitorados tornam-se os objetos coloridos a serem lidos pelo “pássaro” algoritmo, este que cumpre a funcionalidade de sua natureza, arranjando e rearranjando de maneira automatizada os dados capturados dos transeuntes.

A ausência de subjetividade presente no olhar do algoritmo encontrado no *dataveillance* leva a percepções baseadas em uma torrente de informações, cuja complexidade dos cálculos não pode ser acompanhada pela mente humana. Basta, portanto, como discutido por Rouvroy e Berns sobre a governamentalidade algorítmica, nos guiarmos pelos resultados obtidos dos cálculos, estes que comportam formas de interpretação da realidade a partir de dados imensuráveis monitorados dos mais diversos contextos (o Big Data) para serem aplicados em situações específicas.

A formação de conhecimentos guiados pelos dados, ou como discutido por Rouvroy, os *insights* extraídos pelas análises de dados, em específico o Big Data, é posta em questão na obra *The Alphabet Empire* (2016) criado pelo coletivo La Loma (Figura 44). A obra aborda o tema da *dataveillance*, evidenciando os níveis de quantidades de informações que fornecemos ao *Google*, e

como nossos dados estão sendo utilizados por empresas como fonte de referência para pesquisas que abrangem diversas áreas.

O nome *Alphabet* se refere ao aglomerado de empresas denominado *Alphabet Inc.* vinculadas ao *Google*, que desenvolvem produtos, serviços e tecnologias baseadas em dados de navegação dos internautas. O grupo La Loma¹¹⁸, formado pelos artistas Julia Wolf, Daniel Desiderio e Paez Castillo, acrescenta que, ao se referir ao *Google*, não devemos apenas pensar em seu famoso mecanismo de busca, mas, sobretudo, observar nossa interação na rede, onde os mecanismos desenvolvidos pelas empresas aprendem com nossas ações para melhorar as técnicas de desenvolvimento automático. *The Alphabet Empire* (2016) fez parte da exposição *An Empire and a Tower* no The Glass Room em Nova York.

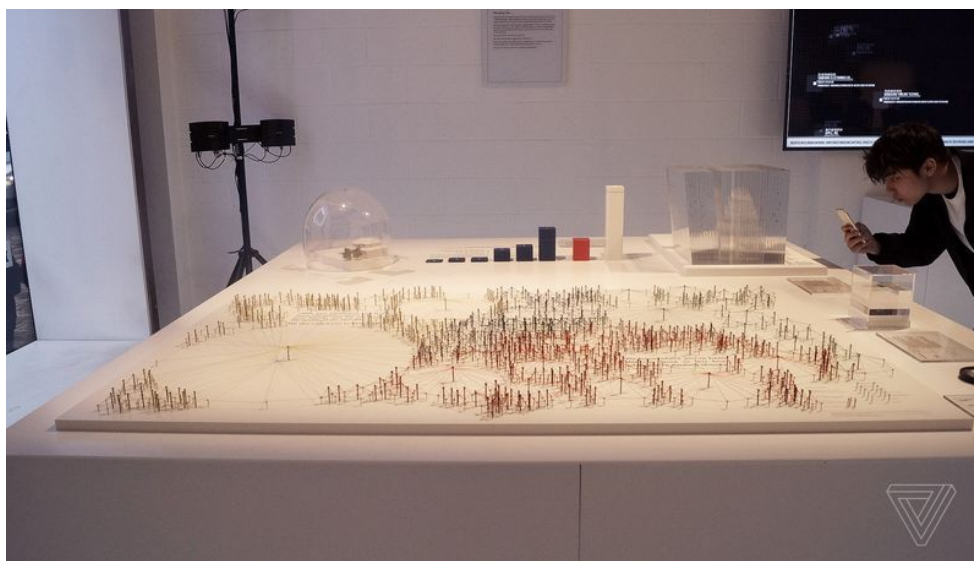


Figura 44. *The Alphabet Empire*. La Loma, The Glass Room, New York, 2016.

Fonte: <http://laloma.info/en/projects/theglassroom>

118 Informações sobre a obra extraídas na página: <http://laloma.info/en/projects/theglassroom>

Os artistas descrevem que o *Alphabet Inc.* possui um amplo alcance e independência em seu desenvolvimento. No conglomerado das empresas existem algumas especializadas em pesquisa nas áreas como saúde, robótica e inteligência artificial, desenvolvimento de softwares, dispositivos eletrônicos entre outros. *La Loma* (Figuras 45 e 46) mostra o alcance das empresas sobre nossos dados utilizados como matéria-prima para a criação de novos produtos e tecnologias que influem em todos os campos da vida social. O nível de desenvolvimento tecnológico alcançado pela utilização de uma fonte infinita de informações sobre os comportamentos de usuários da Internet em uma esfera global, assim como a comercialização destas informações que são intercambiadas pelas empresas, mostra a soberania do *Alphabet Inc.* sobre os dados do Big Data.

A obra alerta para as transições e funções postas sobre nossos dados em uma complexidade que mal podemos compreender ou acompanhar. Esta falta de transparência das empresas que detém nossos dados encontra correspondência com o que foi discutido sobre a vigilância líquida e pós - panóptica por Bauman e Lyon. Assim, o *Alphabet Inc* torna-se um exemplo de corporação líquida, ou seja, ao mesmo tempo em que detém uma infinita soma de dados de comportamentos, se localiza em um espaço intangível ao usuário, este, que por sua vez, encontram-se vulnerável, aceitando os termos de uso e política de privacidade de seus dados ao criarem uma conta de serviços vinculadas ao Google.

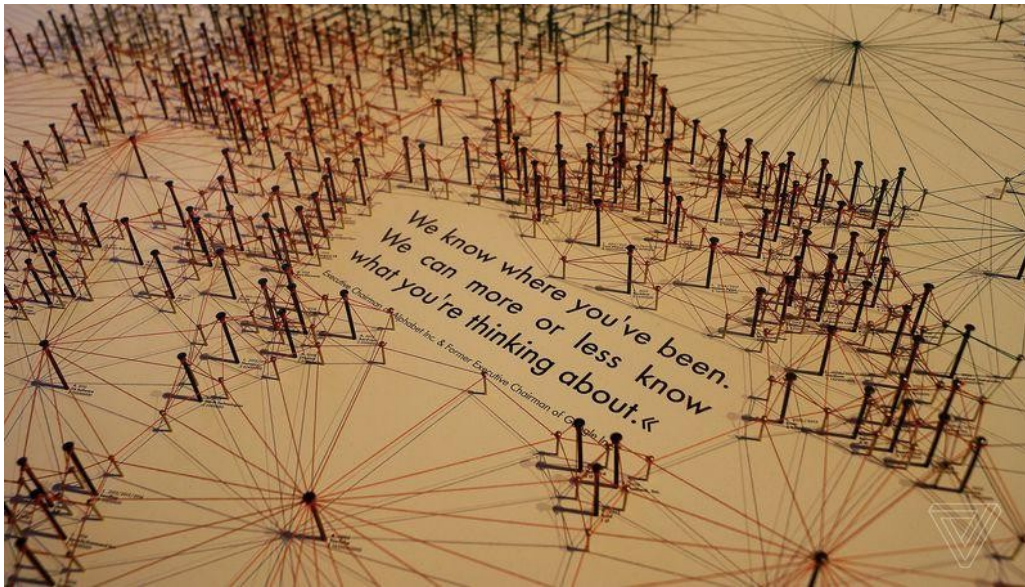


Figura 45. *The Alphabet Empire.* La Loma, The Glass Room, New York, 2016.
Fonte: <http://laloma.info/en/projects/theglassroom>

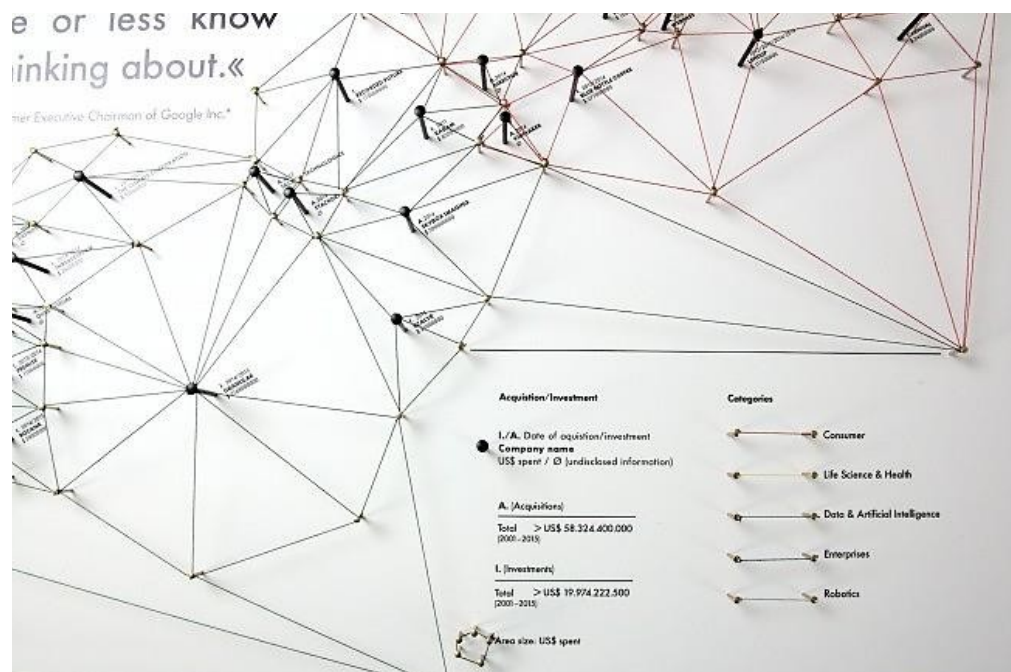


Figura 46. *The Alphabet Empire.* La Loma, The Glass Room, New York, 2016.
Fonte: <http://laloma.info/en/projects/theglassroom>

Em um estudo detalhado sobre o *Alphabet Inc*, o grupo La Loma mostra dados de investimentos realizados pelas empresas cujas áreas de robótica, inteligência artificial, consumo, saúde e empreendimentos são categorizados em cores. A obra cita a frase “Nós sabemos onde você esteve. Podemos mais ou menos saber o que você está pensando” de Eric Schmidt, presidente do *Alphabet Inc*. Esse texto foi colhido de uma entrevista em vídeo promovida pela revista *The Atlantic*¹¹⁹, onde o empresário informava que, por meio da permissão concedida pelo usuário, as qualidades de pesquisa das empresas são aprimoradas.

Esse aperfeiçoamento ocorre pelo acesso a informações de amizades, localização e preferências. Ainda, mesmo que nenhuma busca seja digitada, é possível estimar as potenciais necessidades de consumo do usuário. O poder de identificar desejos e demandas mediante os dados de perfil dos usuários torna possível o controle dos mesmos em um estágio que avança junto ao desenvolvimento tecnológico da *dataveillance*.

Diante das reflexões construídas sobre as obras de *artveillance* exemplificadas neste capítulo, é possível extrair perspectivas sobre manifestações estéticas da vigilância no ciberespaço. A *desobjetivação* que ocorre na projeção do algoritmo sobre o corpo vigiado, mostra o caráter classificatório, impessoal, automático e não animado sobre o sujeito, este que é decodificado e lançado a uma gama de funções preestabelecidas pelo cálculo. Pode-se observar uma fragmentação dos gestos de um corpo onde a navegação em rede, se somam aos dados dos gestos de outros usuários, gerando uma gama de informações a serem conectadas por características de relações instituídas pelo resultado numérico. Esta característica de relações expressa pelas obras *Sala dos*

119 Acesso ao vídeo está disponível no canal *The Atlantic* através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=Jdtl1S4JHbo>

Milagres e Gathering, ajuda na compreensão dos processos de fragmentação e desfragmentação de dados realizados pelo algoritmo, bem como na compreensão da própria estética da obra.

Dessa forma, a prática da vigilância em rede e sua estética podem ser observadas quando olhamos para as telas dos computadores e *Smartphones*. Deparamos com um ambiente virtual criado pela fragmentação dos gestos de corpos vigiados, passamos a compreender nós mesmos e o outro a partir dos gestos fracionados e recombinaados pelo algoritmo. Enquanto o ciberespaço tornou-se um ambiente operado pela prática da vigilância, a *dataveillance* vigia cada comportamento dos usuários da rede, estes que no que lhe concerne, vigiam o outro a partir do resultado feito sob medida de gestos recombinaados, tendo assim acesso personalizado de conteúdos que se tratam da fragmentação e desfragmentação de corpos.

Este processo de fragmentação e desfragmentação de corpos presentes no tratamento algoritmo de dados, apresentado nas obras *Gathering*, *Sala dos Milagres* e *Alphabet Inc*, pode ser observado como uma proposta estética da *dataveillance*. Como discutido no primeiro capítulo desta tese, Dimitrius Pavlounis, havia analisado o processo de fragmentação e desfragmentação de dados sonoros por meio das técnicas de vigilância sonora, argumentando que este processo também ocorre nas técnicas da *dataveillance*. Como ocorre na vigilância de chamadas telefônicas, a voz é extraída por dispositivos que armazenam, reproduzem e editam dados sonoros, e por mais que estes dados sejam transportados, convertidos, e manipulados, o conteúdo sonoro extraído, permanecerá evidenciando seu corpo de origem.

Este processo ocorre no *dataveillance*, que por sua vez extrai dados de comportamento, reorganizando-os através de cálculos preditivos. Os resultados gerados por esta fragmentação – dados de corpos extraídos de diversos contextos direcionados para múltiplos cálculos algorítmicos,

e desfragmentação – resultados das análises algorítmicas que geram ambientes personalizados através do direcionamento de conteúdos, evidenciam por meio de uma leitura automática, as ações dos corpos vigiados. A partir deste processo, se propõe uma poética do retorno ao corpo nas tecnologias de vigilância de dados, onde a interação em ambientes criados a partir da *dataveillance*, se torna o atual espaço de convivência humana que opera através da vigilância, fragmentação e desfragmentação de corpos.

Ainda obras de *artveillance* que partem de investigações sobre a reprodução de preconceitos e estereótipos advindos de análises algorítmicas empregadas em tecnologias de inteligência artificial e *Machine Learning*. O trabalho desenvolvido pela cientista da computação e artista Joy Buolamwini, investigadora no MIT Media Lab (Laboratório do Instituto de Tecnologia de Massachusetts), se refere aos impactos danosos à sociedade provindas da inteligência artificial. Buolamwini diz que durante seu primeiro semestre de estudos no laboratório, recebeu um software de reconhecimento facial que não conseguia identificar seu rosto negro, situação que mudou quando ela vestiu uma máscara branca e então seu novo “rosto branco” foi reconhecido. As condições de erros de interpretação de rostos negros em tecnologias de reconhecimento facial, foi um dos fatores que levou a artista a desenvolver investigação e ações antirracistas sobre o uso destas tecnologias, sendo o resultado de seu trabalho expresso no documentário *Coded Bias* (2020).¹²⁰

Buolamwini (2019) diz que tecnologias de reconhecimento facial são treinadas com imagens de homens predominantemente de pele clara, formando assim tecnologias discriminatórias e de exclusão, onde pessoas que não se encaixam nas normas padronizadas, se veem pressionadas a mudar sua própria aparência para serem aceitas por estes sistemas. Buolamwini argumenta sobre a

¹²⁰ Informações sobre o documentário podem ser acessado no link: <https://www.ajl.org/spotlight-documentary-coded-bias>

imposição de poderes e a exclusão de pessoas negras operadas pelas tecnologias de vigilância, citando sua investigação em serviços de inteligência artificial dos principais monopólios do Big Data, como as empresas Amazon, IBM e Microsoft.

Ao pesquisar tecnologias de Machine Learning em serviços de reconhecimento facial destas empresas, Buolamwini (2019) aponta, nos resultados de seu estudo, que ao interpretar rostos de gêneros masculinos de pele clara as taxas de erros não foram superiores à 1%, enquanto para rostos femininos a taxa de erro foi de 35%. Assim, “ a sub - representação de mulheres e pessoas de cor na tecnologia, e a sub-amostragem destes grupos nos dados que moldam a IA, levou à criação de uma tecnologia otimizada para uma pequena parcela do mundo”¹²¹, como pode ser exemplificado pela Figura 47, onde a imagem da apresentadora Orah Winfrey analisado pelo software de reconhecimento facial da Amazon, interpreta seu rosto como sendo 76.5% do gênero masculino.

121 “*The underrepresentation of women and people of color in technology, and the under-sampling of these groups in the data that shapes AI, has led to the creation of technology that is optimized for a small portion of the world*”. (Buolamwini, 2019, n.p.)



Figura 47. Rekognition, em estudo realizado por Joy Buolamwini.
Fonte: <https://time.com/5520558/artificial-intelligence-racial-gender-bias/>

Para minimizar os problemas de racismo e exclusão provocadas pelas tecnologias de reconhecimento facial, conscientizar a população sobre os danos provocados por estas tecnologias, e instigar o envolvimento comunitário nas tomadas de decisões advindas de empresas e instituições que as utilizam, Joy Buolamwini junto ao Algorithmic Justice League e o Center on Technology & Privacy, criaram o *Safe Face Pledge*¹²², um compromisso público destinado às empresas e instituições que utilizam tecnologias de reconhecimento facial.

Ao assinar o *Safe Face Pledge*, a empresa ou instituição concorda em garantir o uso não letal desta tecnologia para tomada de decisões (como forma de impedir, por exemplo, o uso indevido de tecnologias de reconhecimento facial pela polícia dos EUA), e proporcionar a transparência sobre o uso de tecnologias de reconhecimento facial, publicando informações acessíveis sobre como a análise facial é utilizada e para onde os dados extraídos estão sendo encaminhados ou vendidos.

¹²² Compromisso *Safe Face Pledge*. Recuperado de <https://www.safefacepledge.org/>

Outro exemplo de discussão sobre a utilização de bases de dados para identificação de rostos pode ser observado na obra *Stranger Visions*¹²³(2013) da artista e *biohacker* Heather Dewey-Hagborg. A artista produz obras no campo da vigilância genética, em que transforma rastros de DNA de corpos humanos em dados a serem interpretados por tecnologias de previsão de traços faciais. Em *Stranger Visions* (Figuras 48, 49 e 50), a artista coleta amostras de DNA (como fios de cabelo, bitucas de cigarro e chicletes) nas ruas da cidade de Nova York para extração e análise. Os rostos são produzidos segundo as características das informações genéticas coletadas, e a simulação dos rostos são impressas em formato 3D em tamanho real.



Figura 48. *Stranger Visions* - Heather Dewey-Hagborg, 2013.

Fonte: <https://deweyhagborg.com/projects/stranger-visions>

¹²³ Link de acesso à obra em: <https://deweyhagborg.com/projects/stranger-visions>

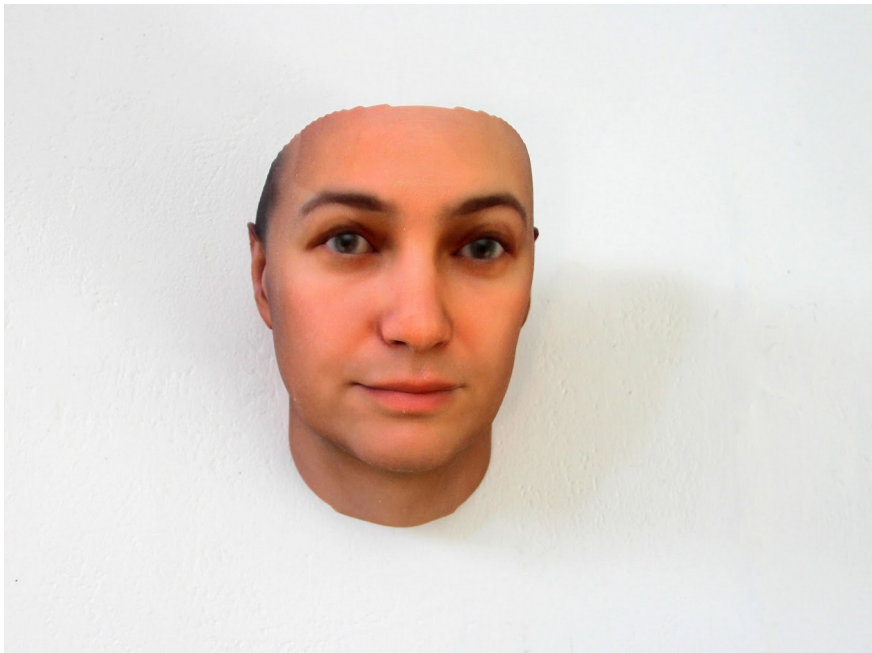


Figura 49. Stranger Visions - Heather Dewey-Hagborg, 2013.

Fonte: <https://deweyhagborg.com/projects/stranger-visions>



Figura 50. Stranger Visions - Heather Dewey-Hagborg, 2013.

Fonte: <https://deweyhagborg.com/projects/stranger-visions>

Dewey-Hagborg discute como o avanço das tecnologias de vigilância podem desencadear no monitoramento ainda mais preciso sobre um indivíduo. Tendo como base sua pesquisa acerca da vigilância biológica, a artista junto ao Biononymous¹²⁴, acrescenta que:

A vigilância biológica é o meio pelo qual a ciência biológica é usada para rastrear, monitorar, analisar e transformar corpos em dados. É a extração de DNA e micróbios da nossa pele, unhas, cabelos e fluidos corporais. É a análise da identificação de partes do corpo, como rostos, impressões digitais e íris. É o rastreamento da própria vida pelo calor do corpo, pulso, transpiração e movimento involuntário. É a vulnerabilidade que enfrentamos todos os dias pela própria situação de ser humano, simplesmente por ter um corpo.¹²⁵

Em sua obra Dewey-Hagborg coleta materiais dos corpos que os desconhecidos deixaram para trás, sublinhando a problemática do desenvolvimento de tecnologia de fenotipagem de DNA forense, assim como a potencial implementação de uma cultura de vigilância biológica. A artista apresenta o impulso para um futuro determinismo genético, defendendo que os dados coletados não são considerados precisos ou imparciais o suficiente para uso em investigações criminais.

Logo, na obra DNA Spoofing (2013) (Figura 51), Dewey-Hagborg em colaboração com Aurelia Moser, Allison Burtch e Adam Harvey Spoofing, antecipa uma futura possibilidade de vigilância genética e apresenta maneiras de burlar seu desempenho. Ao compartilhar seus dados genéticos com outro indivíduo, a artista acopla em seu corpo partes de DNA de outra pessoa, como compartilhamento de chicletes, unhas e mesma escova de cabelo. A obra busca confundir e mesclar

124Biononymous (Comunidade de pesquisa em privacidade biológica). Página Web: link:<http://biononymous.me/>

125“*Biological surveillance is the means by which biological science is used to track, monitor, analyze, and turn bodies into data. It is the extraction of DNA and microbes from our skin, nails, hair and body fluids. It is the analysis of identifying body parts like faces, fingerprints and irises. It is the tracking of life itself by body heat, pulse, perspiration, and involuntary movement. It is the vulnerability we each face every day by the very situation of being human, by simply having a body*”. Página de apresentação da comunidade Biononymous. Recuperado de <http://biononymous.me/>

os resultados dos dados de DNA em uma possível realidade em regime de vigilância genética.

Dewey-Hagborg acrescenta que:

Neste projeto, antecipamos a possibilidade de vigilância genética no presente pós-apocalíptico. Como humanos, estamos constantemente descartando material genético no espaço público. É cada vez mais comum usar esses rastros para vigilância e reconstrução. Como a falsificação de IP torna possível a navegação anônima na Internet, a falsificação do DNA estende esse potencial ao embaralhar o material genético, permitindo trajetórias físicas anônimas em conjunto com o digital. Com esse espírito, nosso trabalho oferece algumas técnicas “faça você mesmo” para neutralizar a vigilância genética.¹²⁶

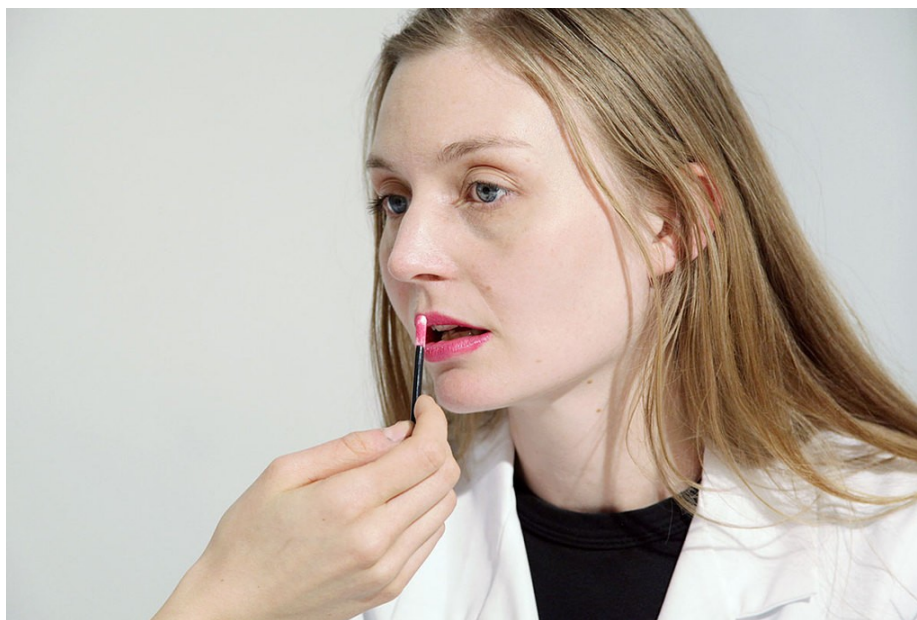


Figura 51. DNA Spoofing - Heather Dewey-Hagborg. 2013.

Fonte: <https://deweyhagborg.com/projects/dna-spoofing>

Dentre as questões levantadas pela artista sobre a vigilância genética, Dewey-Hagborg discute o determinismo genético presente em empresas de Forensic DNA Phenotyping (FDP). Estas empresas

¹²⁶ *In this project, we anticipate the possibility of genetic surveillance in the post-apocalyptic present. As humans, we are constantly shedding genetic material in public space. It is becoming increasingly common to use those traces for surveillance and reconstruction. As IP spoofing makes anonymous internet browsing possible, DNA spoofing extends that potential by scrambling genetic material, enabling anonymous physical trajectories in tandem with digital. In this spirit, our work offers some DIY techniques for counteracting genetic surveillance.* Recuperado de: <https://deweyhagborg.com/projects/dna-spoofing>

realizam análises avançadas de DNA destinadas à investigação forense, como a Parabon NanoLabs¹²⁷, laboratório que presta serviços para o departamento de polícia dos EUA. Ao investigar empiricamente como os dados de DNA são utilizados para criação de simulação de rostos, Dewey-Hagborg (2015) relata que os traços são gerados a partir de dualidades de características, como, por exemplo, a aparência de um rosto feminino e um rosto masculino, ou africano e europeu. Os traços utilizados para representar os rostos, reproduzem estereótipos ultrapassados que não consideram outros diversos fatores de aparência facial, como a mudança de sexo de um indivíduo, ingestão de hormônios, dieta, cirurgias estéticas ou fatores ambientais.

Além dos laboratórios de engenharia de DNA simularem rostos humanos sem integralizar a diversidade de fatores estéticos de um rosto, Dewey-Hagborg (2015) relata que as análises de ancestralidade utilizadas pelos laboratórios, partem perspectivas rotuladas. Traços africanos, europeus, asiáticos, nativo americano e oriental, são categorizações criadas pela ciência racista do século XIX. Dewey-Hagborg (2015) ainda lembra que a distinção de raça negra ou branca, não pode ser identificada geneticamente, sendo que não há nenhum gene ou conjunto de genes que contenha um código de raça, sendo, portanto, a ideia de raça uma construção social.

Os estereótipos étnicos aplicados em algoritmos para a simulação de rostos, estão sendo considerados como fonte de autoridade científica, operando como mais uma ferramenta de criminalização do corpo negro:

Em vez de tornar o procedimento policial mais justo, a fenotipagem forense de DNA ameaça minar décadas de protesto, educação, e agitação de reforma política para acabar com a caracterização racial, o racismo institucional, e a discriminação. As implicações aqui não são teóricas, abstratas, ou probabilísticas, são vidas humanas, e são vidas desproporcionalmente negras. Rick Kittles, o geneticista por detrás do africanancestry.com, disse recentemente a

¹²⁷ Link de acesso da empresa em: <https://snapshot.parabon-nanolabs.com/>

Duana Fullwiley que tinha deixado de partilhar DNA com os cientistas que desenvolvem sistemas FDP porque "eu não quero ajudar a colocar mais negros na prisão".¹²⁸

Pode-se compreender como as obras de Dewey-Hagborg apontam possíveis futuros da vigilância. Como uma tentativa de prever um horizonte não tão distante da sociedade de vigilância. A *artveillance* expõe ideias acerca do poder e controle sobre o indivíduo atribuídos aos atuais desenvolvimentos tecnológicos. Assim como a denúncia de um presente pós- apocalíptico, narrado nas obras de Dewey-Hagborg, a *artveillance* propõe formas de boicote ao regime de vigilância que está por vir, como é visto no caso da obra *DNA Spoofing*. As abordagens críticas discutidas nas obras *Coded Bias*, *Stranger Visions* e *DNA Spoofing*, anunciam o futuro distópico de uma sociedade de vigilância cada vez mais incisiva e impositiva, caso não sejam tomadas providências por parte das instituições responsáveis pelas tecnologias de vigilância, e reivindicações por parte dos cidadãos.

Mediante as reflexões apresentadas acerca das tecnologias de vigilância de dados, sua comercialização, e suas implicações sociais, a neutralidade desta tecnologia não pode ser creditada devido os múltiplos fatos assistidos de consequências danosas, como indução política, preconceitos e exclusões sociais. Os “*insights*” gerados pelos algoritmos utilizados pela inteligência artificial e *Machine Learning*, estão atuando como uma ferramenta que reforça esteriótipos sociais e discriminação ao invés de minimizá-los, como analisado nas obras de Joy Buolamwini e Heather Dewey-Hagborg.

128 “Rather than make police procedure fairer, forensic DNA phenotyping threatens to undermine decades of protest, education, and agitation for policy reform to end racial profiling, institutional racism, and discrimination. The implications here are not theoretical, abstract, or probabilistic, they are human lives, and they are disproportionately black lives. Rick Kittles, the geneticist behind africanancestry.com, recently told Duana Fullwiley that he had stopped sharing DNA with the scientists developing FDP systems because “I don’t want to help them put more black people in jail.” (Dewey-Hagborg, 2015, n.p.)

Uma vez identificados os conhecimentos estereotipados, excludentes e discriminatórios advindos dos cálculos algorítmicos automáticos e impessoais, faz-se necessário que empresas conduzam suas ações para se adequarem a situações presentes, para suprimir os efeitos negativos causados pelas tecnologias de extração e análise de dados.

Estes *insights* provindos dos cálculos algoritmos, como discutido por Antoinette Rouvroy, não devem retirar a autonomia do debate público e constante reavaliação política sobre as formas como o Big Data está sendo utilizado. Se faz necessário que as discussões pública e política sejam consideradas em órgãos que lideram o desenvolvimento tecnológico de nosso tempo, para que a vulnerabilidade da escolha humana sobre a capacidade tecnológica seja contestada, pensamento este discutido por Hannah Arendt, acerca do conhecimento humano diante os avanços científicos, refletindo que: “seria como se o nosso cérebro, condição material e física do pensamento, não pudesse acompanhar o que fazemos, de modo que, de agora em diante, necessitaríamos realmente de máquinas que pensassem e falassem por nós” (Arendt, 2007 p.11).

As iniciativas realizadas por Joy Buolamwini, são exemplos de ações para minimizar o cenário de indiferença formal entre população e empresas pertencentes ao capitalismo de vigilância discutidos por Shoshana Zuboff. Compromissos como o *Safe Face Pledge*, buscam minimizar o espaço intangível entre empresas que operam com tecnologias de reconhecimento facial e cidadão que está sendo interpretado por esta ferramenta, instigando a produção de acesso informativo sobre o funcionamento da inteligência artificial e o uso de dados para reconhecimento facial, bem como a conscientização da população sobre os danos aos direitos e dignidade humana afetados por essas tecnologias. Dessa forma, é preciso encontrar maneiras para que a utilização de tecnologias de

vigilâncias de dados seja compromissada com as necessidades de melhoria de qualidade de vida pública, e não apenas uma ferramenta para favorecimento de uma pequena parcela da população.

A *artveillance* apresenta variadas abordagens para discutir a sociedade de vigilância, desde os primórdios da arte e vigilância com o uso das câmeras de circuito fechado de televisão à atual *dataveillance*. Por meio da manipulação de tecnologias de vigilância, a arte e vigilância produz questionamentos sobre o controle de comportamentos em ambientes vigiados, hierarquia e abuso de poder por parte de órgãos que controlam a vigilância, perda de privacidade, segurança, percepção de si mesmo e do outro por meio das mídias que operam com a vigilância de dados, doação e confissão de informações pessoais, bem como a cobrança de alterações sobre o uso da *dataveillance* aos órgãos que administram a vigilância de dados.

No subcapítulo a seguir, se remata o tópico sobre vigilância de dados, onde estudos sobre as atuais e inerentes técnicas cibernéticas de vigilância, oferecem uma análise de como administração da *dataveillance* está desenvolvendo novas inteligências algorítmicas, *insights* sobre nossos comportamentos, emoções e maneiras estabelecer interconectividade entre tudo que nos cerca.

4.4. A vigilância naturalizada

A demanda por inovação tecnológica parte de ideais de desenvolvimento econômico e social de acordo com necessidades e valores de cada país. Empresas, Universidades, dentre outras instituições públicas e privadas, criam iniciativas de apoio a projetos de inovação, onde se busca a implementação da tecnologia em diversificadas situações. Tecnologias de informação, como *Machine Learning* e *Deep Learning*, que prosperaram dos estudos oriundos da inteligência

artificial, e estão sendo aplicadas em nossos meios de comunicação, transporte e segurança, surgiram de espaços de inovação e centros de pesquisas que oferecem financiamento de projetos inovadores, espaços esses que são capazes de se ampliar para Parques Tecnológicos, e se tornarem até mesmo cidades, como, por exemplo, o Vale do Silício.

Os resultados de pesquisas de inovação produzidos nestes espaços dizem sobre nosso futuro sendo discutidos por artistas e pesquisadores que avaliam os valores dos quais as implementações tecnológicas estão baseadas, bem como suas consequências, sejam elas no campo econômico, social e cultural. A reflexão sobre o sucesso ou não das implementações de inovações tecnológicas que estão surgindo, é questionado enquanto sua atuação para o desenvolvimento humano, e como este progresso consegue ditar as condições de nossas vidas atuais e futuras.

A interpretação algorítmica de dados se tornou a principal tecnologia capaz de ler uma abundante e variedade de informações, onde os cálculos gerados expressam resultados conforme as necessidades de seus desenvolvedores. No entanto, para ser alcançado o objetivo de se compreender comportamentos de qualquer ser ou evento, se faz necessário o monitoramento constante de cada gesto produzido por estes, sendo a vigilância dos dados em massa, ou Big Data, a principal fonte de informação de empresas e instituições que buscam desenvolver seus produtos.

As práticas de vigilância que sustentam o funcionamento atual do ciberespaço foram, em um curto período de décadas, incorporadas aos nossos hábitos cotidianos. Ao longo da história dos dispositivos portáteis de comunicação, observa-se que estes foram gradativamente incorporados aos objetos do cotidiano por razões de conveniência e comodidade. Recordar-se, por exemplo, a aceitação do telefone celular portátil, introduzido aproximadamente em finais dos anos oitenta.

Inicialmente, este dispositivo causou certa resistência sob a alegação de perda de privacidade, sendo

sua natureza classificada pelas pessoas como invasiva. Ao contrário do telefone fixo, o telefone celular possibilitou a realização de chamadas telefônicas de qualquer lugar em qualquer momento, não se restringindo, portanto, a uma comunicação de dentro de casa ou do trabalho. Logo a ideia de invasão de privacidade do telefone celular foi substituída pela sua conveniência e funcionalidade.

A mudança de paradigmas sobre este aparelho provocou a exclusão de indivíduos que se recusavam ou optavam por não adquirir e utilizar essa tecnologia. Esses sujeitos foram mesmo considerados antiquados por estarem fora das novas formas de comunicação. Este fato não diferiu com a Internet, atualmente uma pessoa que não tenha um *e-mail* ou uma página pessoal nas redes sociais tende a ter limitações de comunicação e sociabilização.

O mal-estar inicial provocado pelas tecnologias de vigilância caminhou para sua naturalização e banalização, como discute Fernanda Bruno (2006), sendo a vigilância imanente à dinâmica sociocultural contemporânea, bem como aos processos de entretenimento, sociabilidade e comunicação. É possível observar, com a popularização dos aparelhos *Smartphones*, como as informações pessoais são doadas em troca de prestações de serviços que asseguram a conectividade com o mundo.

Como forma de afirmação de identidade, preferências, crenças e empatia, os usuários compartilham seus dados tanto para as empresas privadas e agências governamentais quanto para os demais usuários. Vigiar e ser vigiado garante nossa existência em rede, espaço este onde as normas de hierarquias, exclusão e punição são mantidas e alimentadas dentro desse próprio contexto de relações.

Por outro lado, os indivíduos que estão à parte da vida digital ou dos mecanismos de vigilância sofrem um processo de exclusão, como, por exemplo, a decisão votada pelo Supremo Tribunal Federal em setembro de 2018, em que foi aprovada a anulação do direito de voto de cidadãos que não realizaram o cadastramento por biometria (leitura de digitais) para votações eleitorais. A aprovação desta liminar,¹²⁹ excluiu o direito de voto aos cidadãos que se encontravam principalmente em regiões geográficas de difícil acesso para realizar o cumprimento do cadastro obrigatório.

Outra forma de exclusão ocorre com a ausência de participação em uma vida virtual compartilhada em público. Atualmente, popularidade e reconhecimento são conquistados graças as redes sociais. Há vários exemplos desta situação, em que *youtubers*, *digital influencers* e *tiktokers*, conquistam remuneração financeira e fama a partir de uma quantidade elevada de visualizações e *likes* em plataformas como Instagram ou TikTok.

A busca pelo reconhecimento através da criação de perfis públicos não se restringe a um número restrito de pessoas, muitos divulgam suas habilidades, talentos e imagem para conseguir oportunidades tanto profissionais quanto pessoais mediante estas redes. É importante pensar também como as visualizações e os *likes* possuem um significado positivo para o indivíduo, que estimulado por esta experiência positiva de credibilidade, encontra uma forma de reconhecimento de sua imagem pelo outro.

Dessa maneira a vida digital se torna iminente à socialização humana, o que carrega conseqüentemente o estímulo da vigilância, que não se refere simplesmente ao ato de tornar

129Matéria completa: Por 7 votos a 2, STF mantém cancelamento de títulos sem biometria. Recuperado de: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/justica/noticia/2018-09/por-7-votos-2-stf-mantem-cancelamento-de-titulos-sem-biometria>

públicas as imagens, mas de fazer destas, uma parte das configurações de consumo icônicas direcionadas para atender determinadas demandas. A vigilância naturalizada, que está imbricada em toda a gama de atividades diárias, se refere à *dataveillance* e a sociabilização operada nas redes sociais, em que os dispositivos de comunicação portáteis, apesar de possuir um grau elevado de capacidade de vigilância de dados e rastreamento de localidades, se tornam dispositivos considerados de extrema necessidade.

Tecnologias de inteligência artificial, como o *Machine Learning*, utilizam bases de dados para realizar cálculos em tempo real, os algoritmos aprendem padrões com a chegada imediata de novos dados para reconhecer automaticamente previsões e classificações de acordo com objetivos previamente estabelecidos. Esta ferramenta gera o que as empresas de diversos setores apresentam como soluções inteligentes, para extrair *insights* de previsões de uma abundante de dados atualizadas a cada segundo, como exemplificado por Bruno, Bentes e Faltay (2019, p.7), sendo as tecnologias de *Machine Learning*:

[...] conferem aos códigos de um conjunto de algoritmos a capacidade de autoajuste e autocorreção, de modo a se adaptarem e revisarem seus resultados a partir de ações anteriores. O conjunto de algoritmos do *feed* do Facebook e do Page Rank do serviço de buscas do Google são exemplos: a cada interação na plataforma ou no buscador, seus algoritmos «aprendem» quais conteúdos seriam de maior relevância ou interesse dos usuários.”

O desenvolvimento das capacidades preditivas dos algoritmos é imprescindível para o funcionamento do atual capitalismo de vigilância. O constante aperfeiçoamento de previsões de tendências e direcionamento de conteúdos que operam instantaneamente enquanto se navega na *web*, resultam em induções de comportamentos cada vez mais elaboradas. A direção de conteúdos personalizados baseados em rastros de navegação, buscas ou localização, que estamos acostumados a vivenciar, evolui, de acordo com Bruno, Bentes e Faltay (2018), para uma indução ultra -

personalizada, onde são utilizados dados emocionais dos usuários da Internet, gerando assim uma economia psíquica dos algoritmos, que se refere ao:

[...] investimento contemporâneo – tecnocientífico, econômico e social – em processos algorítmicos de captura, análise e utilização de informações psíquicas e emocionais extraídas de nossos dados e ações em plataformas digitais (redes sociais, aplicativos, serviços de streaming, plataformas de compartilhamento e/ou consumo de conteúdo audiovisual etc.). As informações que interessam ao veloz capitalismo de dados não são mais apenas os rastros de nossas ações e interações (cliques, curtidas, compartilhamentos, visualizações, postagens), mas também sua “tonalidade” psíquica e emocional. É esta economia psíquica e afetiva que alimenta as atuais estratégias de previsão e indução de comportamentos nas plataformas digitais (e eventualmente fora delas).

Dados psíquicos e emocionais se referem aos ícones de reações afetivas que compartilhamos em nossas redes sociais, como as “carinhas” de felicidade ou tristeza passíveis de serem “postadas”, ou reações de sentimentos que permitem qualificar uma postagem no Facebook. Como analisado do relatório de pesquisa do Media Lab da Universidade Federal do Rio de Janeiro, intitulado “Tudo por conta própria”: aplicativos de autocuidado psicológico e emocional, o crescente uso de serviços de auxílio psicólogo são observados como atuais fontes de dados emocionais minerados por empresas portadoras destes serviços. O relatório analisou aplicativos¹³⁰ de autocuidado psicológico e emocional utilizados no Brasil, em que se buscou compreender como ocorre a coleta de informações pessoais dos *apps* chamados PsiApps, e como são realizados os compartilhamentos de dados emocionais entre os órgãos responsáveis por eles aplicativos.

Segundo o relatório citado, os PsiApps são aplicativos que auxiliam no tratamento de transtornos como ansiedade, estresse, depressão, distúrbios de sono e baixa auto estima, oferecendo atividades habituais para ajudar a diminuir, tratar ou prevenir tais transtornos. Atividades como meditação,

¹³⁰Os aplicativos analisados pelo relatório foram: Cíngulo; Controle e Monitor; PsyTests; Querida Ansiedade; Meditopia; Lojong; Daylio; Sanvello; Fabulous.

diário pessoal, exercícios de relaxamento, testes psicológicos e terapias guiadas, ofertadas pelos PsiApps, são dados passíveis de monitorização, porém as maneiras como os dados são monitorados e compartilhados não está clara nos termos de uso e políticas de privacidade da maioria dos aplicativos analisados no relatório:

Apesar de quase todos os aplicativos admitirem em seus termos de uso a coleta de informações pessoais e/ou informações de atividade (8 e 9 apps, respectivamente) e todos fazerem menção ao compartilhamento de dados com terceiros, poucos são específicos sobre com quem compartilham tais dados (apenas 4), e menos ainda sobre quais dados podem ser compartilhados (apenas 2). (Bruno, et. al., p. 17, 2020)

As justificativas de monitoramento dos dados presentes nas políticas de privacidade dos aplicativos incluem o aperfeiçoamento da personalização de navegação nos apps, gerenciamento de relatórios estatísticos sobre o uso dos serviços, e compartilhamento de dados para personalização de anúncios e pesquisa científica. No entanto, a falta de clareza e especificidade de como os dados são monitorados e partilhados “deixam brechas para usos não explicitados na política de privacidade e nos termos de uso.” (BRUNO, et al., p. 18, 2020)

Os PsiApps contribuem para o fortalecimento da economia psíquica dos algoritmos, os dados gerenciados e comercializados entre centros que contém parceria com os aplicativos, trabalham no desenvolvimento de insights sobre estados emocionais de um usuário ou uma comunidade, o que torna possível a indução de comportamentos baseados nesta perspectiva:

[...] entre o crescimento pessoal e o empreendedorismo; da automação das práticas e serviços de todo tipo, inclusive daqueles voltados para a promoção da saúde; do capitalismo de vigilância e sua crescente gama de tecnologias voltadas para a captura de dados comportamentais; da economia psíquica dos algoritmos e seus investimentos em mecanismos automatizados de coleta e utilização de dados psíquicos e emocionais para predição e controle de condutas. (BRUNO, p. 24, 2020)

Como analisado por Shoshana Zuboff (2015) em seu conceito de capitalismo de vigilância, o caminho para o lucro econômico de grandes empresas está direcionada na extração de todo e qualquer categoria de dado de navegação, enquanto o usuário é imposto a uma crescente vigilância de seus comportamentos em tempo real. Assim monitoramento crescente de dados psíquicos, junto à potencialidade de interpretação de dados emocionais frente a tecnologia do Machine Learning, são ferramentas que contribuem para o avanço de indução de comportamentos no campo emotivo.

O controle de comportamentos alimentado pela *dataveillance*, pode ser analisado junto ao pensamento de reforma do indivíduo que Jeremy Bentham havia idealizado em seu projeto panóptico. A conduta obediente do sujeito foi absorvida pelo capitalismo de vigilância, que atualmente considera o indivíduo como perfil de consumo. Como havia analisado Foucault (1999), a modificação do sujeito internalizada pelo medo de ser punido, junto à repressão da constante vigilância sofrida pelo indivíduo encarcerado no panóptico, reflete uma sociedade disciplinar. Logo, após a disposição das tecnologias de vigilância para espaços abertos, a indução de comportamentos se agregou a uma sociedade de controle discutida por Deleuze (1992), cuja ideologia da lucratividade fez a “alma” da empresa.

Atualmente seguimos sob o controle de condutas direcionadas por tecnologias de vigilância que se tornaram ferramentas imprescindíveis para se viver em sociedade, enquanto as reivindicações por posicionamento ético de empresas capitalizadoras de dados pessoais seguem sendo ignoradas pelas grandes empresas que observam a capitalismo de vigilância como base elementar para o futuro da lucratividade e gestão de negócios, além de projetarem a imposição e aceitação de seus produtos à população:

Varian está confiante de que o entorpecimento psíquico facilitará o caminho ou esse drama desagradável. Ele escreve: 'Claro que haverá desafios. Mas esses assistentes digitais serão tão úteis que todos vão querer um, e as declarações que você leu hoje sobre eles vão parecer estranhas e antiquadas.'¹³¹

131 “Varian is confident that psychic numbing will ease the way or this unsavory drama. He writes, ‘Of course there will be challenges. But these digital assistants will be so useful that everyone will want one, and the statements you read today about them will just seem quaint and old fashioned.’” (Zuboff, 2015, p.10)

ARTE SONORA E A ESTÉTICA DA GAMBIARRA

Com o objetivo de explorar o tema da vigilância contemporânea através da escuta, a produção artística desta tese emprega métodos direcionados ao campo da arte sonora. Da mesma forma que a *artveillance* desenvolve a exploração de dispositivos tecnológicos de vigilância, apresentadas através de técnicas de criação que derivam das artes visuais, tais como, instalação, vídeo - instalação, videoarte e performances, a arte sonora, no que lhe concerne, explora o material sonoro mediante tecnologias de reprodução, edição e criação de sonoridades, expostas em instalações, esculturas, objetos, vídeos ou performances.

5.1. Arte sonora

Uma das características dos métodos de produção expostas na arte sonora, se trata da desvinculação às estruturas composicionais da música tradicional. A exploração de sonoridades parte da desconstrução de teorias musicais consolidadas na elaboração de ritmo, melodia, estrutura harmônica, consonância, dissonância, e cadência de uma música. A arte sonora abrange formas de explorar o elemento sonoro através perspectivas que envolvem a plasticidade ou narrativa conceitual dos sons.

Aspectos do domínio da música tradicional que promovem a narrativa musical por meio da repetição de temas, o uso de pontos referenciais e clímax, variações da melodia, encadeamentos harmônicos, figuras rítmicas, noções de consonância e dissonância, e os registros musicais em

partituras, foram desmembrados para novas compreensões do que se considerava como música a partir do século XX. O artista John Cage segue como umas das principais referências da arte sonora, em que desenvolveu ao longo de sua carreira, novos métodos de composição e perspectivas do que pode ser considerado música. Como discutido pelo artista sonoro Manuel Iturbide (2013), John Cage define a música em um sentido mais amplo, podendo ser a escuta de qualquer combinação de ruídos, sons e silêncios, incluindo qualquer paisagem sonora da vida cotidiana.

A arte sonora se constitui da exploração de conceitos sobre sonoridade, tecnologia, espaço e tempo. Segundo a investigação realizada por Lilian Campesato (2007), a arte sonora foi impulsionada pelo desdobramento de concepções artísticas, iniciadas, sobretudo, pelas performances do grupo *Fluxus*, a música experimental de John Cage, a música concreta de Pierre Schaeffer, como também a relação entre obra em contexto com o espaço explorada nas artes visuais.

Formas alternativas de empregar sons em trabalhos artísticos para além da linguagem e espaços convencionados pela música tradicional, foram impulsionadas com os movimentos modernistas e a vanguarda pós Segunda Guerra Mundial. A utilização de material sonoro nas artes plásticas e visuais prosseguiu desdobrando-se nos movimentos e manifestos artísticos, como o da arte experimental.

Campesato (2007), argumenta que a utilização do termo arte sonora estabeleceu-se definitivamente em meados da década de setenta para designar obras artísticas em que o som encontra-se contextualizado em um determinado espaço, tomando suas referências na Arte da Instalação (Installation Art) e na Música Eletroacústica. O domínio da Música Eletroacústica que influenciou a arte sonora foi a corrente francesa da música concreta, criada por Pierre Schaeffer, cujas sonoridades destacam-se pela composição a partir de sons gerados pela natureza, corpo humano ou

objetos. Todavia, a arte sonora, posteriormente, recebeu aportes de pesquisas de acústica e psicoacústica apoiadas pelas invenções de tecnologias de áudio que permitiram gravar, editar e criar sons artificialmente por meio de sintetizadores. Essas características, segundo Campesato (2007), fazem da arte sonora um conjunto de produções que se caracterizam por uma forte mediação das tecnologias analógicas e digitais, pela mescla de meios de expressão, utilização do espaço como elemento fundamental no discurso, e ainda pela busca de novas sonoridades e expressividade plástica em que o som é o elemento que fundamenta a obra.

A partir de outro ponto de vista, Douglas Kahn discute que a presença do som em obras artísticas abrange vastos domínios que estão além do que se tenta delimitar como arte sonora, utilizando assim o termo mais amplo “som nas artes”. Kahn (2001) relata que antes do advento de tecnologias de gravação sonora, como o fonógrafo, as artes foram consideradas “mudas” pelo fato de não disporem de registros sonoros, de forma que, falar sobre a sonoridade de obras como pinturas, fotografias, instalações, esculturas, ou poesias antes do advento da fonografia, era uma ideia que caía no esquecimento, mas que, no entanto, isto não significa que as obras não sonorizadas eram ausentes de conteúdo sonoro.

Bem como discute Arnau Horta (2019), o elemento sonoro, por mais que não esteja explícito na forma expositiva de uma obra artística, sempre acompanha seu processo de criação. “A presença do som, prossegue Kahn, não se limita ao meio ou ao material utilizado; o som, explícita ou implicitamente, percorre sempre a criação e a experiência artística”.¹³²

132 “La presencia sonora, viene a decir también Kahn, no se corresponde no se reduce al medio o al material empleado; el sonido, de forma explícita o implícita, siempre atraviesa la creación y la experiencia artística”. (Horta, 2019, p.13)

Max Neuhaus, em seu texto *Sound Art?*, também questiona a denominação desta categoria, ou como ele havia declarado, esta nova “moda”. Neuhaus (2019), discute que instituições dedicadas às artes visuais que realizaram exposições consagradas ao som desde os anos oitenta, reconheciam como arte sonora qualquer obra que continha ou fazia referência ao som. Obras como música, escultura cinética, instrumentos que reproduziam sons, arte conceitual, gravações de poesias, ou vídeos, em que o som ora era principal elemento da obra, ora não, em realidade seria, para Neuhaus o advento de uma música nova:

Face ao conservadorismo musical que reinava no início do século passado, o compositor Edgard Varèse respondeu com uma proposta de alargar a definição de música para incluir qualquer forma de som organizada. John Cage foi um passo mais longe e incorporou o silêncio. Hoje em dia, mesmo depois daquelas tímidas <<eternas décadas de Mozart>> no terreno da música, a nossa resposta não pode de forma alguma esconder a cabeça como avestruz e chamar de outro modo - << arte sonora>> - ao que é essencialmente uma música nova. (Neuhaus, 2019, p. 37)¹³³

Neuhaus (2019) defende que na arte, o meio nem sempre é a mensagem, e compara a ideia insensata de denominar “arte sonora”, como, por exemplo, “arte de metal” para se referir às obras feitas deste material. Apesar da contrariedade expressada por Neuhaus em denominar arte sonora o que o autor e artista considerava como música nova, o termo se estabilizou e cresceu nas artes visuais, onde ademais, foram reconhecidas novas denominações derivadas deste campo, como a "escultura sonora" e a "instalação sonora", para expressar o emprego ou a referência do som em derivadas técnicas de criação.

133 “Ante el conservadurismo musical que reinaba en los albores del último siglo, el compositor Edgard Varèse respondió con una propuesta para ensanchar la definición de la música e incluir en ella cualquier forma organizada de sonido. John Cage fue un paso a más allá e incorporó el silencio. En la actualidad, incluso después de esas tímidas <<sempiternas décadas de Mozart>> en el terreno de la música, nuestra respuesta no puede de ningún modo consistir en esconder la cabeza como el avestruz y llamar de otro modo - <<arte sonoro>> - a lo que es esencia es una música nueva”.

O uso de tecnologias de reprodução, edição e gravação de sons, como alto-falantes, fitas magnéticas ou microfones, se tornaram dispositivos a serem explorados no campo das artes visuais, possibilitando assim o surgimento de categorias artísticas que exploram sonoridades a partir destas ferramentas, como argumentado pelo compositor Jean-Yves Bosseur:

“O advento de novas tecnologias apenas confirmou este necessário entrelaçamento de fenômenos acústicos e visuais, a ponto de os tornar inseparáveis. O movimento da escultura sonora evoluiu principalmente nesta direção desde meados do século passado, sob o impulso de artistas como Jean Tinguely, Takis, Paul Panhuysen, Terry Fox e Rolf Julius.”¹³⁴

Através da manipulação destas tecnologias foi possível conservar o som de eventos naturais ou artificiais, bem como criar artefatos com sonoridades que escapam dos instrumentos comumente utilizados na música tradicional. Além do processo da assimilação de sonoridades, a percepção de temporalidade e espacialidade possibilitada pela escuta dos sons, são elementos explorados em obras de arte sonora. A escuta dos sons possibilita a identificação de duração de tempo junto à percepção espacial, que ocorre pelo reconhecimento da localização da fonte sonora, e pelos efeitos de ressonância provocados quando as ondas sonoras rebatem e penetram nos objetos, ou como expressa o compositor Murray Schafer (2001, p, 28), “A audição e o tato se encontram no ponto em que as mais baixas frequências de sons audíveis passam a vibrações tácteis (cerca de 20 hertz). A audição é um modo de tocar a distância [...]”

As esculturas sonoras de Harry Bertoia (Figura 51 e 52), como, por exemplo, exploram ademas de aspectos característicos do som, como timbre, altura ou frequências, a temporalidade e espacialidade provocadas pela reprodução sonora de artefatos de metais, como o aço e o cobre.

134 “El advenimiento de las nuevas tecnologías no ha hecho más que confirmar esta necesaria imbricación de los fenómenos acústicos y visuales hasta hacerlos inseparables. El movimiento de la escultura sonora evolucionó sobre todo en este sentido a partir de mediados del siglo pasado bajo el impulso de artistas como Jean Tinguely, Takis, Paul Panhuysen, Terry Fox o Rolf Julius.” (Bosseur, 2019, p.45)

Quando acionados pelo vento ou pela manipulação do indivíduo, as esculturas de Bertoia produzem sonoridades e ressonâncias que preenchem o ambiente onde estão posicionadas, adentrando nos organismos através da audição e do tato.



Figura 51. Harry Bertoia, escultura sonora, sem título.
Fonte: Manuel Rocha Iturbide (p. 20, 2014)¹³⁵

135 *La instalación sonora*. Revista Curare. 2004, n. 23. México
210

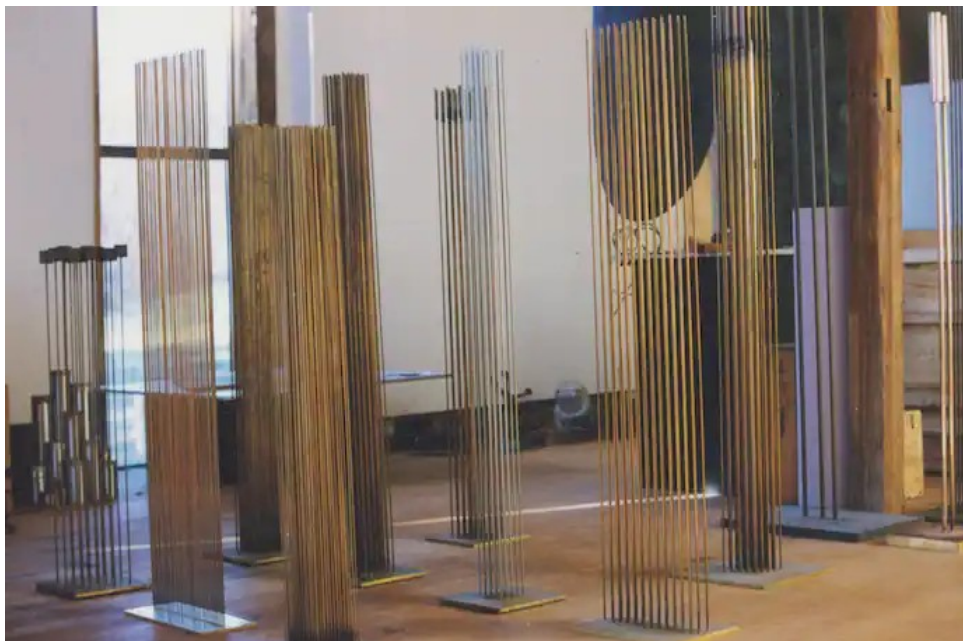


Figura 52. Harry Bertoia, esculturas sonoras, sem título.

Fonte: <https://washingtonpost.com/news/arts-and-entertainment/wp/2015/03/27/sculptures-you-can-hear-why-harry-bertoias-sonambient-art-still-resonates/>

Durante os anos sessenta e setenta, Bertoia criou numerosas esculturas sonoras de modo a explorar a gama de sonoridades produzidas pelas formas e dimensões dos metais que utilizada. Em entrevista o artista relata: “se um fio produz esse som, o que duas hastes produziriam, ou o que produziriam dez ou cem?”¹³⁶ Bertoia produziu mais de cem esculturas que foram utilizadas para a gravação de seus álbuns denominados *Sonambient*.

O experimentalismo sonoro advindo da manipulação e exploração de materiais diversos, podem ser encontrados nas obras do grupo brasileiro Chelpe Ferro, formado pelos artistas Barrão, Luiz Zerbini e Sérgio Mekler. Na obra *Só no sapatinho* (2003 – 2005) (Figuras 53 e 54), o grupo instalou motores elétricos em duas cadeiras de metal e um banco de madeira. Os motores, quando acionados,

¹³⁶“if one wire produces such a sound, what would two rods produce, or what would 10, or a hundred?”
Master, M. (2015, março 27) *Sculptures you can hear: Why Harry Bertoia’s ‘Sonambient’ art still resonates. The Washington Post*. Recuperado de: <https://washingtonpost.com/news/arts-and-entertainment/wp/2015/03/27/sculptures-you-can-hear-why-harry-bertoias-sonambient-art-still-resonates/>

provocam o deslocamento destes objetos, enquanto seus movimentos são registrados através da fricção dos pés das cadeiras e do banco com o piso. Os estímulos sonoros da obra consistem nos ruídos provocados pelas vibrações dos motores elétricos, que embalam os objetos a “dançarem” de acordo com seus acionamentos.

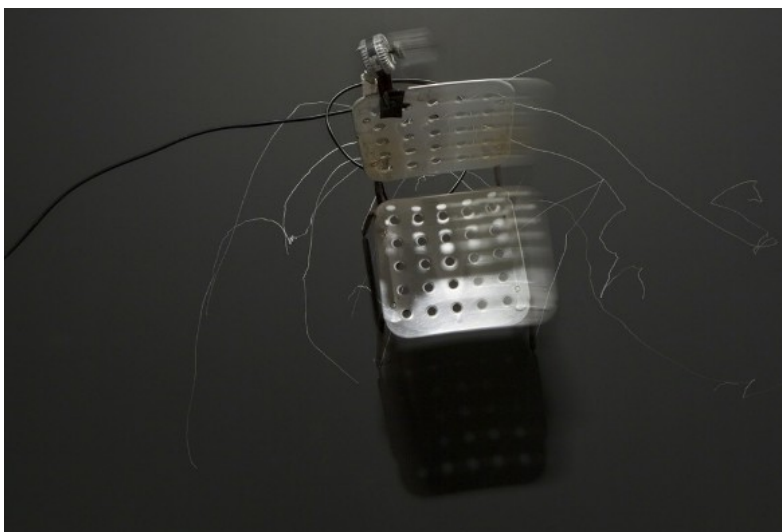


Figura 53. Só no sapatinho. Chelpa Ferro. 2004. SESC Pompéia, São Paulo
Fonte: https://galeriavermelho.com.br/sites/default/files/artistas/pdf_portfolio/CHELPA_FERRO_bx.pdf

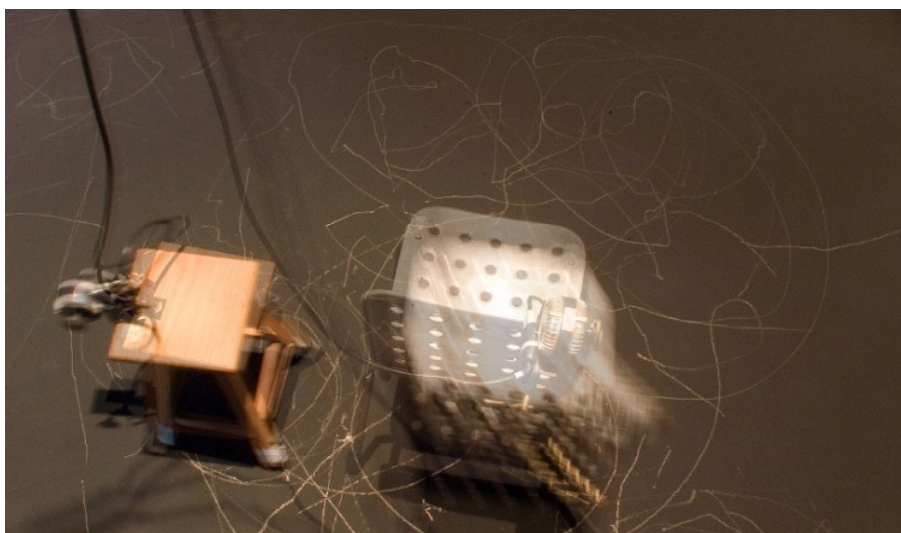


Figura 54. Só no sapatinho. Chelpa Ferro. 2004. SESC Pompéia, São Paulo
Fonte: https://galeriavermelho.com.br/sites/default/files/artistas/pdf_portfolio/CHELPA_FERRO_bx.pdf

A exploração de sonoridades no âmbito da arte sonora, como exemplificado nas obras de Harry Bertoia e Chelipa Ferro, apresentam formas de experienciar, através da relação sonora e visual, obras artísticas produzidas neste campo, como apontado por Jean-Yves Bosseur. Esta exploração ocorre através da manipulação de materiais, como os metais manuseados por Bertoia, ou através da readaptação de objetos já existentes para construir um novo artefato sonoro, como os motores elétricos e cadeiras presentes na obra de Chelipa Ferro.

Através da busca por proporcionar a experimentação de novas sonoridades que fogem a consolidada teoria da música ocidental, o ruído pode ser observado como um dos principais elementos trabalhados na arte sonora. Sobre as perspectivas da acústica e da psicoacústica, o ruído pode ser considerado sons molestos ou cuja intensidade danificam o sistema auditivo humano, como ruídos de máquinas e carros em uma avenida metropolitana que ultrapassam a faixa de oitenta decibéis. De acordo com Schafer (2001), determinar o som como ruído, se trata de uma percepção subjetiva, de forma que cada pessoa carrega sua própria percepção do que é um som agradável ou desagradável, mas que, no entanto, este termo em seu aspecto imanente, expressa a qualidade de sons perturbantes.

O emprego do ruído nas artes, como sons de máquinas ou naturais, paisagens sonoras e sons criados e manipulados por meio de dispositivos tecnológicos, data-se historicamente a partir de princípios do século XX. Exemplos como a Música Futurista, que surgiu como tentativa de musicalizar, sobre parâmetros de tonalidade, harmonia e ritmos, os ruídos produzidos pelas máquinas, expressa no Manifesto Futurista de Luigi Russulo em 1913, as músicas compostas através de gravação e manipulação dos sons em fita magnética em *Cinq études de bruits* (Cinco estudos de ruídos), composta por Pierre Schaeffer em 1948, e a obra 4'33'', que expressa como música a paisagem

sonora reproduzidas pelo acaso de John Cage em 1952, são alguns dos exemplos que expressam o reconhecimento do ruído como elemento composicional e conceitual em obras artísticas.

Logo, a paisagem sonora, se refere a um conjunto de sons que possibilitam a imersão de um determinado local e contexto por meio da escuta. O conceito de soundscape, criado por Murray Schafer (2001, p.366) pode ser definido como “[...] qualquer ambiente sonoro ou qualquer porção do ambiente sônico visto como um campo de estudos. O termo pode referir-se a ambientes reais ou a construções abstratas [...]”.

A paisagem sonora apresentada na obra 4’33’’ de John Cage, como, por exemplo, considera como música os sons ambientais e ruídos reproduzidos pela plateia. Durante a estreia desta peça, David Tudor, pianista elegido por John Cage para interpretar a obra, se senta em frente ao piano, gesto que presume uma performance de música tradicional. No entanto, Tudor permanece em silêncio, enquanto os sons da paisagem sonora prevalecem durante o tempo estimado da peça. Juciane Cavalheiro (2007), ao analisar esta obra destaca que:

A música consiste em todos os sons acidentais que são produzidos no salão enquanto dura a performance da peça. Em 4’33’’, há vários sons participando, mas não há um “modelo” receptivo, a recepção é criadora da própria obra. Durante a performance da composição, configura-se um cenário em que se confundem o intérprete e o receptor tradicional, porque ambos (músicos e público) são agentes e receptores do silêncio. É importante reenfatizar que o entendimento de silêncio, para Cage, significa a ausência de sons intencionais. (Cavalheiro, p. 5, 2007)

Os elementos de produção em arte sonora, como o emprego do ruído, paisagem sonora, exploração de sonoridades através da manipulação de materiais e objetos para a criação de artefatos em instalações ou esculturas, consistem nas técnicas de criação de obras artísticas desta investigação,

que junto ao método da “gambiarra”, formam as bases para o desenvolvimento de obras que caracterizam este campo.

5.2. Estética da gambiarra

A "gambiarra" é reconhecida como uma das características estéticas da arte sonora brasileira. Artistas brasileiros como Paulo Nenflídio, e os grupos Chelipa Ferro e O Grivo, empregam em suas instalações, artefatos, objetos e instrumentos, processos de criação através da prática da gambiarra. Esta prática, cujo termo expressa a improvisação através do uso de meios alternativos para construir e reparar objetos ou dispositivos eletrônicos, parte da exploração de materiais acessíveis em que são adaptados para diversas funcionalidades.

A estética da gambiarra no contexto da arte contemporânea brasileira, apresenta concepções sobre a junção entre alta e baixa tecnologia, obsolescência, precariedade, reciclagem e improviso. Durante a exposição coletiva Gambiólogos: a gambiarra nos tempos do digital, que ocorreu no Espaço CentoeQuatro na cidade de Belo Horizonte em 2010, o curador Fred Paulino apresenta a gambiologia como um processo inerente ao ser humano, este que se tornou gambiológico em sua adaptabilidade em conseguir utilizar os recursos que tem em mãos, uma sabedoria ancestral cada vez mais necessária em tempos de crise econômica.

Chegamos em 2010 e não há nada mais natural que a Gambiologia - a ciência do improviso aliada às técnicas eletrônico-digitais. É a celebração da gambiarra por postura crítica, pela ausência de recursos ou simplesmente como opção estética. E a tecnologia, por vício ou como combustível - e porque não há mais volta. A gambiarra é uma forma de *hackeamento* e também uma atitude política (PAULINO, 2010, n.p.)

Pesquisas que discutem sobre a gambiarra nos processos de criação artística, traçam um paralelo com o termo bricolagem, técnica associada à atividade de manuseio, instalação e criação de objetos em uma cultura do “Faça você mesmo”, ou como também conhecido “*Do it yourself*” (D.I.Y). Os estudos sobre a bricolagem foram iniciados pela pesquisa antropológica de Claude Lévi–Strauss. Em sua obra *O pensamento Selvagem* (1962), o autor apresenta através da observação de povos indígenas considerados como “primitivos” na época em que realizou sua investigação, formas de elaboração de conhecimentos mediante interações sociais e exploração de objetos e recursos naturais a que tinham acesso. As reflexões de Lévi–Strauss apontam como os domínios de saberes ocidentais da ciência moderna observavam com preconceito os conhecimentos evidentes que envolvem o experimentar e o conhecer através dos sentidos corporais, bem como a exploração de materiais sem a necessidade de comprovação teórica ou embasamento prévio em projetos com objetivos pré-determinados.

Os métodos utilizados pelos indígenas para adquirirem conhecimento, de acordo com Lévi–Strauss (1997), mostraram ao indivíduo europeu civilizado, a apuração sobre a profundidade de conhecimentos que podem ser adquiridos ao se pensar a relação entre indivíduo e tudo que o cerca de maneira integrada, ao invés traçar uma forma determinada de pensamento intelectualizado amparado por princípios teóricos. A *bricolage* é compreendida por Lévi–Strauss (1997) em que a criação manual se desenvolve junto a objetos que se tem nos limites de disponibilidade.

A *bricolage* observada como processo de conhecimento e criação por Lévi–Strauss (1997), toma como ponto de vista da criação artística, o uso ao mesmo tempo do pensamento mítico e científico, onde pode correr o risco de não completar seu A *bricolage* observada como processo de conhecimento e criação por Lévi–Strauss (1997), toma como ponto de vista da criação artística, o

uso simultâneo do pensamento mítico e científico, onde se pode correr o risco de não completar o propósito inicial que impulsionou a criação, mas que, no entanto, o conhecimento levantado sobre um determinado material explorado, servirá para ser utilizado em finalidades futuras, em que o indivíduo, conforme a aquisição desta experiência, colocará algo de si na obra.

A concepção de criação artística por meio da *bricolage* descrita por Lévi-Strauss está na exploração de ferramentas que se tem em mãos e no conhecimento que se extrai neste processo de descobrimento, onde são construídos esboços do que pode vir a servir no futuro. O conceito de *bricolagem* ao se relacionar com a ideia de gambiarra (termo brasileiro correntemente utilizado também para abarcar a manipulação de dispositivos eletrônicos) é encontrado em métodos de criação de arte sonora. Neste sentido, gambiarra e bricolagem possuem aspectos comuns, segundo Giuliano Obici (2014), os dois termos compartilham do processo de modificar a funcionalidade de um objeto, bem como a lógica do fazer com as próprias mãos, sendo a gambiarra vinculada a uma estética labiríntica de objetos fragmentados, principalmente no que tange à reorganização de dispositivos tecnológicos realizada na contramão de lógicas pré-estabelecidas.

Assim a gambiarra, no âmbito da arte sonora, é verificada na exploração de objetos disponíveis, nas formas alternativas de manusear e aplicar dispositivos eletrônicos para além de suas funcionalidades, contrariando o modo comum de se perceber um objeto. A ideia de gambiarra aplicada em obras de arte sonora pode ser exemplificada através da obra *Máquina do Trovão* (2014), do artista Paulo Nenflidio (Figura 55), em que se observa o processo de experimentações de materiais e conhecimentos desenvolvidos a partir das práticas de criação do artista.



Figura 55. Máquina do Trovão. Paulo Nenflidio, 2014.

Fonte: <http://paulonenflidio.tumblr.com/>

A obra Máquina do Trovão apresenta uma gama de materiais diversos, em que circuitos eletrônicos, solenoide, chapa de cobre, corda de aço e trilho de impressora, formam um dispositivo engenhoso que simula sonoridades de um trovão. É possível observar que esta obra parte do conhecimento adquirido através da exploração de diversos materiais, a investigação que agrega o uso e operação de dispositivos tecnológicos, e as técnicas de carpintaria aprimoradas pelo artista. Nenflídio descreve sobre a expressividade e funcionalidade de sua obra:

A Máquina do Trovão é uma obra que produz uma composição sonora e visual inspirada no momento antes da chuva. Todo som produzido é de origem acústica e mecânica. Entre os elementos sonoros estão uma chapa de cobre

que ao entrar em vibração em frequências baixas reproduz o som de ventania e ao vibrar em frequências altas produz um som de trovoada. Uma corda produz diversos harmônicos através de um sistema de *feedback* eletromagnético. Dentro de uma pequena janela estão os relâmpagos. O silêncio também entra como importante elemento na composição. Toda composição é aleatória onde cada elemento tem uma certa probabilidade de ocorrer (NENFLIDIO, 2014, n.p).

A experimentação prática do artista possibilitou a realização da obra valendo-se da manipulação de dispositivos elétricos (trilho de uma impressora e sistema de *feedback* eletromagnético), e de sua aplicação a objetos que produzem sonoridades características (chapa de cobre e corda esticada). Esta junção de conhecimentos que envolvem tanto a operação de objetos elétricos, quanto à experimentação dos materiais capazes de emitir sonoridades, construíram um arcabouço de conhecimentos únicos capazes de gerar uma obra autêntica.

O experimentalismo atende à necessidade da arte sonora, onde os materiais diversos, bem como as tecnologias mecânicas, eletrônicas e digitais fundem-se às explorações de criações sonoras. Essa característica é um dos elementos norteadores das práticas artísticas elaboradas durante esta pesquisa, onde instalações, videoarte, e objetos que emitem sons buscam não apenas a experimentação por meio da gambiarra, mas também revelar, via conteúdos sonoros, atividades de vigilância presentes em nossos dispositivos de comunicação, como busca de constituir assim a *artsoundveillance*.

ARTSOUNDVEILLANCE

Este capítulo apresenta as obras artísticas desenvolvidas no decorrer desta investigação. Sete obras de *artsoundveillance* são fruto da hibridização de abordagens teóricas e métodos de criação dos campos da arte sonora e da arte e vigilância. Cada obra segue no decorrer dos subcapítulos em ordem cronológica de criação, onde são discutidas conceitualmente através do resgate do embasamento teórico levantado nos capítulos anteriores desta tese. Os temas sobre a vigilância, vigilância sonora e *dataveillance*, junto ao estudo dos processos de criação, perspectivas estéticas e poéticas da *artveillance* e da arte sonora, fundamentam as obras artísticas detalhadas a seguir.

6.1. Áudios Vazados

Para compreender sobre a vigilância aplicada ao som, foram levantadas no terceiro capítulo desta tese, estudos que abordam práticas de vigilância sonora em contextos de poder e controle. Estudos sobre a rede internacional de espionagem Echelon, denunciada por Duncan Campbell na década de 80, e sobre o imaginário da vigilância sonora levantada por Dimitrios Pavlounis, a respeito da difusão cinematográfica desta vigilância em filmes policiais, de ciência forense, e de natureza investigativa baseados em fatos realísticos de escândalos políticos, como no caso Watergate ocorrido em 1974, foram o ponto de partida para a criação da obra Áudios Vazados.

Ambos estudos descrevem técnicas de vigilância sonora, em que dados vigiados, como o som da voz e ruídos do corpo humano, são interceptados, transportados e codificados por dispositivos tecnológicos de comunicação. Estas técnicas auxiliam na compreensão da atual *dataveillance*, como

havia destacado Dimitrios Pavlounis, bem como na compreensão da poética da intimidade e do retorno ao corpo levantados no decorrer do terceiro capítulo.

As bases teóricas apresentadas sobre estudo da vigilância sonora, retratam que as técnicas de escuta de chamadas telefônicas, apontam o aparelho celular ou telefone fixo, como as principais tecnologias de vigilância sonora até então citada sobre o tema. Esta técnica de escuta telefônica, também conhecida como “*grampo*” em português, consiste em interceptar chamadas através da inserção de cabos que dividem os sinais de conexões telefônicas, seja desde telefones fixos ou móveis, que neste último caso opera através da interceptação de chamadas por meio de sinais que trafegam pelas antenas de torres de transmissão.

Como busca de explorar os conceitos levantados sobre vigilância sonora através da produção artística, a primeira obra realizada durante esta investigação, a instalação Áudios Vazados, explora as estéticas e características da vigilância sonora por meio do imaginário vinculado à investigação policial, espionagem e escândalo político, bem como as poéticas da intimidade e do retorno ao corpo, empregados em um contexto atualizado de vigilância sonora através de escutas telefônicas.

A instalação Áudios Vazados ¹³⁷, iniciada em finais de 2017 e finalizada em 2018 (Figura 56), se trata de uma composição sonora cujas fontes provém de escutas telefônicas interceptadas pela Polícia Federal do Brasil no caso da Operação Lava Jato, ocorrido entre os anos de 2014 à 2018. O espectador acessa a composição reproduzida mediante um *headphone* conectado a um aparelho celular oculto no interior de uma maleta executiva.

137 Página de acesso à obra: <https://lorenaferreira.gitlab.io/audiosvazados.html>



Figura 56. Áudios Vazados. Lorena Ferreira, DeArtes UFPR, Curitiba, 2018.

Durante a difusão de partes das conversações de chamadas telefônicas grampeadas pela Operação Lava Jato em canais de televisão e internet, foi presenciado o contexto de escândalo político e investigação policial promovida por uma instituição governamental de segurança, características estas que identificam processos de vigilância sonora discutidas por Dimitrios Pavlounis.

A expressão *áudios vazados*, se refere à circulação midiática de gravação de vozes e conversações que expõe informações íntimas e sigilosas. O material sonoro dos áudios vazados da Operação Lava Jato permanece acessível ao público em sites da internet, como o *Youtube*. As escutas telefônicas da operação disponibilizadas na *web*, foram descarregadas e utilizadas como material para a composição sonora da obra. Vozes, ruídos, frases, e palavras que soam o contexto de vigilância sonora, foram manipulados através do *software* livre de edição áudio *Audacity*, em que se destacaram sons referentes às informações íntimas do corpo vigiado, como frases sigilosas,

expressões agressivas, palavrões, ruídos e paisagens sonoras capazes de identificar espaços pessoais onde os indivíduos vigiados se encontravam, como, por exemplo, o interior de um carro.

Foram conservadas na composição, as características sonoras da voz, sendo esta a principal referência da vigilância sonora da qual é possível evidenciar um indivíduo e o estado sentimental em que ele se encontra.

A escuta íntima, ou escuta da intimidade, referente aos estudos de Denise Garcia e Alexandre Fenerich, e se apresenta nesta obra através das características sonoras reproduzidos na instalação. A composição sonora, que advém de um contexto de vigilância, apresenta sons de vozes e do organismo humano que criam um espaço de intimidade entre ouvinte e fonte sonora. Mesmo que o corpo vigiado não esteja presente, ele é acessado por meio do *headphone* da instalação. Ademais do espaço de intimidade ser provocado pelos sons do organismo humano em que o microfone de gravação se encontra próximo à fonte sonora¹³⁸, o contexto de vigilância sonora, intensifica a escuta íntima, em que o ouvinte possui acesso às informações sigilosas que advém, em sua maioria, de telefones móveis, ou seja, aparelhos de uso pessoal.

Através do conceito da escuta íntima, a instalação Áudios Vazados apresenta a poética da intimidade. A vigilância sonora torna possível o acesso aos dados íntimos do indivíduo através da escuta, gerando assim, um ambiente de intimidade enquanto os sons das vozes e ruídos são reconhecidos e interpretados pelo ouvinte. Esta poética está relacionada às obras de *artveillance*, como analisado no terceiro capítulo desta tese através das obras de Jill Magid, em que a criação de relações íntimas entre sujeito e tecnologias de vigilância, ou o acesso à intimidade do corpo vigiado,

138 Como discutido no subcapítulo Vigilância sonora desta tese, a gravação de sons muito próximos à fonte sonora, geram uma escuta íntima, como exemplificado nas técnicas de gravação utilizadas em conteúdos ASMR (Autonomous Sensory Meridian Response).

é explorada pela artista através de câmeras de vigilância. A poética do retorno ao corpo também está presente nesta instalação. Os dados vigiados, neste caso, os sons de vozes e ruídos, por mais que destacados de seu corpo de origem, codificados em bits e transportados por dispositivos tecnológicos, quando reproduzidos novamente, conservam a fidelidade do sons que foram gravados. Assim, as características sonoras da voz humana armazenadas em formato de áudio, são capazes de identificar um determinado indivíduo, enquanto que os demais ruídos auxiliam na identificação do contexto onde os sons foram gravados.

No que se refere à estética da vigilância sonora, os materiais escolhidos para compor a instalação, fazem referência aos dispositivos de vigilância difundidos pelo cinema em filmes policiais ou de caráter investigativo dos anos setenta e oitenta, como discutido por Dimitrios Pavlounis. Dessa forma, maleta executiva *Samsonite* fabricada em 1962 e um *headphone* que aparenta ser da mesma década, foram eleitos para evocar as tecnologias de vigilância destes períodos.

Gary T. Marx (1984) descreve as características das tecnologias de vigilância e espionagem dos anos oitenta, cujas funcionalidades se aproximavam de narrativas de ficção científica. Aparelhos como detectores de bombas (Figura 57) ou gravadores de sons (Figura 58), se encontram ocultos em maletas, em que somente detetives, agentes de segurança, e peritos poderiam acessá-las e manuseá-las. De acordo com Marx (1984) tais tecnologias criavam uma impressão de potencial vigilância, mesmo que, em realidade, as funções operacionais não cumpram como prometido.

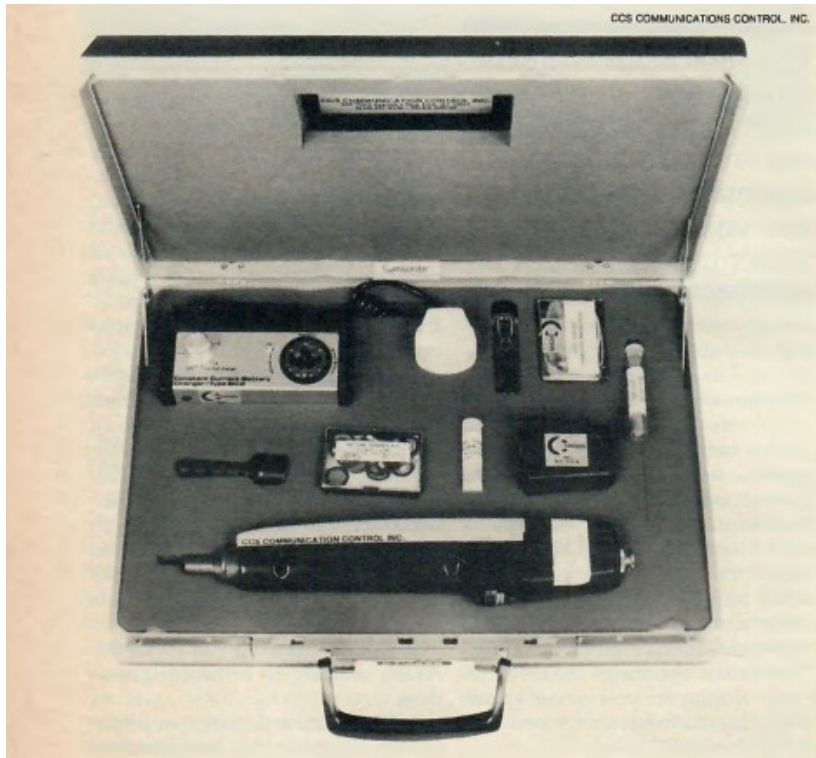


Figura 57. Kit de detecção de bombas que identifica vapores de explosivos
Fonte: The Surveillance Society. Gary T. Marx. p. 22. 1985



Figura 58. Gravador de fita oculto numa pasta que pode ser operado sem o conhecimento das pessoas que estão no mesmo ambiente do dispositivo.

Fonte: The Surveillance Society. Gary T. Marx. p. 26. 1985

Assim, as tecnologias de vigilância descritas por Gary T. Marx e Dimitrios Pavlounis serviram como inspiração estética para a criação da instalação Áudios Vazados (Figura 59). Apesar dos materiais da instalação aludirem à vigilância sonora de décadas passadas, e evocarem uma tecnologia de ficção científica que pairam os anos oitenta, a composição sonora reproduzida pela instalação se trata de uma espionagem de chamadas telefônicas atualizada, em que o escândalo político da Operação Lava Jato foi divulgado na mídia em 2017 e 2018, período de produção desta obra.

O telefone celular, principal dispositivo de vigilância sonora, se encontra trancado no interior da maleta, de forma que o espectador somente pode ter acesso aos dados íntimos dos corpos vigiados por meio da escuta.



Figura 59. Áudios Vazados. Lorena Ferreira. Galeria Espaço Piloto, Brasília, 2017

A instalação Áudios Vazados fez parte da exposição Cidadão Satélite¹³⁹ realizada na Galeria Espaço Piloto na cidade de Brasília, e da Exposição Arte Sonora¹⁴⁰ realizada no Departamento de Artes Visuais e Música da Universidade Federal do Paraná na cidade de Curitiba. Ambas exposições ocorreram no ano de 2018.

6.2. Grampo

A instalação Grampo, produzida no ano de 2018, se trata do desdobramento da obra Áudios Vazados, e busca apresentar as atuais características da vigilância sonora. Fontes de informações confidenciais presentes em gravações de vozes e conversações em contextos de investigação policial, que partem de processos de espionagem através de escutas telefônicas, se transformaram conforme o desenvolvimento tecnológico dos aparelhos celulares. Logo, com a atual tecnologia de

¹³⁹Exposição aprovada como proposta selecionada no Edital de Ocupação da Galeria Espaço Piloto (2018). Datas de visitação: 6 de junho de 2018 à 23 de junho de 2018.

¹⁴⁰Exposição realizada junto ao Simpósio Internacional de Música Nova (SiMN 2018), organizada pela Universidade Estadual do Paraná e pela Universidade Federal do Paraná. A página web do evento pode ser acessada em: <http://www.simn.com.br/>

comunicação smartphone, a gravação de sons que podem conter informações confidenciais e servirem como prova de um crime, são registradas e compartilhadas pelo próprio usuários dos aplicativos de comunicação instalados em seus aparelhos móveis.

A instalação Grampo¹⁴¹ (Figuras 60 e 61), fez parte da Exposição Cidadão Satélite, e discute o processo de confissão de dados pessoais expostos por indivíduos que compartilharam suas próprias infrações mediante gravações sonoras no aplicativo WhatsApp. Os objetos presentes na instalação, estão dispostos para criar um cenário habitual onde utilizamos nossos aparelhos celulares. Por meio de chamadas telefônicas, função primordial de um aparelho celular, sons de vozes que evidenciam crimes, gravadas e compartilhadas pelos próprios infratores, são reproduzidas no momento em que o espectador atende às chamadas pré — programadas.

141 Obra disponível em: <https://lorenaferreira.gitlab.io/grampo.html>



Figura 60. Instalação. Grampo. Lorena Ferreira. Galeria Espaço Piloto, Brasília, 2017.



Figura 61.Instalação. Grampo. Lorena Ferreira. Galeria Espaço Piloto, Brasília, 2017.

A instalação é composta por dois aparelhos smartphones que se encontram no bolso de um blazer e sobre uma mesa de cabeceira acompanhada de uma cadeira. Os aparelhos celulares estão dispostos para serem manuseados pelo espectador. Os smartphones recebem chamadas telefônicas de cinco há cinco minutos, e quando atendidas, reproduzem composições sonoras com vozes de indivíduos que gravaram e compartilharam seus próprios delitos através do aplicativo WhatsApp.

Cada *smartphone* contém duas composições sonoras que são reproduzidas de forma alternada à cada chamada telefônica. Assim como na obra *Áudios Vazados*, as gravações de vozes que envolveram casos de crime, investigação policial e escândalo, estão disponibilizados na plataforma Youtube, como nas páginas web das reportagens¹ que descrevem os crimes cometidos.

Os áudios que confessam crimes de injúria racial e racismo cometidos por Rafael André Janini em 2018 na cidade de Cuiabá, foram utilizados para a criação de uma composição sonora. A voz do autor do crime soa junto às melodias produzidas com o timbre do instrumento musical cravo, que remete à música ocidental barroca, música esta transportada pelos portugueses ao Brasil durante o período colonial dos séculos XVII e XVIII. A composição sonora expressa o contexto da prática de escravatura durante o Brasil Colonial, e a permanência do preconceito racial contra o corpo negro até os dias atuais. Rafael André gravou com sua própria voz, ataques racistas contra Mírian Rosa, em frases como “crioula maldita” e “desde quando preto é gente”, compartilhando os áudios à vítima através do aplicativo *WhatsApp*. Após a denúncia de Mírian Rosa à Polícia Civil, o autor do crime foi interrogado e indiciado. Os áudios gravados por Rafael André foram difundidos pela mídia, gerando polêmica e repúdio da população expressados nas redes sociais.

A seguinte composição sonora desta obra, utiliza o áudio compartilhado pelo ex-vereador Ailton Miranda da cidade de Capão do Leão no ano de 2017, em frases que expressam desrespeito contra os cidadãos deste município. Ao se comunicar com amigos através do aplicativo *WhatsApp*, o ex-vereador compartilha o áudio em que fala: “o povo trabalha pra mim”, narrando o porquê de não precisar acordar cedo para trabalhar pelo fato de ser vereador.

O áudio de Ailton Miranda foi compartilhado nas redes sociais e difundido pela mídia, causando indignação por parte da população na cidade onde "trabalhava". O áudio do ex-vereador foi

utilizado para compor uma música de funk - ostentação, estilo musical brasileiro cujas letras remetem a temas de poderio de consumo e vida luxuosa. A composição sonora apresenta assim o contexto de ostentação narrado pelo ex-vereador, pelo fato de obter dinheiro público sem a necessidade de trabalhar. Em entrevista concedida à equipe de reportagem que cobria o caso, o ex-vereador alega que o áudio enviado não passava de uma brincadeira.

Os sons das vozes foram conservados nas composições sonoras para preservar a identidade pessoal dos infratores. A escuta das injúrias reproduzidas nas chamadas telefônicas da instalação Grampo, permitem o reconhecimento do atual contexto da vigilância sonora, em que provas de delitos são confessados através da gravação e disponibilização de áudios formulados pelos próprios criminosos. As ferramentas de edição e criação de áudio utilizadas nas composições sonoras desta obra, foram os *softwares* livres Audacity e SunVox.

Os objetos utilizados na instalação, foram selecionados como busca de remontar um cenário. A mesa de cabeceira que acompanha uma cadeira e o blazer, são habitualmente objetos onde os telefones celulares estão situados (Figuras 62, 63 e 64). Através dos sons do toque de celular da marca Samsung: *Over the horizon*, e da vibração do aparelho, os *smartphones* convidam o espectador a atender as chamadas telefônicas. Em um primeiro instante, presume-se que ao atender a chamada, haverá uma conversação entre dois indivíduos, no entanto, a inesperada reprodução de áudios de vozes que expressam delitos que causam indignação, através da composição com áudios do ataque racista de Rafael André, e deleite, por meio do caráter jocoso da composição que emprega as frases do ex-vereador Ailton Miranda em estilo funk – ostentação.

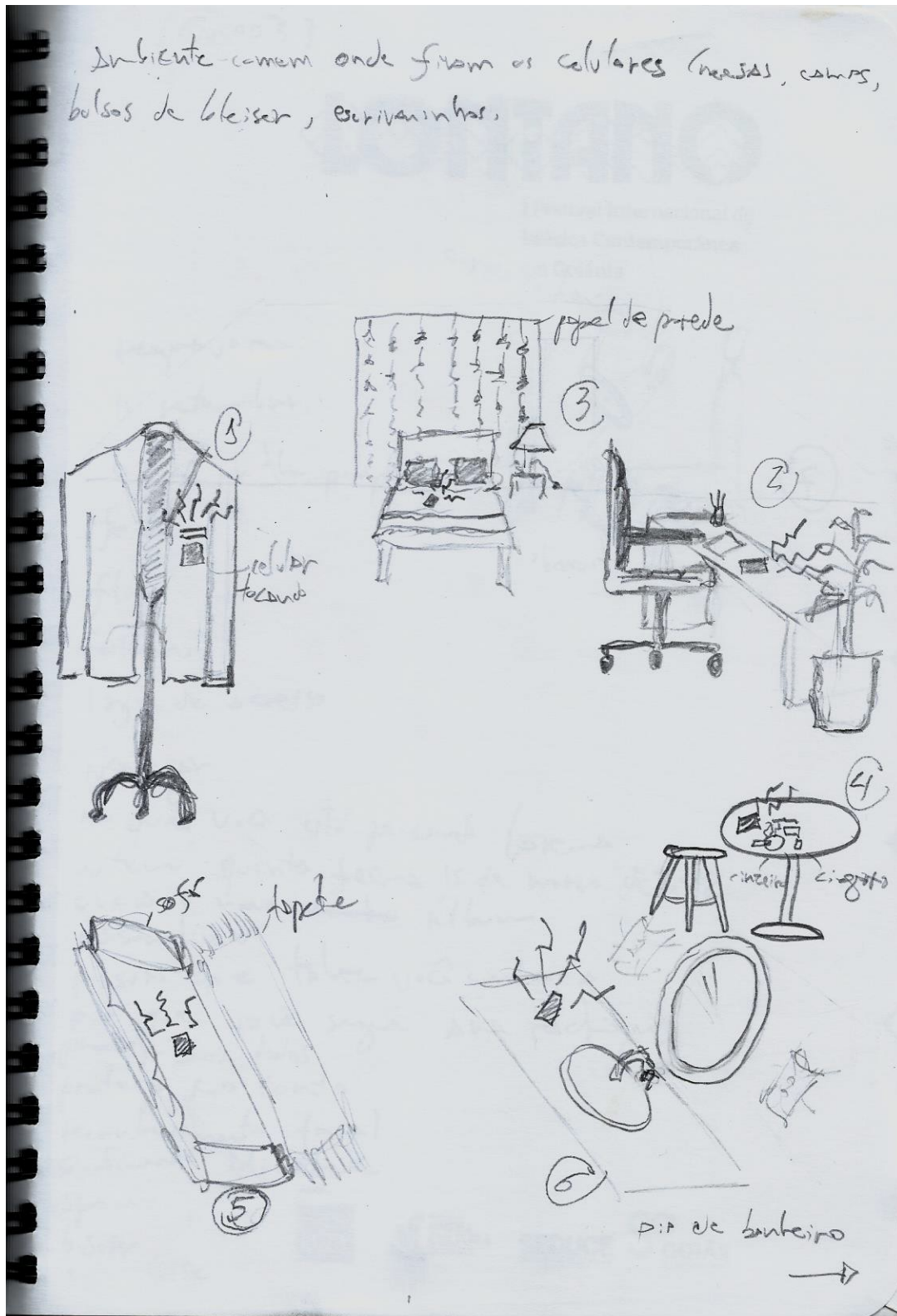


Figura 62. Instalação. Grampo. Lorena Ferreira. Caderno de artista. 2018.



Figura 63. Instalação. Grampo. Lorena Ferreira. Galeria Espaço Piloto, Brasília, 2018.

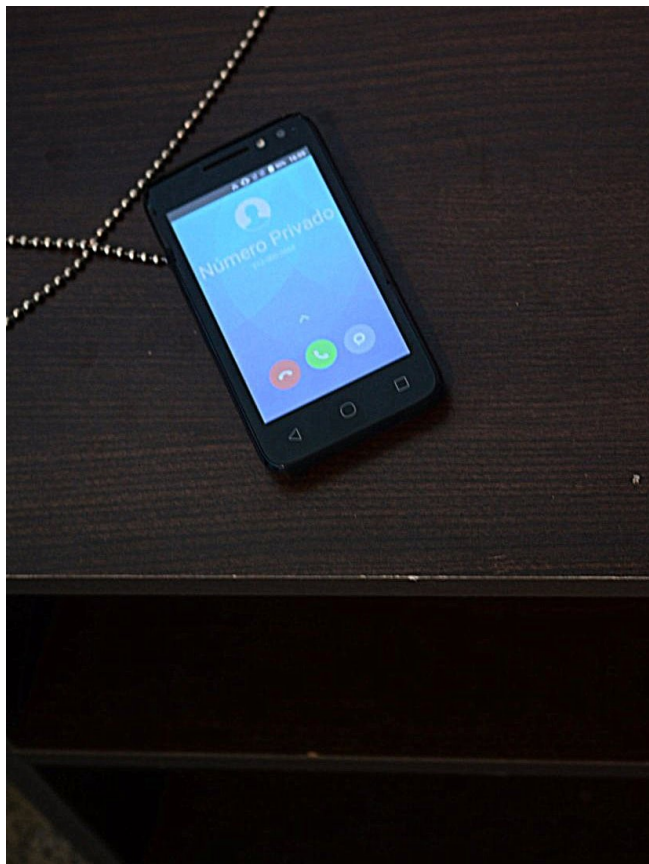


Figura 64. Instalação. Grampo. Lorena Ferreira. Galeria Espaço Piloto, Brasília, 2018.

Os áudios gravados e compartilhados por livre - arbítrio de Rafael André e Ailton Miranda, são exemplos da atual prática de confissão de dados pessoais às tecnologias de vigilância. Atualmente os *smartphones*, se transformaram nos recentes confessionários de informações pessoais. O pronunciamento de más condutas são realizados pelos internautas no ciberespaço conectado, de forma que todos se tornaram passíveis á confissão e recepção de segredos e crimes. Esta recepção que anteriormente poderia ser acessado somente por um papa ou autoridade eclesiástica, como argumentado por Michel Foucault (1988) sobre a prática da confissão na Idade Média, se adapta às novas formas de compartilhamento de informações que operam em tecnologias de comunicação e monitoramento de dados.

Como discutido no quarto capítulo desta tese, pode-se observar a abordagem da confissão em exemplos de obras de arte e vigilância, como nas obras *Air Time* (1973) de Vito Acconci, *Tracking Transience: the Orwell Project* de Hasan Elahi, e *Sala dos Milagres* (2018) de Agda Carvalho, Clayton Policarpo, Edilson Ferri, Daniel Malva, Miguel Alonso e Sergio Venancio. Estas obras expressam a confissão de informações pessoais doadas pelo próprio indivíduo às tecnologias de vigilância.

Na instalação *Grampo*, esta confissão é apresentada através da oferta voz, elemento que carrega a identificação de um corpo específico, e que, portanto, também está relacionada às atuais práticas da vigilância sonora. Ademais da espionagem através técnicas de escutas de chamadas telefônicas, como expresso na instalação *Áudios Vazados*, os atuais *smartphones* permitem e instigam a gravação de narrações orais sobre fatos pessoais, esta que consiste em uma maneira rápida, fácil e prática de se comunicar via aplicativos de chats. Uma vez gravada e compartilhada, a memória das vozes de uma pessoa circula em demais dispositivos de comunicação, enquanto o autor da informação confessada, perde o controle sobre seus próprios dados pessoais.

A poética da intimidade, advinda do conceito da escuta íntima, e a poética do retorno ao corpo, também estão presentes nesta obra. A voz humana que confessa atos ilegais, é o principal elemento sonoro destacado na instalação, a natureza ilícita dos fatos gravados em áudio, concede ao ouvinte o acesso às particularidades sonoras de um corpo específico, e o reconhecimento do caráter malevolente apresentado pelos indivíduos que tiveram seus áudios divulgados pela mídia.

6.3. Ponto de Acesso

A partir do levantamento teórico sobre as tecnologias de vigilância utilizadas na vigilância sonora e na vigilância de dados na internet, as torres de antenas receptoras e transmissoras de sinais de telecomunicação, foram observadas como potencial tecnologia a ser explorada na *artsoundveillance*. A partir do levantamento teórico sobre as tecnologias de vigilância utilizadas na vigilância sonora e na vigilância de dados na internet, as torres de antenas receptoras e transmissoras de sinais de telecomunicação, foram observadas como potencial tecnologia a ser explorada na *artsoundveillance*. Com a exposição da rede internacional de espionagem Echelon investigada pelo jornalista Duncan Campbell, as torres de antenas, dispositivos-chave utilizados na espionagem de escutas telefônicas que circulam mediante ondas eletromagnéticas, se tornaram representações de tecnologias vigilâncias alternativas às já reconhecidas câmeras de vigilância exploradas na *artveillance*.

Duncan Campbell (1988) já avistava nos anos oitenta, a avançada capacidade de vigilância de dados operados através de tecnologias de interceptação de sinais de telecomunicação presentes nas estações de espionagem da Echelon. Em seu relatório publicado em 1991, Campbell apresenta de forma detalhada as avançadas tecnologias de vigilância de sinais de banda – larga, onde faz um levantamento sobre as antenas usadas para interceptação de comunicação de satélites em estações de espionagem (Figura 65 e 66).



Figura 65. Estação construída pela GCHQ (Government Communications Headquarters - United Kingdom) em 1972 para fins de interceptação sinais de telecomunicações.
Fonte: Duncan Campbell (1999), p.9



Figura 66. Estação ECHELON de interceptação de satélite em Sugar Grove, West Virginia, que mostra seis antenas direcionadas a satélites de comunicações regionais da Europa e do Atlântico (novembro de 1998)
Fonte: Duncan Campbell (1999), p. 13

A partir do estudo sobre a vigilância operada através da espionagem de telecomunicações de Duncan Campbell, as imagens de torres de antenas são observadas como tecnologia de vigilância de dados, utilizadas como objeto a ser explorado nas obras de *artsoundveillance*.

A videoarte Ponto de Acesso¹⁴², desenvolvida durante o ano de 2018, explora as imagens das antenas situadas na cidade de Brasília (Brasil), capital onde numerosas torres de antenas integram a paisagem da metrópole. Erguidas do solo ou instaladas nos topos dos edifícios, a onipresença das antenas, expressa uma zona em que a conectividade é um elemento necessário para manter a funcionalidade e desempenho de comunicação de quem vive nesta área. As torres de telecomunicação também retratam o projeto modernista da cidade de Brasília, onde foram construídas em seu caráter monumental.

O prestígio dado à essas torres, se observa na construção da Torre de Rádio e Televisão de Brasília, também conhecida como Torre de TV, (Figura 67), projetada por Lucio Costa e construída em 1960. Reconhecida como construção de referência da engenharia brasileira do século XX, a Torre de TV de Brasília, é um dos principais pontos turísticos da cidade, que soma, junto à Torre de TV Digital de Brasília (Figura 68), conhecida também como Flor do Cerrado, obra projetada pelo arquiteto Oscar Niemeyer e inaugurada em 2012, monumentos que compõe a capital do Brasil.

142 Obra disponível em: <https://lorenaferreira.gitlab.io/pontodeacesso.html>



Figura 67. Torre de TV da cidade de Brasília. Fotografia: Joana França.

Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/763844/classicos-da-arquitetura-torre-de-tv-de-brasilia-lucio-costa?ad_medium=gallery>



Figura 68. Torre de TV Digital de Brasília

Fonte: <<https://noticias.uol.com.br/album/2014/02/21/torre-de-tv-digital-de-brasilia-ainda-nao-funciona.htm>>

A videoarte Ponto de Acesso (Figura 69) expressa a conectividade e onipresença da vigilância por meio das imagens das torres e antenas presentes em Brasília.

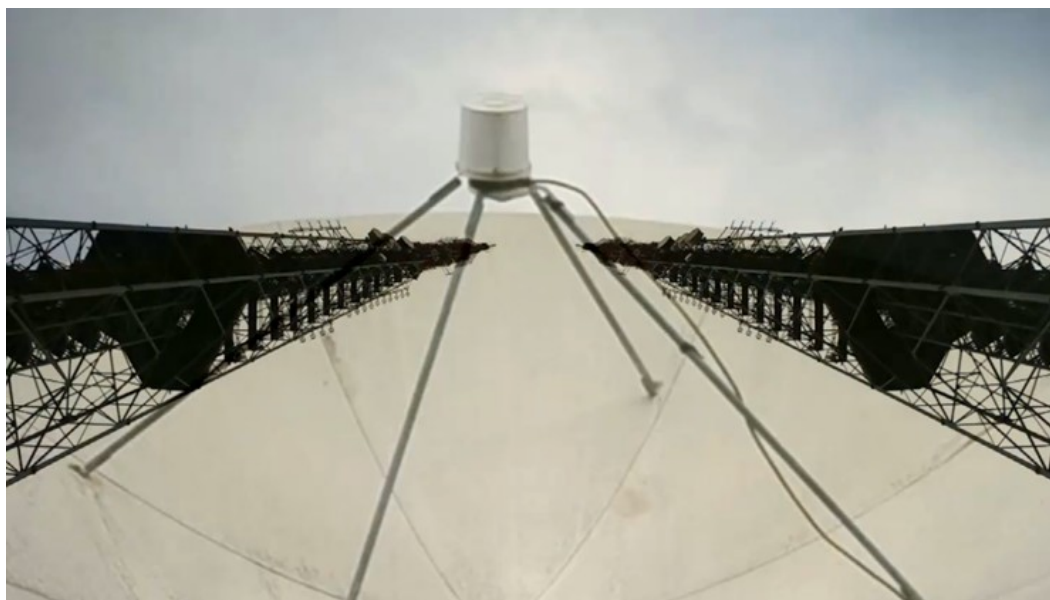


Figura 69. Frame da videoarte Ponto de Acesso. Lorena Ferreira, 2018.

Fonte: <https://vimeo.com/lorenafferreira>

A videoarte Ponto de Acesso fez parte da Exposição Cidadão Satélite, que ocorreu na Galeria Espaço Piloto da cidade de Brasília¹⁴³. Nesta exposição a obra foi apresentada através de um televisor acompanhado de um *headphone* e um banco de madeira.(Figuras 70 e 71).

¹⁴³ Exposição aprovada como proposta selecionada no Edital de Ocupação da Galeria Espaço Piloto (2018). Datas de visitação: 6 de junho de 2018   23 de junho de 2018.



Figura 70. Ponto de Acesso. Lorena Ferreira, Galeria Espaço Piloto, 2018.



Figura 71. Ponto de Acesso. Lorena Ferreira, Galeria Espaço Piloto, 2018.

A reprodução do vídeo segue junto a uma narrativa sonora de informações personalizadas distribuídas em plataformas de busca e redes sociais a um internauta. Os sons reproduzidos, narram conteúdos distribuídos para um perfil, expressando um ambiente virtual feito sob medida ao usuário, através do monitoramento de dados sobre sua localidade, rastros de navegação, buscas em sites na *web*, e compras. A narrativa sonora apresenta a interação entre perfil e meio personalizado do ciberespaço, onde se desempenha a *dataveillance* e os algoritmos.

O fluxo de informações que sucedem durante a navegação em redes sociais e sites de buscas de um perfil, é narrado em frases e palavras gravadas com a ferramenta *Google Tradutor*. As informações foram destacadas dos *feeds* do Instagram, Facebook e Google da artista, revelando assim conteúdos

da “bolha” onde convive com os demais perfis e informações sobre suas preferências que são calculadas pelos algoritmos destas plataformas.

As informações personalizadas vocalizadas pelo Google Tradutor *expressam sonoridades humanas e mecânicas*. A ferramenta de tradução desenvolvida pelo Google possui uma biblioteca de palavras em português pré-gravadas pela locutora brasileira Regina Bittar. Durante o processo de gravação do vocabulário, a locutora articula cada palavra junto à carga emotiva de seu significado¹⁴⁴. O processo de reprodução das traduções, opera através do reagrupamento das palavras de modo a construir uma frase, dessa forma, quando reproduzida uma oração, as sonoridades advindas do corpo humano se fundem ao encadeamento de palavras resultantes dos cálculos da ferramenta desenvolvida pelo Google. A partir da retórica que soma voz humana e mecanismo automatizado, o resultado sonoro apresenta uma locução que advém da mescla entre ser humano e máquina.

Através da experiência de escuta desta locução se questiona: as expressões vocais operadas pelo Google Tradutor podem ser consideradas uma experiência de escuta íntima?

O convívio com os gestos sonoros de máquinas, em especial as ferramentas que se comunicam por meio de vozes como o Google Tradutor, o sistema de geolocalização do Google Maps, ou a assistente pessoal Siri, cuja base de dados de palavras também empregam a voz de Regina Bittar, tornam-se cada vez mais habituais. A familiaridade gerada pela escuta da voz e do corpo humano, apresenta-se também na reprodução das vozes operadas por essas ferramentas, cujas características de cadências e ritmos reproduzidos durante formação de frases, passam a fazer parte de nossa

144 A voz do Google Tradutor utilizada nesta obra pertence a Regina Bittar, que realizou a gravação de palavras para ferramenta. Ver em: Entrevista com Regina Bittar, voz feminina do Google Tradutor. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=T9H0tABaEYc>

memória sonora. Dessa forma é possível a construção de um espaço de escuta íntima a partir da reprodução da voz humana administrada por dispositivos tecnológicos dos quais convivemos diariamente.

O acesso ao espaço de intimidade também pode ser reconhecido através das frases narradas dos conteúdos personalizados destinados a um único perfil. Logo, quando acessamos tais informações, nos infiltramos em um ambiente pessoal e único que revela as particularidades de interação entre um determinado internauta e seu dispositivo de comunicação.

As antenas são observadas como pontos de transmissão e interceptação do fluxo de dados dos dispositivos de comunicação. Este fluxo se manifesta pela edição das imagens das antenas que atravessam a paisagem em velocidades variadas junto à composição sonora que acompanha as narrativas vocais. O transporte de dados e a conectividade representada pela figura das antenas refere-se à atual *dataveillance*, onde os rastros de navegação dos usuários realizados em computadores portáteis, são transmitidos por meio destas “torres de vigilância”.

A comunicação personalizada resultante da *dataveillance* é alimentada pela navegação do indivíduo no ciberespaço através do uso diário de sites, aplicativos, serviços e redes sociais, o que atualmente faz da internet o principal meio de indução de perspectivas sobre o mundo que nos cerca. Bem como haviam discutido Antoinette Rouvroy e Thomas Berns (2015), através do conceito de governamentalidade algorítmica, a administração automatizada de informações comportamentais dos internautas, são embasadas em necessidades de lucro de empresas, que consideram o indivíduo como potenciais consumidores ao invés de interpretar as necessidades complexas do sujeito, este que vive em meio à sociedade de vigilância e de consumo.

Esta forma de interpretação automatizada, é discutida através do pensamento de servidão maquínica analisada pelo sociólogo e filósofo Maurizio Lazzarato, que discute como na sociedade contemporânea, nos tornamos meros componentes da máquina, bem como receptores e transmissores de dados. Lazzarato (2006) observa que nossos meios de comunicação produzem uma semiótica a-significante que descarta a subjetividade do indivíduo, e que não reconhece pessoas, papéis ou sujeitos. Lazzarato (2006) descreve que estes meios operam através de uma economia do desejo, um sistema que não produz discurso, mas que, no entanto, conecta-se diretamente ao sistema nervoso, ao cérebro e a memória do indivíduo. Diante a compreensão do ciberespaço cuja comunicação personalizada parte de dados fragmentados que não se referem a subjetividades dos usuários, pode-se problematizar que o sujeito está inserido em um contexto que o torna mero receptor e difusor de dados, ou como discute Lazzarato (2006), o sujeito opera como componente *input* e *output* de máquinas, simples retransmissores de televisão ou internet.

Presenciamos assim, um estado de servidão maquínica, onde o indivíduo se torna produtor de dados que mantém a continuidade dos meios de comunicação e vigilância. Diante estas reflexões, a videoarte Ponto de Acesso busca expor o corpo do indivíduo que vive em uma sociedade de vigilância, cuja imagem da tecnologia de vigilância apresenta as antenas edificadas em áreas urbanizadas, onde o indivíduo serve como um componente que transmite e recebe dados constantemente. O sistema automatizado e de-subjetivado da vigilância e da distribuição de conteúdos personalizados na web, se tornam janelas por onde o sujeito percebe o mundo feito sob medida aos seus desejos de consumo.

6.4. Força de Lorentz

A instalação sonora Força de Lorentz¹⁴⁵ (Figura 72) desenvolvida no ano de 2018, resulta do desdobramento da videoarte Ponto de Acesso, sobre a perspectiva de observar as antenas como tecnologias de vigilância que transportam e interceptam os dados de navegação de nossos dispositivos de comunicação. Como busca de tornar audíveis os fluxos de dados que se movimentam entre nossos meios de comunicação portáteis, foram criadas formas de captar ondas eletromagnéticas geradas por dispositivos como computadores e *smartphones*, de modo a converter este fluxo de comunicação e vigilância em sons.

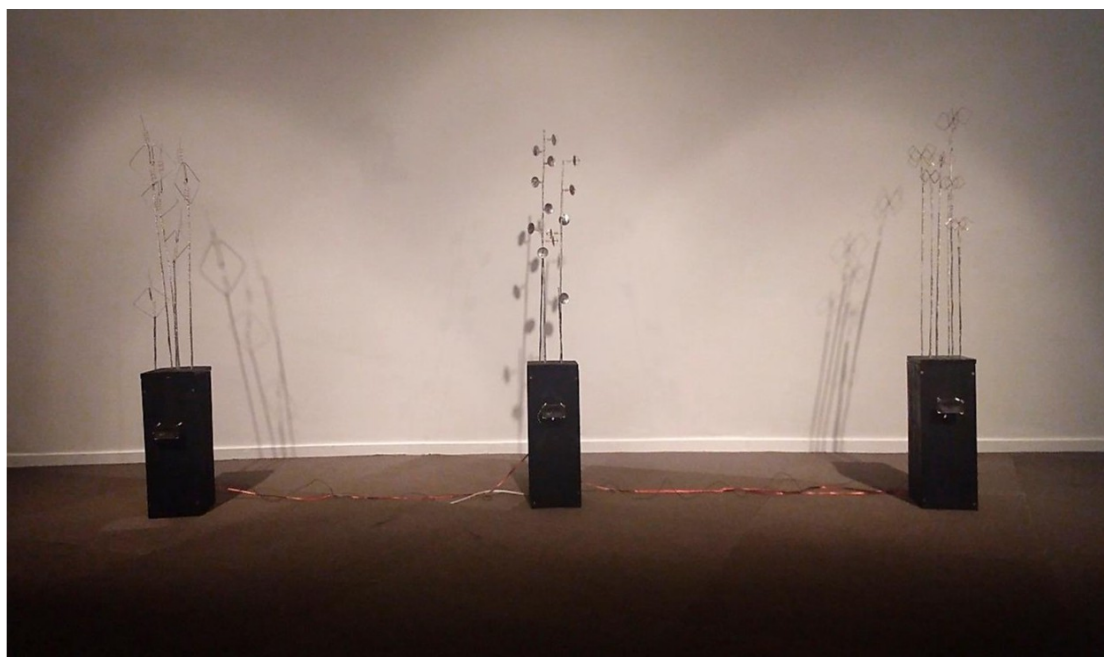


Figura 72. Instalação sonora. Força de Lorentz. Lorena Ferreira. Museu Nacional da República, Brasília, 2018.

A instalação é composta por três esculturas sonoras, cada qual contém uma base de madeira com um alto-falante e antenas de diferentes formatos, elaboradas para captar uma gama de frequências

¹⁴⁵ Página de acesso à obra disponível em: <https://lorenaferreira.gitlab.io/for%C3%A7adelorentz.html>

eletromagnéticas e convertê-las em ruídos, processo este realizado através da conexão das antenas com um dispositivo que converte sinais de rádio em sons.

A instalação *Força de Lorentz* fez parte da Exposição *Cidadão Satélite* (Figura 73), Exposição *EmMeio #10*¹⁴⁶ (Figura 74) no Museu Nacional da República na cidade de Brasília em 2018, e da Exposição *Interfaces Computacionais Afetivas*¹⁴⁷, no Sesc da cidade de Gama em 2019 (Figura 75).



Figura 73. Instalação. *Força de Lorentz*. Lorena Ferreira. Galeria Espaço Piloto, Brasília, 2018.

146A Exposição *EmMeio #10* fez parte do 17^a Encontro Internacional de Arte e Tecnologia (#ART), realizada no Museu Nacional da República durante os dias 3 à 30 de outubro de 2018. A página web do evento está disponível em: <https://art.medialab.ufg.br/>

147 Exposição organizada pelo MediaLab da Universidade de Brasília e realizada no Serviço Social do Comércio (Sesc) da cidade de Gama nos dias 29 à 30 de setembro de 2019. Os registros da exposição podem ser acessados em: <https://www.facebook.com/medialabunb/photos/rpp.259691694487031/660401467749383/?type=3&theater>

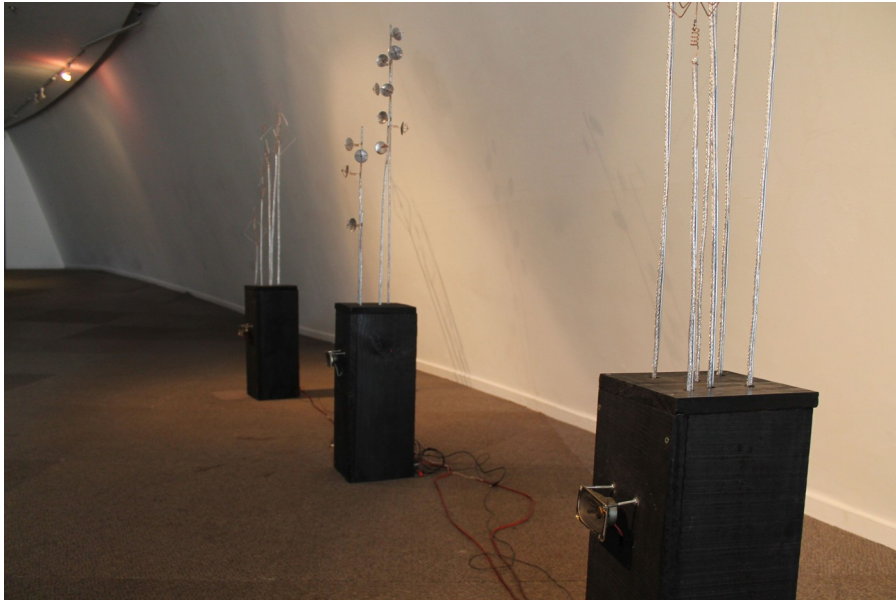


Figura 74. Instalação sonora. Força de Lorentz. Lorena Ferreira. Museu Nacional da República, Brasília, 2018.



Figura 75. Instalação sonora. Força de Lorentz. Lorena Ferreira. Sesc, Gama, 2019.

A instalação *Força de Lorentz* é formada por antenas construídas de latas de alumínio, fios de cobre, arames, e cabos coaxiais, estes utilizados em transmissão de sinais entre antenas e televisores ou roteadores de internet. A partir da busca de como construir antenas caseiras capazes de capturar ondas eletromagnéticas entre raios referentes aos sinais 2G à 4G dos dispositivos de comunicação, como computadores e celulares (que estão na faixa de 700 Mhz a 2,500 Mhz)¹⁴⁸, foram encontrados em sites na internet diversos conteúdos com instruções de fabricação destas antenas utilizando materiais acessíveis, como arames ou latas de alumínio.

148 A lista de frequências 2G à 4G das operadoras brasileiras está disponível em: <https://www.showmetech.com.br/saiba-quais-sao-as-frequencias-das-operadoras-brasileiras-gsmgprsedg-e-hsdpa-3g/>

Mediante o levantamento dos diversos modelos de antenas que poderiam ser construídos,¹⁴⁹ a exploração plástica das chapas de alumínio e dos fios de cobre, direcionou a obra para seu caráter escultórico, em que foram produzidas antenas com formas e tamanhos variados. (Figura 76).

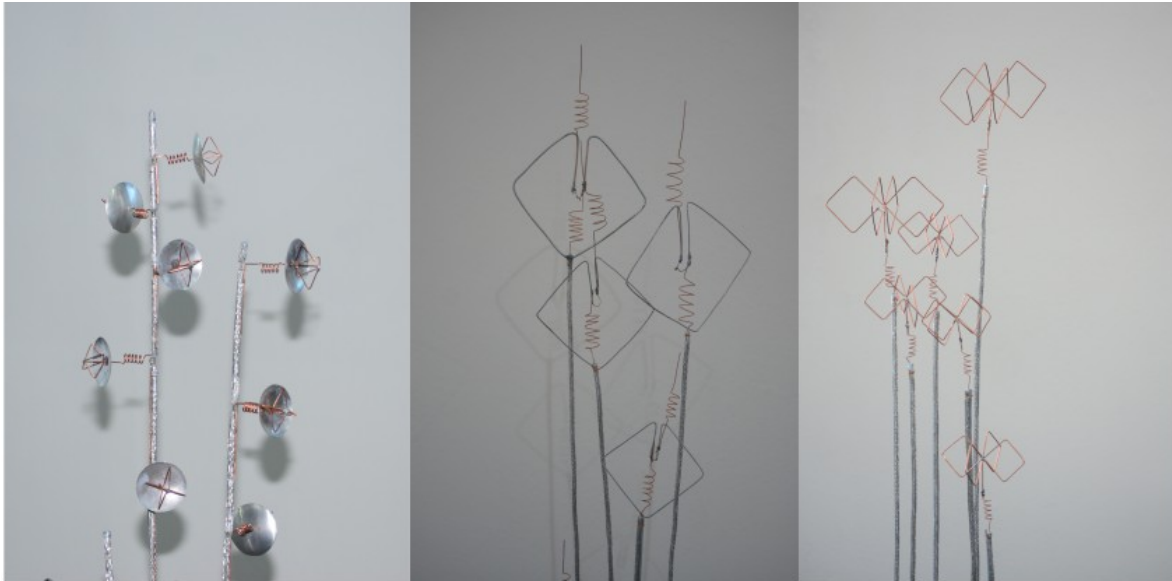


Figura 76. Instalação sonora – Força de Lorentz. Lorena Ferreira, 2018.

As antenas foram modeladas em formato vertical e fixadas em suportes de madeira retangulares, de modo a associar o aspecto das peças às esculturas que contém bases, bem como recordar a geometria dos edifícios da cidade de Brasília onde antenas de telecomunicação estão instaladas. Imediatamente a obra também recorda uma aparência botânica, devido ao formato e flexibilidade das hastes construídas com arames e cabos coaxiais que se assemelham ao caule de uma planta.

149As fontes de instrução utilizados para confecção das antenas desta obra estão disponíveis em:

Omnidirectional Biquad Antenna for 2 4GHz. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=4t6OliwhJ5g&list=PL_WbT_gVhBXdbLxEbvoFuWJNxlCYRmJq0&index=6

2 4GHz Parabolic Blade Antenna. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=2bc4Gi6Ib1s&list=PL_WbT_gVhBXdbLxEbvoFuWJNxlCYRmJq0&index=8

DIY 2G/3G/4G Wireless Cell Phone Signal Booster. Disponível em: <https://www.instructables.com/DIY-2G3G4G-Wireless-Cell-Phone-Signal-Booster/>

Logo as extremidades das antenas modeladas com fios de cobre, chapas de alumínio, e soldagem com estanho, possuem contornos que se assemelham ao aspecto de flores.

O conceito de escultura sonora entendido nesta obra, parte das definições elaboradas por Manuel Rocha Iturbide. Para Iturbide a escultura sonora, ou instrumento sonoro de caráter escultórico, consiste em:

[...] um objeto estético que tem qualidades para produzir sons de uma forma natural, mas que evidentemente tem de ser ativado pelo homem, por algum elemento da natureza como a chuva ou o vento, ou por algum processo mecânico. Isto é o que chamamos uma escultura sonora instrumental, e uma instalação sonora poderia muito bem ser composta por várias esculturas sonoras que interagem no espaço.¹⁵⁰

A partir da perspectiva de Iturbide, a obra Força de Lorentz pode ser observada como esculturas sonoras que, quando reunidas, compõem uma instalação. As esculturas de antenas produzem sons a partir de elementos naturais, campos eletromagnéticos, gerados por processos mecânicos e digitais, ou seja, as tecnologias de comunicação que se conectam através destes campos. Com a proposta de capturar os sons dos sinais eletromagnéticos gerados por estas tecnologias, as esculturas foram construídas de modo a preencher determinados espaços (Figuras 77 e 78). Dessa forma, o público poderia deslocar-se entre as antenas e perceber através da escuta, os fluxos e variações dos sinais eletromagnéticos transmitidos através dos aparelhos celulares, computadores e demais tecnologias de comunicação presentes no ambiente.

150 [...] un objeto estético que tiene cualidades para producir sonidos de manera natural, pero que evidentemente tiene que ser accionado por el hombre, por algún elemento de la naturaleza como la lluvia o el viento, o por algún proceso mecánico. Esto es lo que llamamos una escultura sonora de carácter instrumental, y una instalación sonora bien podría estar constituida por varias esculturas sonoras que interactúan em el espacio. (Iturbide, 2013, n.p)

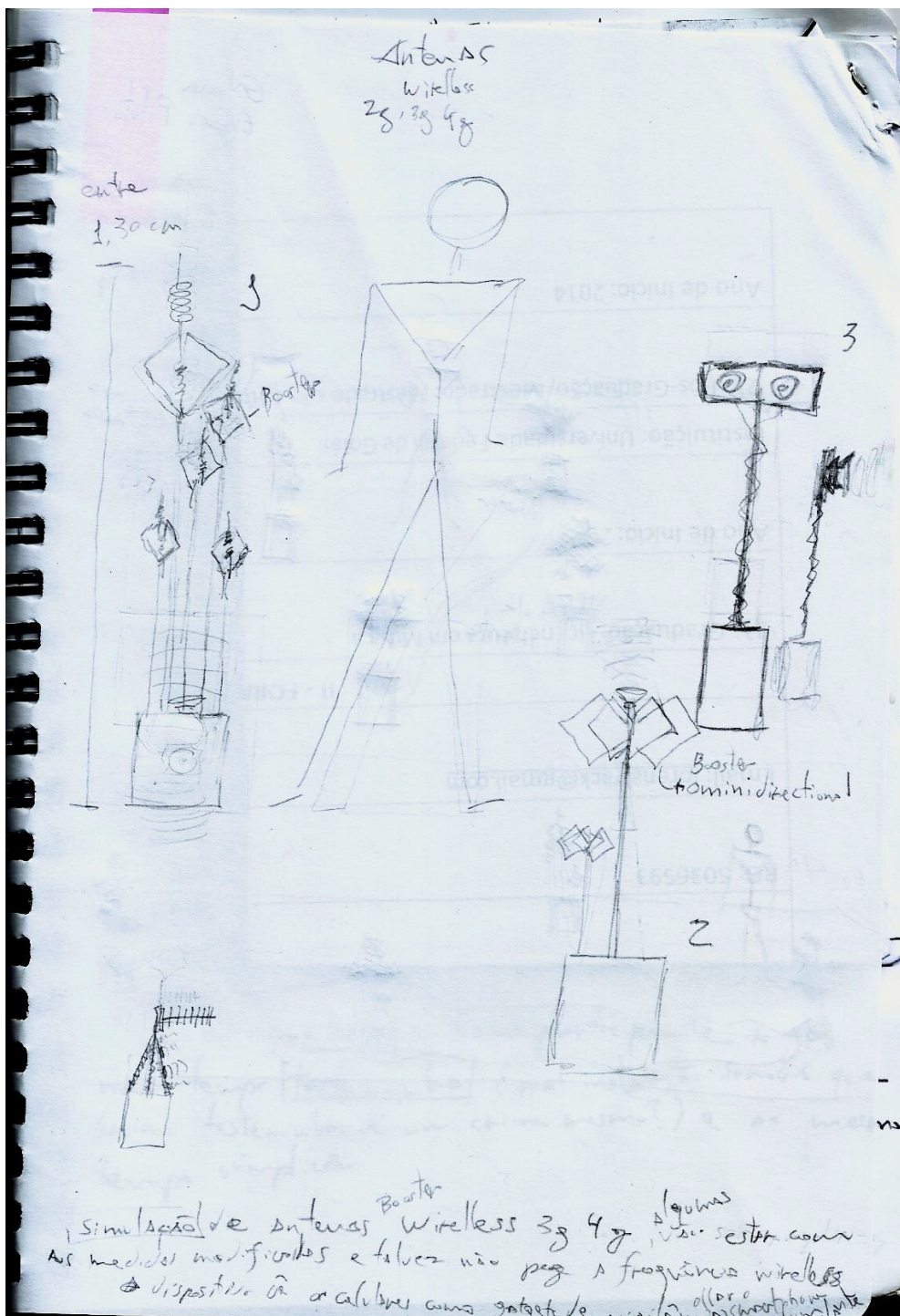


Figura 77. Força de Lorentz. Lorena Ferreira. Caderno de Artista. 2018



Figura 78. Força de Lorentz. Lorena Ferreira. Caderno de Artista. 2018

A natureza imersiva desta obra, consiste em proporcionar ao público a percepção dos sinais eletromagnéticos por meio dos sons. O sujeito assim, se torna consciente da presença desta energia no espaço onde as esculturas estão dispostas, podendo acompanhar através de variações de altura e intensidade dos ruídos, as dinâmicas dos campos eletromagnéticos. A percepção de espacialidade, característica imersiva em obras de arte sonora, e se dá principalmente pela interpretação espacial que nosso sistema auditivo consegue realizar durante a audição. Manuel Iturbide (2013) afirma este caráter imersivo em instalações e esculturas sonoras, em que o som só é capaz de existir mediante seu deslocamento no espaço:

“Para mim, a instalação sonora é imersiva devido às qualidades espaciais do som em relação ao espaço (reverberação, ecos, ressonâncias), mas é imersiva de maneira crítica, já que o espectador não é passivo como no cinema, ao contrário, ele deve transitar pelo espaço para poder descobrir a obra, para escutá-la e completá-la. [...] não é impossível negar que umas das qualidades mais importantes da música é seu poder imersivo, e que esse poder é ainda mais amplificado quando introduzimos o elemento espaço, de modo que a instalação sonora, é um campo intermedia que está entre o som e o visual.”¹⁵¹

O nome da instalação Força de Lorentz se refere a equação descoberta por diversos físicos durante o século XIX para calcular o eletromagnetismo, a superposição das forças elétrica e magnética. As ondas eletromagnéticas expressas através da reprodução de ruídos na instalação soam conforme a presença dos dispositivos eletrônicos no espaço, onde a oscilação de alturas graves e agudas são geradas pelo detector digital utilizado na obra. Todas as antenas são conectadas ao detector, o

151 “Para mi, la instalación sonora es inmersiva debido a las cualidades espaciales del sonido en relación con el espacio (reverberación, ecos, resonancias), pero es inmersiva de manera crítica, ya que el espectador no es pasivo como en el cine, sino que debe transitar por el espacio para poder descubrir la obra, para escucharla y completarla. [...] no es imposible negar que una de las cualidades más importantes de la música es su poder inmersivo, y que esse poder se amplifica aún más cuando introducimos el elemento del espacio, por lo que la instalación sonora, es un campo intermedia que se encuentra entre el sonido y lo visual.” (Iturbide, 2013, n.p)

resultado da captação dos sinais eletromagnéticos dos dispositivos de comunicação, são reproduzidos nos alto-falantes instalados nas três bases das antenas (Figura 79).

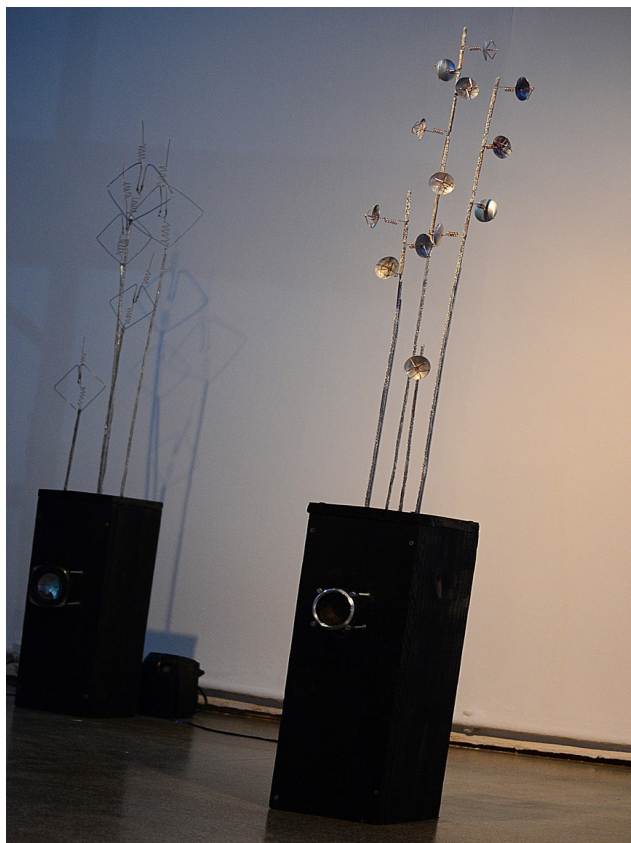


Figura 79. Instalação – Força de Lorentz. Lorena Ferreira. Galeria Espaço Piloto, Brasília, 2018.

O processo de criação dessa instalação sonora partiu do método da gambiarra. Os materiais que compõe a obra foram retirados de dispositivos reutilizados, peças descartadas e componentes eletrônicos. O circuito eletrônico da obra foi montado a partir de alto-falantes removidos de aparelhos *microsystem* e conectados a um módulo de som que recebe os sinais do detector digital de ondas eletromagnéticas¹⁵² (Figura 80). As antenas foram moldadas com diversos materiais retirados de restos de construção de edifícios, como fios de cobre, e chapas de alumínio, recolhido de

¹⁵² Detector de ondas eletromagnéticas CC308+ com alcance de frequência de 1Mhz à 6.5 Ghz.

descartes. O resultado da experimentação na produção das antenas serviram para explorar a capturar de sinais eletromagnéticos de acordo com suas dimensões e contornos, o que interfere também na reprodução sonora das esculturas (Figura 81). Foram construídos três formatos de antenas, e cada grupo foi fixado a um módulo de madeira. As extremidades das hastes de cada antena foram conectadas ao detector digital via cabos elétricos.

A partir da junção destes materiais (alto-falantes, módulo de som, antenas e detector digital) foi construído um sistema amplificador sonoro de ondas eletromagnéticas, que mesclam dispositivo digital (detector), eletrônico (circuito amplificador de som) e analógico (antenas).

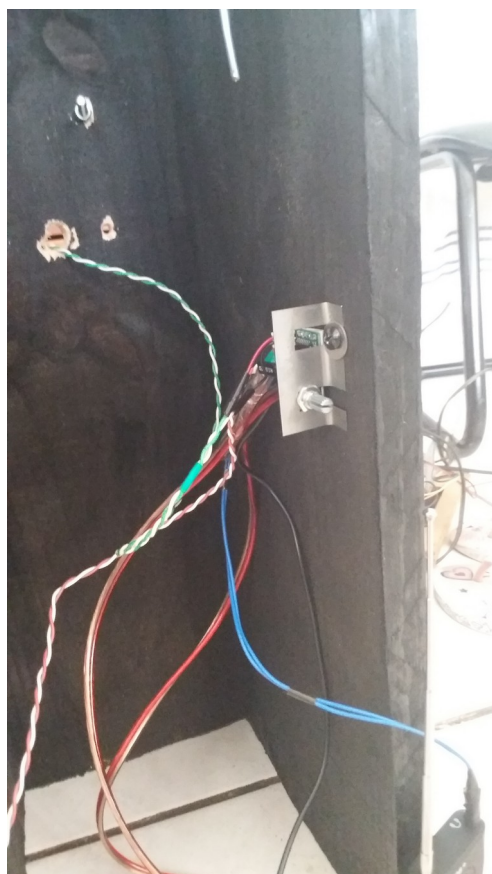


Figura 80. Força de Lorentz. Lorena Ferreira. Registro do processo de criação. 2018

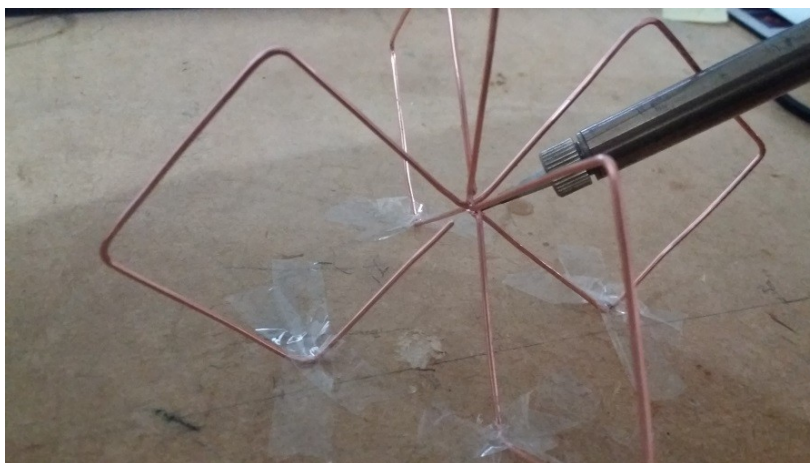


Figura 81. Força de Lorentz. Lorena Ferreira. Registro do processo de criação. 2018

Os ruídos emitidos pela instalação expressam o fluxo de captura e transmissão de dados entre os dispositivos de comunicação, denunciando assim a *dataveillance* operada pela interação entre antenas, *smartphones* e computadores, atuais tecnologias de vigilância contemporâneas onipresentes em nosso cotidiano.

6.5. *Fake News*

Durante as eleições presidenciais que ocorreram no Brasil em 2018, as redes sociais *Facebook* e *WhatsApp* foram utilizadas para fins de persuasão política, mostrando como a *dataveillance* aliada à difusão personalizada de informações falsas, foram utilizadas como principal estratégia nesta disputa eleitoral. A instabilidade sobre o que é considerado conteúdo verdadeiro ou falso, a manipulação de informações e a distribuição das mesmas através de “robôs” criados para difundir *fake news*, revelam que a característica personalizada de distribuição de conteúdos em redes sociais

na internet, fruto da vigilância de dados de navegação, age de maneira a dividir a população de acordo com os ideais e preferências direcionadas a determinados grupos de indivíduos.

Com a impossibilidade de se criar um ambiente onde se poderia discutir o bem comum de todos os cidadãos brasileiros, as redes sociais se tornaram um espaço fértil para a distribuição de conteúdos textuais e imagens manipuladas para persuadir grupos de usuários. Conteúdos “verdadeiros”, frases e imagens que apoiam propagandas carregadas de preferências ideológicas, morais, religiosas e políticas, fizeram-se verídicas pela quantidade de visualizações e pelo poder de convencimento das informações distribuídas.

Em meio ao cenário de distribuição de *fakes news* durante a competição eleitoral de 2018, presenciou-se uma onda de ideais com apologia à violência difundidos por parte do partido PSL (Partido Social Liberal), que tinha Jair Bolsonaro como candidato à presidência. Uma das principais promessas deste candidato, foi facilitar o acesso ao porte de arma de fogo aos cidadãos, para estes poderem defender seus bens materiais e contra-atacar criminosos. A partir deste ideal de armamento da população, o objeto “arma” e as significações por ela carregadas durante este período, se desenvolveu a obra *Fake News* (2018)¹⁵³ (Figuras 82 e 83).

153 Link de acesso à obra em: <https://lorenaferreira.gitlab.io/fakenews.html>

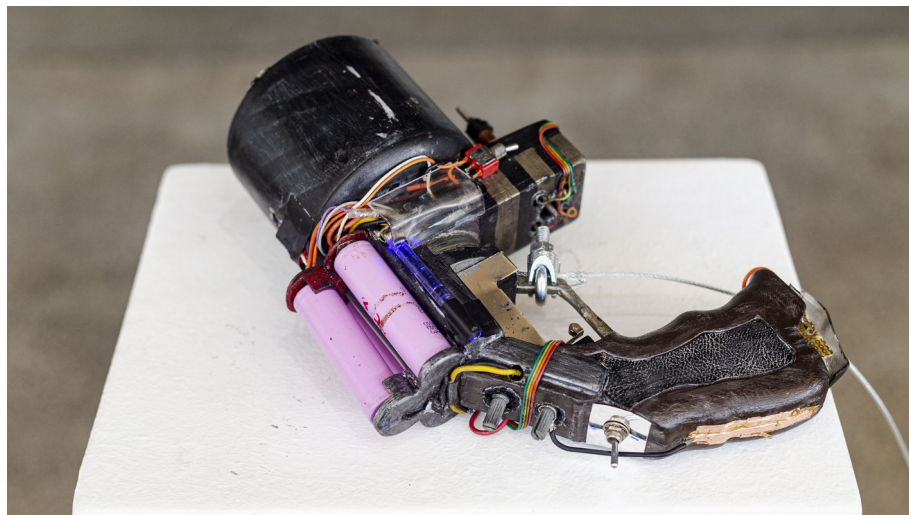


Figura 82. Arma ruidosa. Fake News. Lorena Ferreira & Pralads Sada. 2018

Foto: Havane Melo

Esta obra trata-se de um revólver projetado para captar o campo de ondas eletromagnéticas dos dispositivos eletrônicos presentes no ambiente e convertê-los em ruídos. *Fake News* foi construída de modo que o cidadão possa manuseá-la, disparando de acordo com sua conveniência a munição da arma contra os objetos ou contra indivíduos. A pistola opera de forma automática, isto é, ao mesmo tempo em que sua munição é carregada pelos conteúdos de *fake news* que trafegam pelos dispositivos *smartphones* e computadores presentes no espaço, a arma dispara estes conteúdos falsos.

As consequências dos disparos das *fake news* são de inteira responsabilidade do sujeito que mantém a posse da arma. O ato de manusear a arma e disparar sua munição, processo que se manifesta através dos ruídos que são reproduzidos quanto o gatilho é acionado, faz referência às consequências provocadas pelo compartilhamento de *fake news* mediante as tecnologias de comunicação.



Figura 83. Arma ruidosa. Fake News. Lorena Ferreira & Pralads Sada. 2018

A obra *Fake News* busca expressar por meio das percepções auditivas, provenientes dos ruídos capturados dos dispositivos tecnológicos, táteis, pela ação de portar uma arma e o poder de decisão de apertar o gatilho, e estéticas, visto que a aparência da arma remete ao *cyber*¹⁵⁴, em seu processo de construção através de materiais que evocam a hibridização entre alta e baixa tecnologia em dispositivos tecnológicos.

A obra foi construída como forma de problematizar o tema da manipulação e controle social em plataformas como *WhatsApp* e *Facebook*, onde as mensagens persuasivas partem de interesses oriundos de grupos partidários e mercadológicos. O projeto da arma *Fake News* surgiu a partir do estudo sobre a pós-verdade na internet, que se refere à produção e circulação de informações falsas e suas consequências sobre o controle e alienação social ocorrida no cenário das eleições nacionais de 2018.

154A expressão *cyber* faz referência ao termo *cyberspace*, cunhado pelo escritor Willian Gibson em seu livro *Neuroromancer*. Esta ficção científica descreve o futuro do mundo, onde os personagens poderiam acessar ambientes virtuais no ciberespaço através de ferramentas de alta tecnologia construídas com sucatas (materiais descartados e reutilizados) devido à situação de precariedade ambiental e falta de recursos naturais narrada pelo autor.

A potencialidade de persuasão política através do uso da *dataveillance* e da distribuição personalizada de conteúdos em redes sociais na internet, foi expressa pela vitória de Donald Trump nas eleições de 2016 nos EUA, em que a empresa Cambridge Analytica utilizou dados pessoais de cerca de cinquenta milhões de usuários estadunidenses do Facebook para o direcionamento estratégico de conteúdo político em apoio à campanha do ex-presidente nesta rede social.

Logo, a estratégia de persuasão através das redes sociais durante a eleição presidencial em 2018 no Brasil, ocorreu através da distribuição de *fake news* lideradas pelo partido PSL. Uma vez que perfis falsos, grupos dirigidos por partidos eleitorais, pessoa física ou empresa, difunde *fake news*, esta passa a ser compartilhada pelos demais usuários da internet que creem na veracidade deste conteúdo. A *viralização* das *fake news* se ampara na característica de distribuição personalizada de informações nas redes sociais, onde o usuário se torna vulnerável em aceitar conteúdos falsos pelo fato de seu *feed* de notícias comunicar apenas informações referentes ao seu histórico de navegação e interações com demais perfis.

As redes sociais *WhatsApp*, *Facebook*, e *Instagram*, (todas regidas pela empresa Facebook) são os principais meios por onde as *fake news* circulam. Nessas redes sociais, a comunicação entre pares exerce a reafirmação de identidades onde conteúdos de textos, imagens, áudios e vídeos são construídos para expressar concepções acerca de fatos, mesmo que a veracidade das informações não esteja comprovada.

A internet, no ponto de vista de uma mídia descentralizada, é um espaço onde permite e facilita a produção e compartilhamento de informações geradas pelos internautas, sendo assim um ambiente de acesso a uma diversidade de informações desvinculadas aos monopólios de empresas jornalísticas e televisivas. Esta perspectiva ampara a ideia de que as redes sociais são fontes

confiáveis de informação, mas que, no entanto, são controladas por empresas que detém os dados pessoais dos usuários que utilizam seus serviços, em que o Facebook é a atual empresa que rege as redes sociais Instagram e WhatsApp.

Ao discutir sobre a história da *fake news* no campo jornalístico, Guillermo Altares discute sobre a desconfiança das informações veiculadas em jornais de circulação massiva por parte da população, esta que conseqüentemente busca por fontes de informações alternativas: “Essa desconfiança se prolonga até nossos dias, com aqueles que acreditam erroneamente que a imprensa conta mentiras, e que as redes sociais oferecem verdades” (ALTARES, 2018).

É possível perceber que a produção de *fake news* se adequam às interfaces das redes sociais digitais. São conteúdos que contém informações claras compostas de mensagens alusivas e fáceis de serem interpretadas e captadas rapidamente pelo olhar do usuário que acompanha o feed de notícias. As *fake news* se originam de diversas fontes, sejam estas oriundas de um usuário comum, um perfil falso ou grupos que ilegalmente criam os conteúdos enganosos para fins de persuasão em massa. O domínio de ferramentas de montagem, edição e compartilhamento de imagens adulteradas facilita no processo de criação das *fake news*, assim como a facilidade de criação de perfis falsos nas redes sociais, o que dificulta o rastreamento dos responsáveis por suas criações depois que os conteúdos falsos são *viralizados*.

Diversas *fake news* circularam nas redes sociais durante o período de eleições presidenciais no Brasil em 2018, como, por exemplo, a manipulação da imagem da candidata à vice-presidência Manuela D’Ávila do PT (Partido dos Trabalhadores) que foi alterada com o objetivo de difamar a imagem de sua pessoa. Na foto original a candidata veste uma camiseta com a palavra “rebele-se!”, enquanto na *fake news* a frase foi modificada para “Jesus é Travesti” (Figura 84).



Figura 84. Fake news criada com a imagem de Manuela D'Ávila, 2018.
 Fonte: <https://twitter.com/ManuelaDavila/media>

O objetivo desta *fake news* está em relacionar à candidata como pessoa que apoia a comunidade LGBTQIA+ e desrespeita os princípios religiosos evangélicos. A frase “Jesus é Travesti”, serviu para causar desaprovação por parte de grupos moralistas, que em sua grande parte é composta por comunidades religiosas que apoiavam os ideais de extrema-direita de Jair Bolsonaro. Dessa maneira, a candidata passa a ser vista como pessoa contrária aos ideais formados por valores e bons costumes da chamada “família tradicional brasileira”, ou seja, a uma família que aceita somente a união matrimonial heteroafetiva. Esta *fake news* posiciona a figura de Jesus como divindade travestida, ou seja, uma imagem masculina que se veste de mulher, e destaca o símbolo do arco-íris, que faz referência direta à comunidade LGBTQIA+, impulsionando assim o ódio contra a imagem de Manuela D'Ávila por parte de grupos que abominam esta comunidade.

Podemos constatar que a credibilidade dada às *fake news* expõe um momento em que a busca pela verdade é colocada em segundo plano. Com a ausência da busca por fontes confiáveis ou pela comprovação da veracidade dos conteúdos difundidos, a verdade se desprende dos fatos, dos

estudos históricos e da investigação científica, como descreve Marcia Tiburi (2017), a verdade se tornou mercadoria, conveniência, adaptada para cada um.

Em um contexto em que as fake news são acolhidas pelos usuários das redes sociais, os internautas se tornam vulneráveis a apoiar discursos de ódio e intolerância contra perspectivas que se afastam de suas preferências, princípios e opiniões. Em um mundo caracterizado pelo imediatismo, impaciência e intolerância há a urgência de se quebrar a muralha que afasta o diálogo entre grupos de opiniões divergentes.

Para compreender como as *fake news* converteram-se em informação adotada na biblioteca de referências de verdades convenientes, é importante destacar que o termo faz parte do conceito de pós-verdade. Escolhida como a palavra do ano pela Oxford Dictionaries¹⁵⁵ em 2016, o adjetivo pós-verdade se refere à formação de opiniões, em que fatos são menos influentes que os apelos à emoção e a crença pessoal. O termo pós-verdade ganhou destaque ao ser continuamente citado durante as eleições presidenciais nos Estados Unidos neste ano, período em que termo foi central e recorrente nos comentários e análises sobre a campanha eleitoral deste país. Desde então, os estudos sobre a pós-verdade vêm sendo aprofundados para compreender como são instauradas relações e crenças sociais geradas pelas experiências de comunicação na *web*.

Ao esclarecer o termo pós-verdade em relação ao pós-modernismo o psicanalista Christian Dunker (2017) diz que o prefixo “pós” aposenta a verdade, sendo uma reação negativa, um falso contrário necessário do pós-modernismo em sua busca pelo aprofundamento cultural e político, tal como o debate sobre a modernidade e o sujeito moderno. A pós-verdade se refere, portanto, ao lado oposto de uma análise crítica. É a postura de se deixar levar por uma predileção de ideias, pelo conforto

¹⁵⁵ English Oxford Living Dictionaries. Recuperado de <https://en.oxforddictionaries.com/word-of-the-year/word-of-the-year-2016> > Acesso em 23 out. 18.

que estas geram, de modo a não ser aborrecido pela necessidade de rever nossas opiniões e convicções, ou como bem cita Dunker (2017) a fala do personagem *Cyfer* no filme *Matrix*, “a ignorância é uma benção”.

Todavia, a pós-verdade não se refere a uma ingenuidade de se acreditar em tudo que alcança os olhos e ouvidos do internauta. Ela se beneficia muito bem das crenças arraigadas e são capazes de manipular o conteúdo para afirmar uma inclinação desta ou daquela convicção.

Alguns consideram que o discurso da pós-verdade corresponde a uma suspensão completa da referência a fatos e verificações objetivas, substituídas por opiniões tornadas verossímeis apenas à base de repetições, sem confirmação de fontes. Penso que o fenômeno é mais complexo que isso, pois ele envolve uma combinação calculada de observações corretas, interpretações plausíveis e fontes confiáveis em uma mistura que é, no conjunto, absolutamente falsa e interesseira. Não se trata de pedir ao interlocutor que acredite em premissas extraordinárias ou contraintuitivas, mas de explorar preconceitos que o destinatário cultiva e que, gradualmente, nos levam a confirmar conclusões tendenciosas. (DUNKER, 2017, n.p.)

Não é de se espantar que a pós-verdade se aplique a estratégias de disputas políticas, como vistas nas campanhas eleitorais de Donald Trump e Jair Bolsonaro, nas quais mensagens manipuladas e não verídicas foram veiculadas para públicos-alvo propícios a um grau maior de receptibilidade. A pós-verdade, portanto, se torna o caminho mais rápido, injusto e eficaz de controle e alienação social, em que o poder do boato e a audácia da mentira não podem ser subestimados.

As relações por empatia presenciadas no ciberespaço são conduzidas pelo processo de vigilância de dados. As informações pessoais de usuários da rede são processadas por algoritmos e utilizadas como fonte de mediação de conteúdo aos perfis que compartilham preferências comuns. A partir deste processo, criam-se relações em bolhas, onde são ocultadas das telas dos *smartphones* e computadores, informações distintas aos dados de navegação do usuário em redes sociais. A pós-

verdade só se torna eficaz devido à capacidade de alcançar grupos que se guiam por concepções afetivas e interagem com este meio personalizado, pois, uma vez em contato com uma informação, os grupos afirmam suas identidades, independente da veracidade daquilo que é exposto.

Na década de oitenta, o sociólogo Michel Maffesoli analisou as características destes agrupamentos afetivos em seu livro *O Tempo das Tribos*. Maffesoli (2000) descreve uma transição do sujeito moderno em sua característica social pertencente a um grupo estável ao sujeito contemporâneo, que exerce vários papéis em uma sociabilidade: agrupamento de indivíduos por afetividades comuns sejam estas culturais, sexuais ou religiosas. O autor utiliza o termo tribalismo para se referir à sociedade contemporânea que transita de uma organização em massa para formação de micro grupos construídos por proximidade.

Esses micro grupos acabaram por se fortalecer na experiência personalizada de navegação na internet e nas redes sociais. Mais do que nunca, passamos a ser governados pelas informações. O processo de difusão de conteúdos personalizados retira do sujeito a oportunidade de análise de diferentes perspectivas e poder de ponderação do que seria melhor para si, o que elimina a subjetivação do indivíduo reduzindo-o em mero perfil mercantilizável. Esse processo pode ser associado ao conceito de governamentalidade algorítmica discutido por Antoinette Rouvroy e Thomas Berns (2015) ao designar uma categoria de racionalidade gerada pela coleta, agregação e análise automatizada de dados massivos (o Big Data) sendo ordenados de modo a modelizar, antecipar e afetar comportamentos.

Dessa forma a governamentalidade algorítmica construiu uma barreira entre o sujeito e alteridade. Assim, ausência de interação com o díspar acrescenta a indiferença ou mesmo a aversão para com o outro que pensa de maneira diferente e não compartilha das mesmas crenças e preferências.

Fortalecida, esta indiferença encontra na pós-verdade um lugar no discurso de ódio, onde são instigadas as convicções de moral, preconceito e violência, de modo a se levantar uma postura autoritária da negação do outro.

Em vista dos discursos de ódio difundidos durante a campanha eleitoral brasileira em 2018, se presenciou o estabelecimento de *fake news*, utilizadas como fontes de defesa de opiniões carregadas de violência, moralismo e preconceito. O presidente Jair Bolsonaro foi autor de diversas *fake news* durante sua campanha, sendo também acusado de se beneficiar do apoio de empresas que financiaram a criação e divulgação via WhatsApp de informações falsas¹⁵⁶.

Como já redigido anteriormente, uma das promessas de Bolsonaro foi a facilitação do porte de arma aos cidadãos. Essa ideia foi suficiente para inflamar grupos simpatizantes aos atos violentos expressados pelo então presidente, em que a ideia compartilhada do porte de arma estava no “direito de matar sem punição”.

Em meio a este cenário de apologia à violência alimentada pela pós-verdade, a obra Fake News, faz referência à prática do compartilhamento de *fake-news* nas redes sociais, bem como alertar sobre as suas consequências desastrosas. Além disso, também carrega em seu significado o contra-ataque aos compartilhamentos de informações falsas por meio do alerta causado pelo gesto de se portar uma arma carregada de *fake-news*, onde os disparos, expressados por sons ruidosos ao apertar o gatilho da arma, remetem ao ato de tirar a vida do outro. (Figura 85).

156 Matéria completa sobre o tema em: BENITES, Afonso. A máquina de ‘fake news’ nos grupos a favor de Bolsonaro no WhatsApp. El País. 28 de setembro de 2018. Recuperado de https://brasil.elpais.com/brasil/2018/09/26/politica/1537997311_859341.html



Figura 85. Arma ruidosa. Fake News. Lorena Ferreira & Pralads Sada. Museu Nacional da República, Brasília, 2018.

A obra fez parte da abertura da exposição EmMeio#10 do #17.ART (17º Encontro Internacional de Arte e Tecnologia) no Museu Nacional da República em Brasília no ano de 2018, e da exposição Atlas para o Futuro na Galeria Espaço Piloto de Brasília em 2019¹⁵⁷ (Figura 86).

157 A exposição Atlas para o Futuro fez parte do VIII COMA (VIII Congresso Internacional do Colectivo em Artes Visuais da Universidade de Brasília). Galeria Espaço Piloto, Brasília. Visitação: 14 de setembro de 2019 à 30 de setembro de 2019. Entrevista sobre a exposição disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RyVU8aqpYIA>



Figura 86. Arma ruidosa. Fake News. Lorena Ferreira & Pralads Sada. Galeria Espaço Piloto. 2019

A arma possui em sua parte frontal um alto-falante que reproduz os ruídos dos sinais do campo eletromagnético gerado pelos dispositivos presentes no local. A arma é sensível ao toque, ela utiliza a energia estática da mão do atirador como parte integrante do circuito, dessa forma o ruído pode ser manipulado pelo movimento da mão e dos dedos¹⁵⁸.

¹⁵⁸Video demonstrativo da obra disponível em: <https://vimeo.com/301960814>

O projeto da arma Fake News foi desenvolvido em parceria com o artista Pralads Sada no MediaLab/UnB¹⁵⁹ (Laboratório de Pesquisa em Arte Computacional do Instituto de Artes Visuais da Universidade de Brasília) (Figuras 87, 88, 89, 90). A proposta em elaborar uma arma que se assemelhasse a um revólver de tamanho real junto ao acoplamento do circuito detector de campos eletromagnéticos e alto-falante, resultou na fabricação da estrutura da arma em uma impressora 3D. O circuito utilizado na arma foi baseado no projeto *Weekend Project: Listen to Weird Sounds from Electromagnetic Fields* disponibilizado pela revista *Make*:¹⁶⁰, em que o dispositivo nomeado *Elektrosluch* viabiliza a audição de campos eletromagnéticos quando aproximado aos dispositivos eletrônicos.

159 Página web do MediaLab/UnB disponível em: <http://medialab.unb.br/>

160 A página do projeto pode ser acessada em: <<https://makezine.com/projects/weekend-project-sample-weird-sounds-electromagnetic-fields/>>

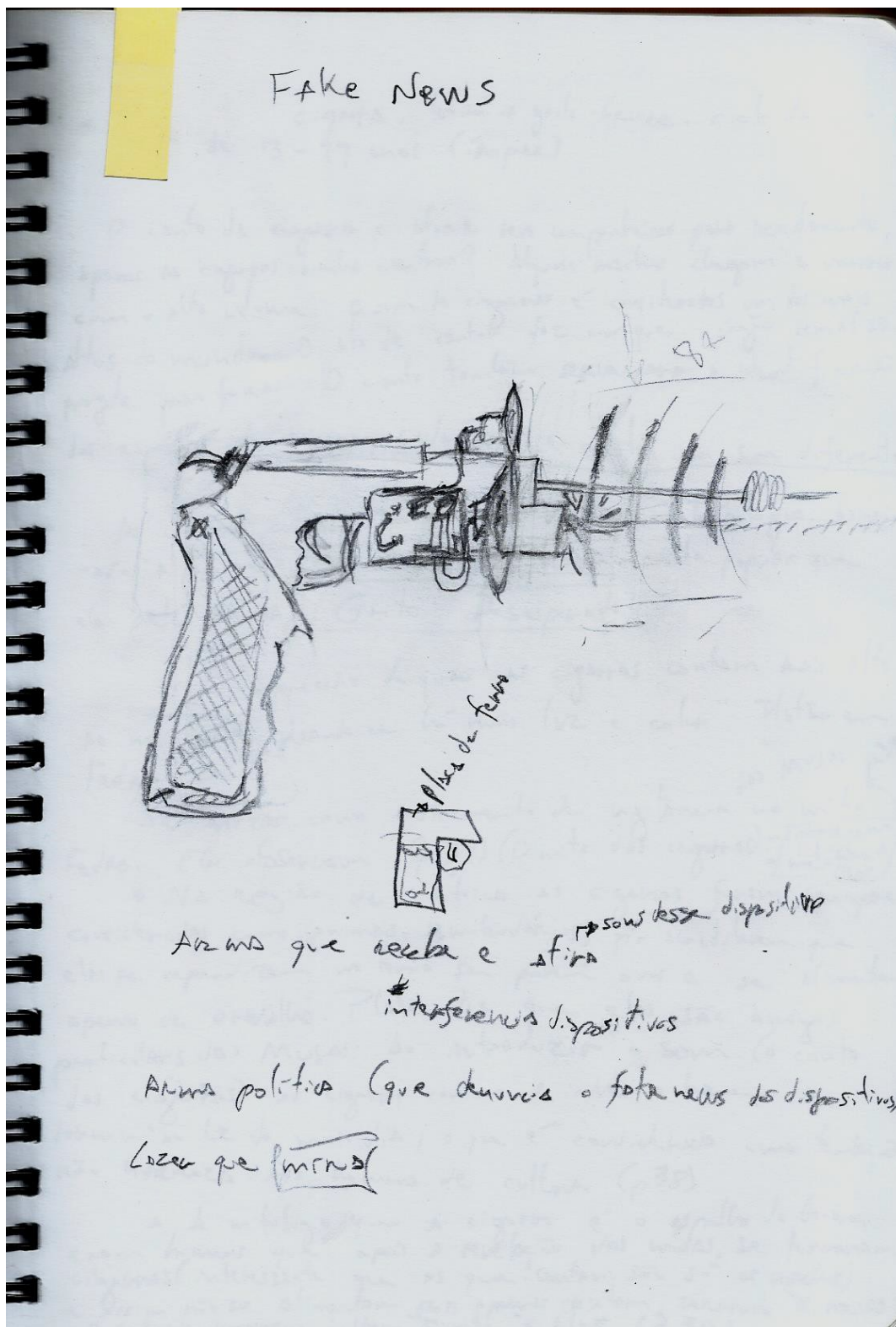


Figura 87. Caderno de artista. Fake News. Lorena Ferreira & Pralads Sada. 2018

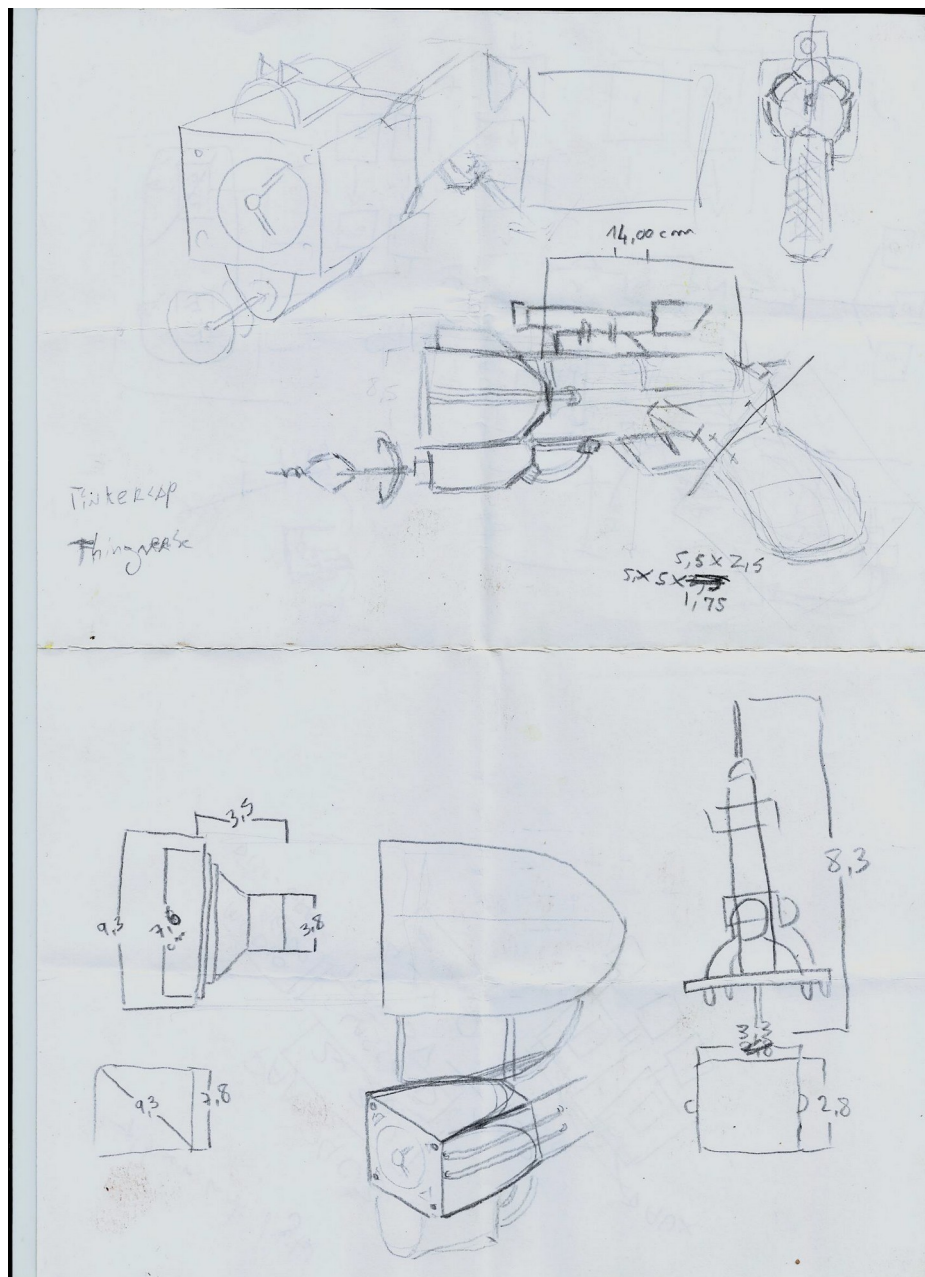


Figura 88. Caderno de artista. Fake News. Lorena Ferreira & Pralads Sada. 2018

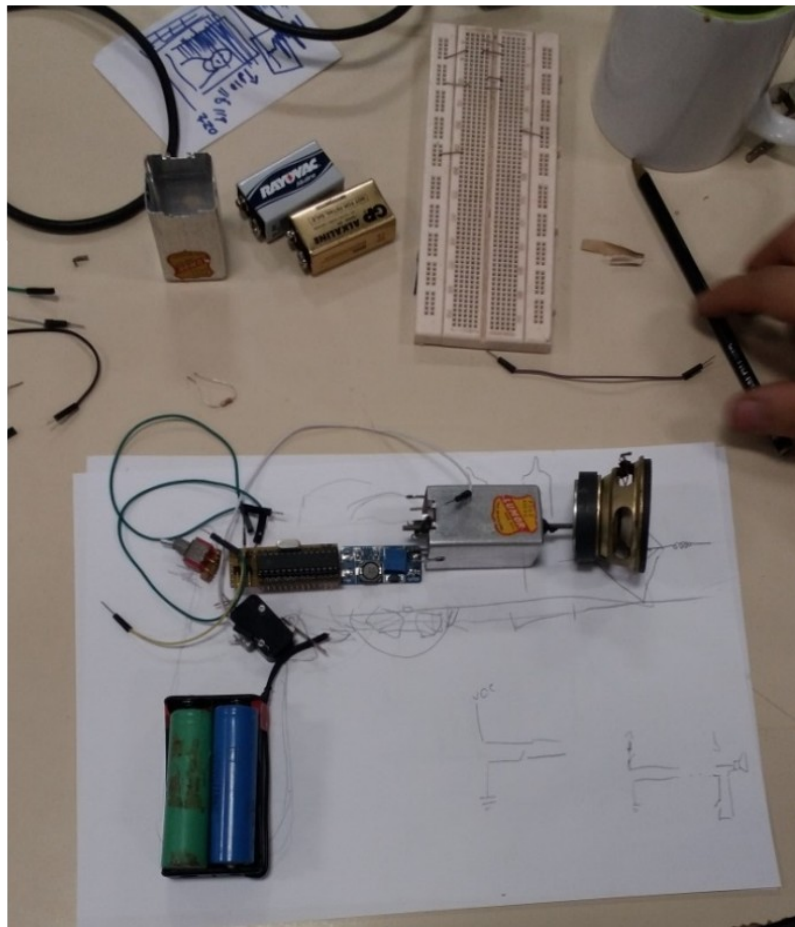


Figura 89. Registro do processo de criação da arma *Fake News*. Lorena Ferreira & Pralads Sada, 2018.

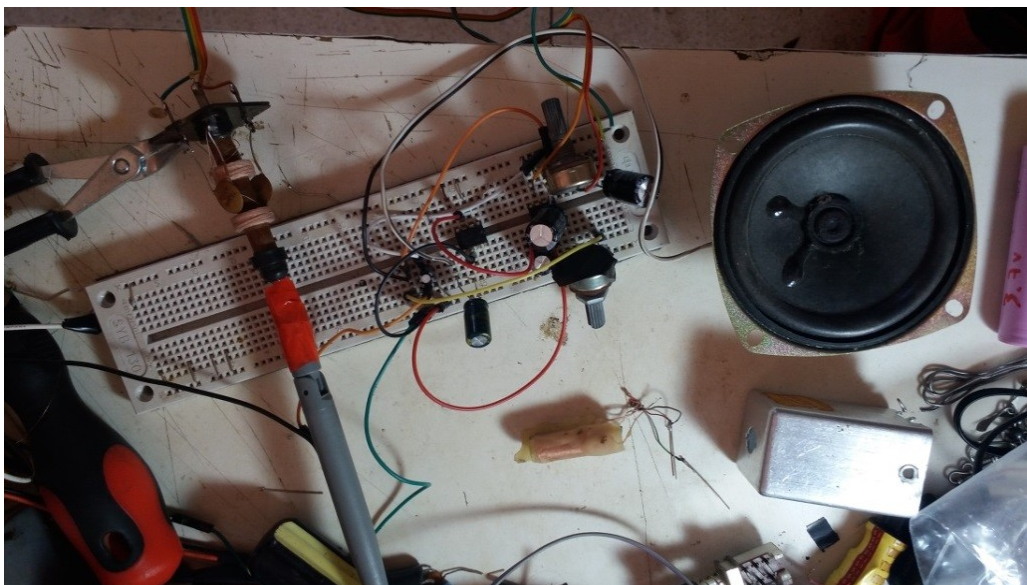


Figura 90. Registro do processo de criação da arma Fake News. Lorena Ferreira & Pralads Sada, 2018.

Devido à dificuldade de encontrar alguns componentes presentes no projeto do dispositivo *Elektrosluch*, estes foram substituídos por outros encontrados em circuitos de aparelhos descartados. Foram instalados junto ao circuito da arma, luzes de *led* coloridas e uma mira de laser vermelha, que destaca a aparência *cyber* do objeto. A estética da obra também expõe a gambiarra como processo de fabricação, componentes reutilizados de circuitos extraídos de lixo eletrônico, como peças de rádio e de televisão, e a exposição dos componentes que integram o circuito, como os fios e a bateria, são compostos dos materiais que tínhamos disponíveis.

Logo, a obra Fake News só alcança sua funcionalidade e finalidade quando portada e acionada pelo indivíduo. Os ruídos produzidos expressam o disparo das informações falsas em nossos dispositivos portáteis de comunicação e a apologia à violência e o ódio consequentes do compartilhamento e aceitação destas informações. Ao portar a arma, o sujeito sente o peso deste objeto e escolhe o alvo mediante uma mira à laser, a experiência do ato de disparar as *fake news* contra o outro, expressada

através dos sons ruidosos dos campos eletromagnéticos, busca problematizar contexto de pós-verdade e a manipulação de opiniões mediante as tecnologias de comunicação e vigilância.

6.6. @xaieneofficial

A instalação *@xaieneofficial* surgiu como maneira de discutir o processo de espetacularização da vigilância nas redes sociais. A naturalização da vigilância, discutida por Fernanda Bruno (2006) como a presença imanente da vigilância nos processos de sociabilidade, entretenimento e comunicação social, e o aspecto espetacular da vigilância, analisado por José Miguel G. Cortés (2010) como o processo de transição da vigilância burocrática e de seguridade para a vigilância em sua natureza espetacular midiática, através do exemplo do programa televisivo Big Brother que surgiu em 1999, são levantamentos que discutem como o indivíduo contemporâneo vive o processo de tornar sua vida pública, teatralizando sua imagem ao espectador que vigia suas ações.

A obra *@xaieneofficial*¹⁶¹, desenvolvida no ano de 2019, se trata de um protótipo construído para ser um perfil nas redes sociais, cuja função de sua existência é produzir conteúdos de sua imagem para a visualização do público que acessa seu perfil. *@xaieneofficial* (Figura 91) é uma instalação que contém um autômato, uma máquina que possui aparência humana e exerce ações semelhantes as dos seres humanos. Estas ações, por sua vez, se referem ao ato de publicar informações sobre sua própria vida aos demais internautas na internet, atitude esta inerente aos indivíduos imersos na sociedade de vigilância, cujas formas de comunicação e interação social se estabelece por meio da

161 Acesso à obra disponível em: <https://lorenaferreira.gitlab.io/xaiene.html>

vigilância de dados processada pelas empresas que lideram as redes sociais, e a vigilância que parte dos usuários que acessam os conteúdos compartilhados por perfis nas redes sociais.

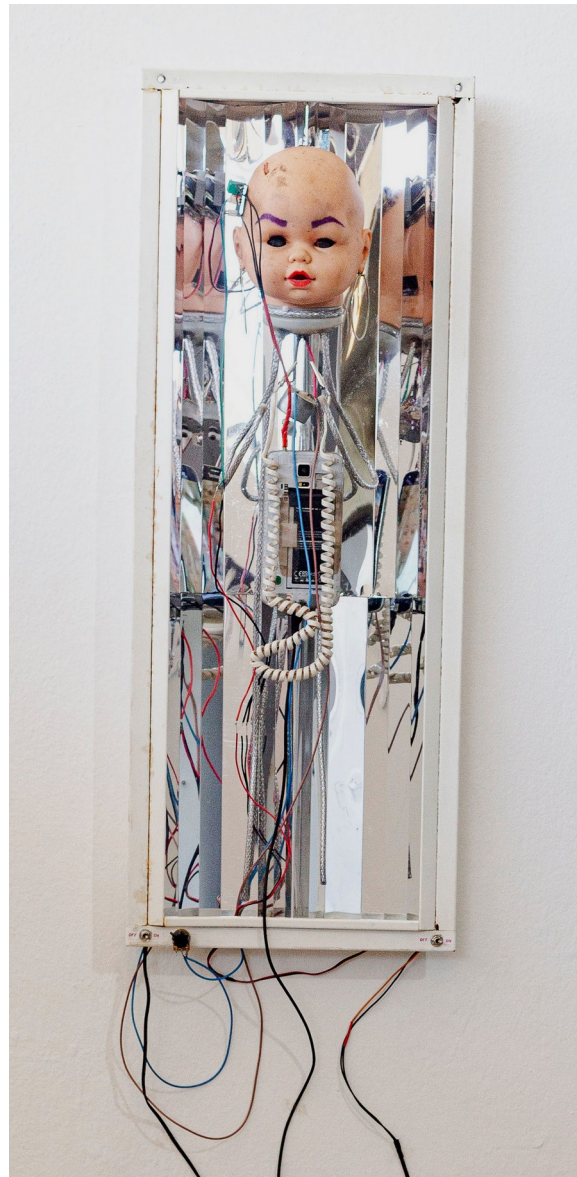


Figura 91. Instalação. @xaieneofficial. Lorena Ferreira. Galeria Espaço Piloto, Brasília. 2019
Foto: Havane Melo

A instalação é composta por uma cabeça de boneca, alto-falante, módulo de som, motor, cabo coaxial, fios, componentes eletrônicos, estrutura espelhada de lâmpadas fluorescentes e um *smartphone*. O rosto da boneca segue o padrão de beleza feminino comumente compartilhado nas redes sociais durante o ano de 2019. Seus cílios postiços, sobrancelhas modeladas, maquiagem e brincos, são ornamentos que buscam embelezar seu rosto para atrair a atenção e aprovação dos usuários que visitam sua página na rede social Instagram¹⁶² (Figura 92).

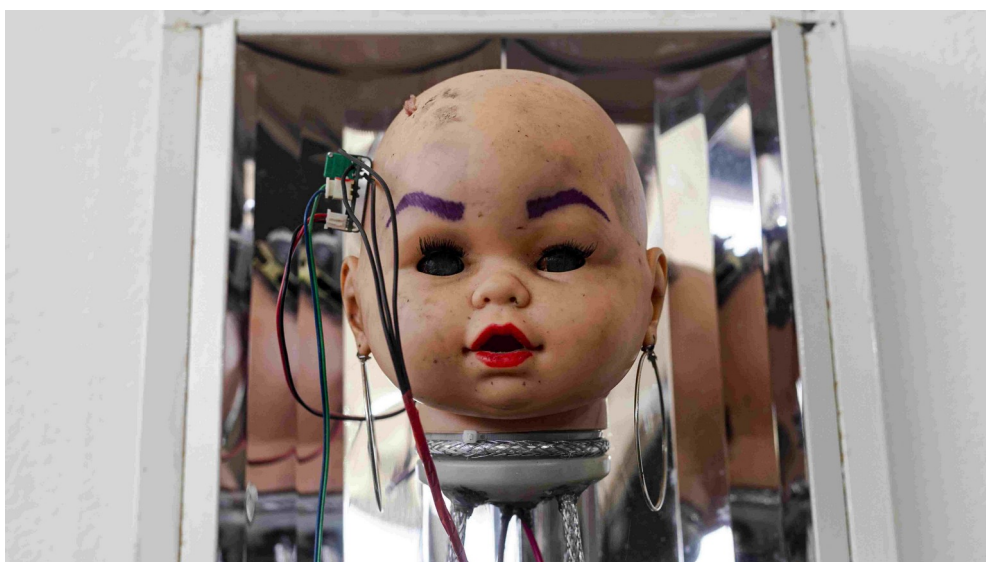


Figura 92. Instalação. @xaieneofficial. Lorena Ferreira. Galeria Espaço Piloto, Brasília. 2019
Foto: Havane Melo

Atualmente a popularidade e reconhecimento de um indivíduo são comumente conquistados mediante redes sociais. Há vários exemplos desta situação, em que *youtubers* ou *digital influencers*, conquistam remuneração financeira e fama a partir de uma quantidade elevada de visualizações e *likes* de seus perfis. A busca pelo reconhecimento por meio da criação de perfis públicos não se restringe a um número restrito de pessoas, é comum a divulgação de habilidades, talentos e imagem,

¹⁶² O perfil de protótipo pode ser acessado na página: <https://www.instagram.com/xaieneofficial/?hl=pt-br>

como maneira de conseguir oportunidades tanto profissionais quanto pessoais através destas redes. É importante pensar também como as visualizações e os *likes* possuem um significado positivo para o indivíduo, que estimulado por esta experiência de atenção e aprovação do outro, encontra uma forma de ser reconhecido pelas suas qualidades expostas ao público.

Como discute Paula Sibilía (2018), a rede mundial de computadores é agora a instância capaz de atestar quem é cada um. Os acontecimentos pessoais de uma pessoa, que segundo Sibilía (2008) eram tomados no século XVIII e XIX como informação autobiográfica íntima que deveria ser mantida em segredo, passam a ser informações compartilhadas como maneira de verificação e memória da existência de uma pessoa. Sibilía (2018) analisa o processo de curadoria sobre os conteúdos pessoais compartilhados nas redes sociais. Processo este que se faz necessário devido à avaliação, valorização, aprovação ou reprovação, e veracidade do conteúdo exposto pelos demais perfis:

Em lugar de encarnar naqueles tesouros que deviam ser protegidos na intimidade do espaço privado – e/ou na própria interioridade – para dar consistência ao eu, agora a trajetória vital de cada sujeito se tornou um relato editado com muito cuidado porque a sua função primordial consiste em ser exibido. (SIBILIA, 2016, p.207)

A obra @xaieneofficial discute este desprendimento da privacidade, em que os fatos autobiográficos são expostos de forma editada pelo usuário das redes sociais, onde a exposição de informações e comportamentos sobre sua imagem e vida pessoal, consiste na maneira pela qual o usuário se comprova como sujeito ativo no mundo aos demais internautas.

@xaieneofficial possui como órgão interno responsável pelo seu funcionamento uma tecnologia de vigilância (Figura 93). O *smartphone* que transmite seus *stories*¹⁶³ (vídeos de curta duração

163 Os *stories* de @xaieneofficial reproduzidos na instalação podem ser acessados através do link: <https://vimeo.com/351907787>

publicados pelos usuários do Instagram) são refletidos pelos espelhos do suporte da instalação. O espectador observa o conteúdo autobiográfico produzido por este perfil e visualiza seu próprio rosto que também é refletido pela instalação, além de se deparar com a câmera do dispositivo de vigilância apontada para ele. Assim, a obra convida o espectador a se enquadrar no mesmo espelho/universo de *@xaieneofficial*, como sujeito que pratica as mesmas ações e está inserido da mesma circunstância de vigilância exposta pelo autômato. Por mais que a câmera do *smartphone* não esteja gravando o espectador, a dedução de vigilância apresentada na instalação, se cumpre pela presença da câmera apontada para o público que mira a obra.

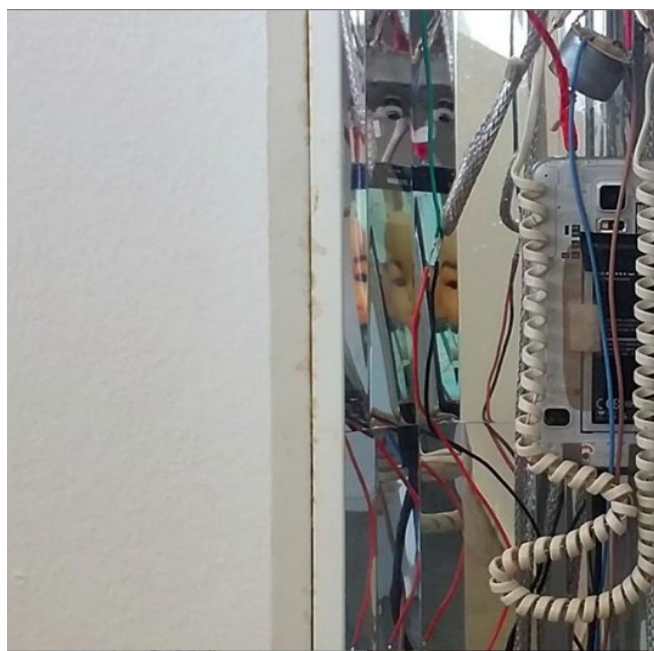


Figura 93. Instalação. *@xaieneofficial*. Lorena Ferreira. Galeria Espaço Piloto, Brasília. 2019
Foto: Havane Melo

Sons de respiração ecoam de dentro da boca do autômato. Um alto-falante com módulo de som foi instalado na cabeça da boneca de modo a aproveitar a ressonância da cavidade deste material (Figura 94). A características acústicas da instalação buscam simular os sons de respiração

característicos do corpo humano, criando assim uma escuta íntima e imersiva entre obra artística e o espectador.



Figura 94. Registro do processo de criação da obra @xaieneofficial. Lorena Ferreira. 2019

Nesta instalação, os sons de respiração buscam aproximar o ouvinte do objeto que reproduz a sonoridade, criando um espaço de reconhecimento e identificação a partir da semelhança corporal sonora do ato de respirar. O autômato, mesmo não sendo um ser humano, se torna um objeto animado mediante a reprodução de sonoridades do organismo respiratório e a ação de compartilhamento informações pessoais nas redes sociais.

Além do *smartphone*, a obra possui simulações de órgãos, que somados, proporcionam o funcionamento do autômato. Enquanto @xaieneofficial ressoa sons de respiração que saem de sua boca, ela também possui um coração mecânico operado por um motor, e cabos de cobre e fios de

telefone que simulam seus ossos e intestino, materiais estes que buscam aproximar sua semelhança com o corpo humano através do uso de materiais de fontes eletrônicas.

Esta obra também emprega a gambiarra como estética e método de criação. A construção do autômato partiu da junção de componentes elétricos retirados de dispositivos de comunicação e lixo eletrônico, enquanto a cabeça da boneca e o escudo espelhado de lâmpadas fluorescentes, foram encontrados no lixo. Dessa forma peças provenientes de aparatos eletrônicos, brinquedos e materiais de construção, serviram como obra-prima para a criação do autômato (Figuras 95, 96 e 97).



Figura 95. Esboço do autômato @xaieneofficial. Caderno de artista. Lorena Ferreira. 2019



Figura 96. Processo de criação da obra @xaieneofficial. Lorena Ferreira. 2019

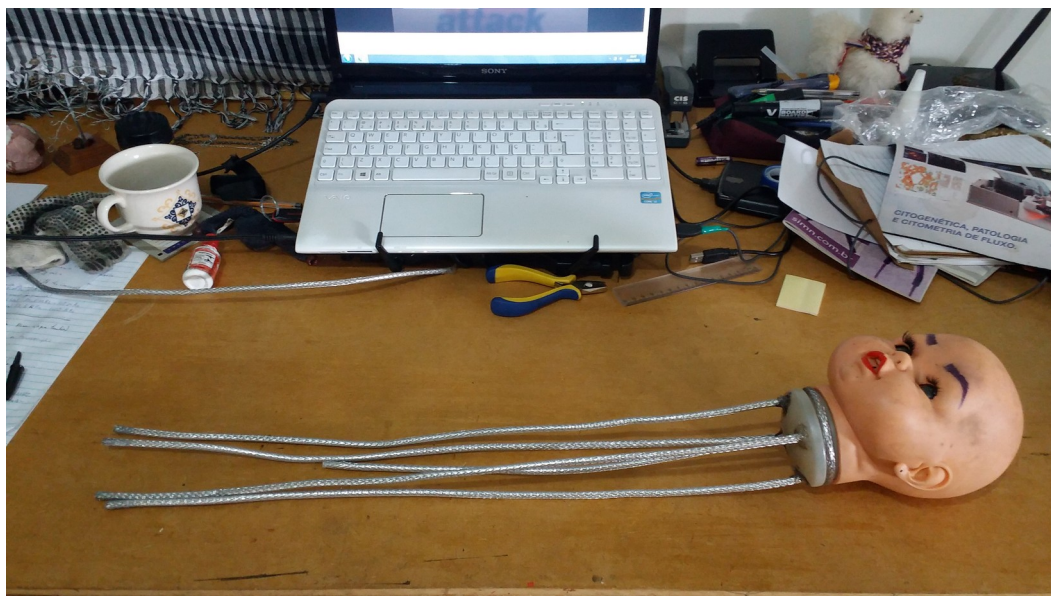


Figura 97. Processo de criação da obra @xaieneofficial. Lorena Ferreira. 2019

A instalação fez parte da exposição Interfaces Computacionais Afetivas no Sesc da cidade de Gama em 2019, e da Exposição Atlas para o Futuro na Galeria Espaço Piloto de Brasília em 2019 (Figura 98).



Figura 98. Instalação. @xaieneofficial. Lorena Ferreira. Galeria Espaço Piloto, Brasília. 2019

6.7. Personal Auricularveillance

“O Facebook escuta nossas conversas para segmentar anúncios?”

Muitas teorias da conspiração que podem ser encontradas na internet dizem respeito ao Facebook. As mais famosas falam sobre a rede social escutar constantemente o que falamos para que anúncios sejam segmentados.”¹⁶⁴

A citação acima se trata da matéria divulgada no mês de maio de 2019 pelo site Olhar Digital, em que expressa a atual preocupação sobre a vigilância sonora que pode estar sendo praticada nas redes sociais. Esta preocupação, que se estende para além das câmeras, dados de navegação e localização do usuário, advém de relatos de pessoas que narram ter recebido anúncios de conteúdos específicos após terem pronunciado próximo aos seus smartphones, a necessidade de se adquirir algo.

Em abril de 2019, rumores sobre uma potencial vigilância sonora operada pela tecnologia de assistente virtual Alexa¹⁶⁵, desenvolvida pela Amazon, foi exposta pela empresa de tecnologia e análise de dados Bloomberg, afirmando que funcionários da Amazon teriam acesso a gravações de voz dos usuários desta ferramenta, transcrevendo-as em texto. Em resposta a Amazon diz que a necessidade da atuação humana na transcrição de vozes dos usuários da Alexa, está em aprimorar a interação entre vozes humanas e assistente virtual, e que funcionários teriam acesso a uma amostra extremamente pequena de gravações.¹⁶⁶

Após o intervalo de um mês, uma nova notícia sobre o armazenamento de dados dos usuários da Alexa foi divulgada. As conversas gravadas pelos usuários são armazenadas nos servidores da Amazon, mesmo que o usuário opte por excluí-las no sistema operacional da Alexa, opção esta que

164 Trecho retirado da matéria: O Facebook escuta nossas conversas para segmentar anúncios? Recuperado de: <https://olhar-digital.com.br/fique_seguro/noticia/o-facebook-escuta-nossas-conversas-para-segmentar-anuncios/85907>. Acesso em: 19/09/2019.

165 Alexa é o nome dado à assistente de voz da Amazon. Seu software responde a informações de mandadas pelo usuário através de comando de voz.

166 Matéria completa em: Um funcionário da Amazon pode estar escutando suas conversas com a Alexa. Olhar Digital. Recuperado de <https://olhardigital.com.br/noticia/um-funcionario-da-amazon-pode-estar-escutando-suas-conversas-com-a-alexa/84627>

provoca uma falsa sensação de privacidade.¹⁶⁷ Embora a Amazon divulgue como resposta que estaria trabalhando para excluir as gravações em outras áreas além do sistema operacional onde os dados estão armazenados, no mês de julho de 2019, a empresa afirmou que mantém as gravações de voz em seus servidores, salvo o pedido dos usuários para excluí-las, e que registros de vozes que envolvam transações e compras em serviços terceirizados, são armazenados e acessados para verificação de que o usuário realizou a compra.¹⁶⁸

A prática de armazenamento de conversas oficializada pela Amazon, pode ser observada como um indício sobre a capacidade de vigilância sonora em computadores pessoais, bem como a prática de vigilância sonora por parte de empresas de comunicação e tecnologia. Dessa forma, o fato de estarmos sendo ouvidos pelos nossos aparelhos celulares não estariam apenas no campo da teoria da conspiração.

Mesmo que a vigilância sonora, operada através da captura de vozes pelos microfones incorporados aos nossos aparelhos celulares, seja uma prática negada por empresas como a Facebook¹⁶⁹, a crença de que estamos sendo ouvidos pelos nossos *smartphones* vem se tornando cada vez mais comum entre os usuários de redes sociais e serviços de compras. Uma abordagem bem humorada sobre o

167Matéria completa em: Amazon mantém transcrições de conversas do usuário com a Alexa. Olhar Digital. Recuperado de <https://olhardigital.com.br/noticia/amazon-mantem-transcri-coes-de-conversas-do-usuario-com-a-alexa/85637>

168Matéria completa em: Amazon confirma que mantém gravações do Alexa para sempre. Olhar Digital. Recuperado de <https://olhardigital.com.br/noticia/amazon-confirma-que-man-tem-gravacoes-do-alexa-para-sempre/87597>

169 O Facebook não deixa claro aos usuários como transcreve as vozes gravadas em conversas do Messenger. A matéria online divulgada pela The Verge anuncia que o Google, Apple, Microsoft e Amazon usavam contratados humanos para ouvir o áudio obtido por meio de seus produtos de assistente de voz sem serem explicitamente transparentes com seus usuários. Matéria completa em: Facebook also hired human contractors to listen to audio from its Messenger. The Verge. 13/08/2019. Disponível em: <<https://www.theverge.com/2019/8/13/20804315/facebook-messenger-audio-conversations-listening-human-contractors>> Acesso em: 21/09/2019.

paradoxo entre ficção e veracidade da vigilância sonora praticada por empresas, é apresentada no episódio Ouvem Tudo, criado pela produtora Porta dos Fundos (Figura 99).



Figura 99, Frame do vídeo Ouvem Tudo. Porta dos Fundos. 2019

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v-O9WC8AjOz7k>.

No episódio Ouvem Tudo, empresas praticam a vigilância sonora para capturar as conversas dos personagens e identificar suas necessidades para suprir suas demandas. No decorrer do episódio, os objetos desejados pelo indivíduo são disponibilizados de forma instantânea, onde basta expressar em voz alta e próximo ao aparelho celular o que deseja, para que o produto se materialize. Este episódio expressa uma percepção coletiva sobre as tecnologias avançadas de vigilância em que estamos inseridos, onde a interceptação da voz é articulada a dados pessoais de texto, comportamentos de navegação na *web*, e localização, onde o processamento destes dados opera de maneira instantânea.

Pensando sobre a crença compartilhada entre os usuários de que “eles ouvem tudo”, segundo a fala da personagem no episódio citado, a obra *Personal Auricularveillance*, foi desenvolvida como

produto, que oferece aos usuários vigiados opções de burlar, impedir ou aprimorar a vigilância sonora praticada pelas empresas. A obra *Personal Auricularveillance*¹⁷⁰, surge como maneira de proporcionar relações entre o sujeito vigiado e o sistema que o vigia, desconstruindo a posição de impotência e vulnerabilidade que os usuários se encontram diante a vigilância incisiva e ininterrupta que ocorre nas tecnologias dos meios de comunicação vigentes.

Como proposta de boicotar e confundir a maneira que nossos vigilantes interpretam nossos comportamentos para traçar personalidades e potenciais necessidades de consumo, a instalação *Personal Auricularveillance*, desenvolvida nos anos de 2019 e 2020, se trata de uma prótese de orelha humana que é acoplada aos microfones de aparelhos *smartphones*, onde mediante esta prótese, o usuário poderá selecionar, bloquear ou amplificar a captura dos sons vigiados.

A obra explora a anatomia do ouvido humano ao simular uma orelha, de modo a aproveitar as características acústicas deste órgão externo. Também chamado pavilhão auditivo, a orelha, segundo João Candido Fernandes (2002), cumpre a função de uma corneta acústica, onde as ondas sonoras que chegam ao pavilhão são conduzidas para o canal auditivo, ou meato acústico externo (Figura 100), além de ajudar na localização da fonte sonora. O ouvido humano é capaz de identificar a localização de fonte sonora em seu plano horizontal e de elevação. José Javier L. Monfort (2018) ilustra que quando as ondas sonoras chegam no pavilhão auricular, produzem rebotes nas dobras da orelha (cavidades formadas pela cartilagem) que direcionam o som para o ouvido interno. (Figura 101).

¹⁷⁰ Página web da obra disponível em: <https://lorenaferreira.gitlab.io/personalauricularveillance.html>

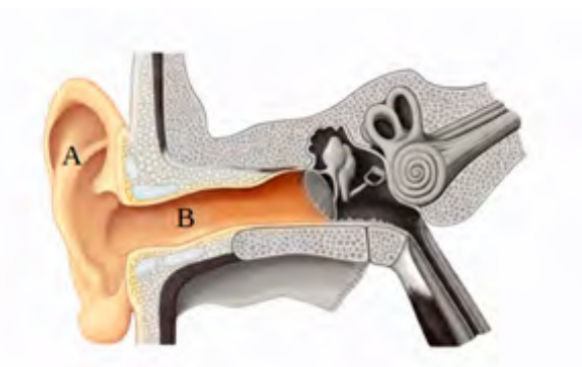


Figura 100. Ouvido Externo. A- Pavilhão Auditivo. B - meato acústico externo.

Fonte: <http://www.atlasdocorpohumano.com/p/imagem/orgaos-dos-sentidos/orelha/orelha-externa/meato-acustico-externo/>

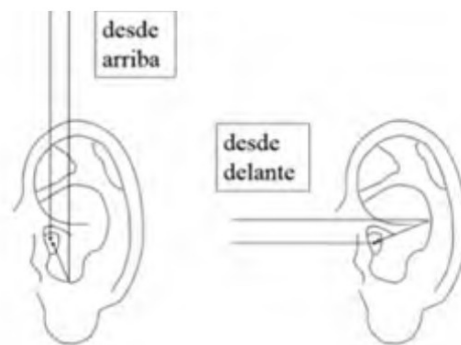


Figura 101. Percepção de Elevação.

Fonte: <https://courses.edx.org/courses/course-v1:UPValenciaX+S3D201x+2T2017/courseware/Unidad1/Unidad1Subsection3Sequential/?child-first>

Mediante este levantamento, foram fabricadas cartilagens de orelhas humanas com o objetivo de simular suas características acústicas e desenvolver um dispositivo capaz de aprimorar a vigilância sonora dos *smartphones*. Este aprimoramento ocorre através da adição de próteses de orelhas humanas nos aparelhos celulares, através da conexão do aparato Personal Auricularveillance à saída de microfone do aparelho celular. (Figura 102)



Figura 102. Produto. Personal Auricularveillance. Lorena Ferreira. 2019-2020
Foto: Caio Amaral

Personal Auricularveillance é um produto desenvolvido para que o usuário obtenha o controle da vigilância sonora de seus *smartphones*. O nome da obra faz referência às denominações dos produtos divulgados pela empresa de vendas *Polishop*, que propagandeia através da internet e da televisão, artigos de diversas finalidades, como equipamentos de cozinha, equipamentos para perder peso, ferramentas de construção ou produtos de limpeza. As denominações dos produtos, divulgados como exclusivos e capazes de solucionar e facilitar os problemas cotidianos dos indivíduos, são uma mescla de língua inglesa e portuguesa, como, por exemplo, a prancha alisadora de cabelo *Liso Shine*, ou nomes extensos em inglês que, quando pronunciados pelos anúncios,

291

podem ser interpretados de maneira cômica, como, por exemplo, o produto de ginástica *Genis Air Climber Power System*.

A obra *Personal Auricularveillance* segue esta lógica, sendo um produto exclusivo capaz de solucionar o problema da vigilância sonora realizada por serviços na internet, se tratando de um aparato pessoal e portátil de vigilância auricular. Foram desenvolvidas três variações do produto. A primeira se trata do *Personal Auricularveillance One* (Figuras 103, 104, 105 e 106), produto que permite o aprimoramento da qualidade da vigilância sonora processada pelo aparelho *smartphone*. Isto é possível graças às características acústicas do pavilhão auditivo do aparato, em que os sons rebatem na cartilagem da orelha e são direcionados para o interior do microfone que acompanha o produto, melhorando assim a capacidade de escuta do aparelho celular.



Figura 103. Instalação. *Personal Auricularveillance One*. Lorena Ferreira. 2019 -2020.



Figura 104. Instalação. Personal Auricularveillance One. Lorena Ferreira. 2019 – 2020.



Figura 105. Instalação. Personal Auricularveillance One. Lorena Ferreira. 2019 – 2020.



Figura 106. Instalação. Personal Auricularveillance One. Lorena Ferreira. 2019 – 2020.

O microfone do aparato segue o modelo dos fones de ouvido com fio utilizados nos *smartphones*. No Personal Auricularveillance One, o microfone se encontra na entrada do orifício da cartilagem auditiva, como pode ser observado na Figura 106.

Logo o segundo modelo *Personal Auricularveillance Privacy*, (Figuras 107 e 108) bloqueia a entrada de sons do ambiente garantindo assim a privacidade sonora do indivíduo. O microfone fica confinado em uma cápsula impedindo a captura de ondas sonoras do aparelho celular. O produto acompanha dois pavilhões auditivos cujos orifícios fechados representam o impedimento da vigilância sonora pelo *smartphone*.



Figura 107. Instalação. Personal Auricularveillance Privacy. Lorena Ferreira. 2019-2020



Figura 108. Instalação. Personal Auricularveillance Privacy. Lorena Ferreira. 2019-2020

Neste modelo, os componentes do microfone do dispositivo estão presos no interior da cápsula, como ilustrado na Figura 107. Este procedimento foi realizado como maneira de apresentar o microfone de fio, tecnologia sonora de vigilância, como dispositivo obsoleto, cuja exposição se assemelha a uma experiência de observação de um artigo histórico em uma vitrine, devido à

crescente produção de atuais microfones e fones de ouvido serem fabricados com tecnologia *wireless*.

O terceiro modelo se trata do *Personal Auricularveillance Ultra* (Figuras 109, 110 e 111). Este modelo, além de possuir as capacidades do *Personal Auricularveillance One* (aprimoramento da vigilância sonora) e *Personal Auricularveillance Privacy* (bloqueio da vigilância sonora), o *Personal Auricularveillance Ultra* também permite a alteração dos sons que estão sendo vigiados. Este produto dispõe de um microfone acoplado no centro de dois pavilhões auditivos conectados por um tubo. O aparelho acompanha fones de ouvido que, quando encaixados nas orelhas, permitem a escolha dos sons a serem vigiados. O bloqueio da vigilância sonora pode ser realizada através do encaixe de protetores auriculares nas cartilagens auditivas.



Figura 109. Instalação. *Personal Auricularveillance Ultra*. Lorena Ferreira. 2019 – 2020.

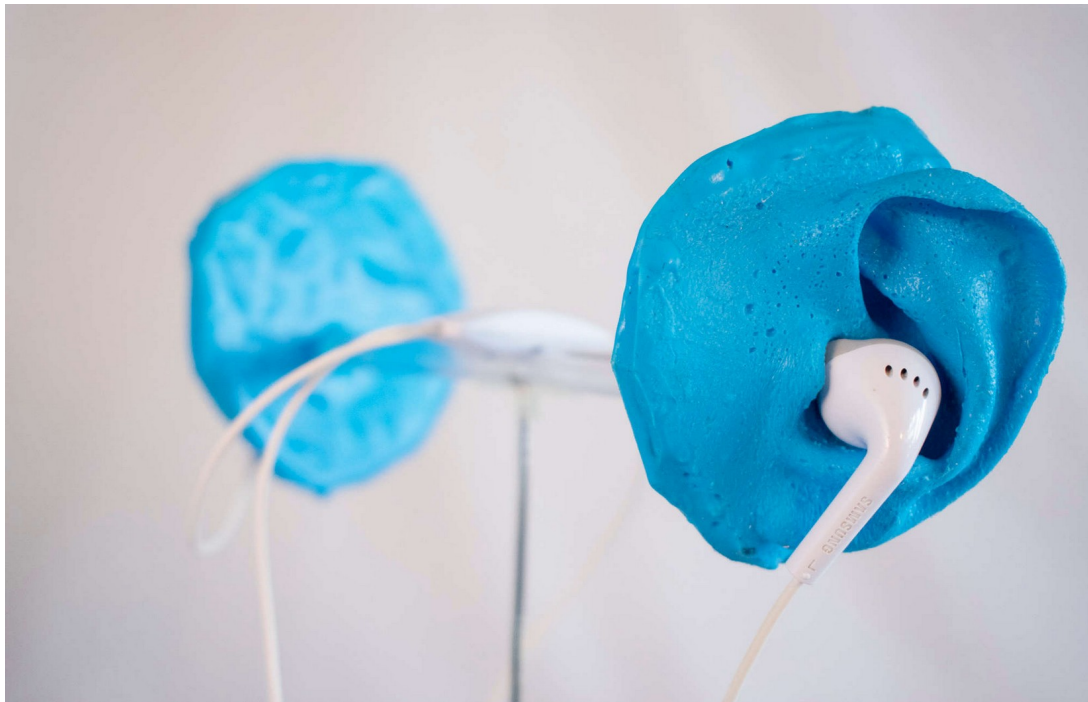


Figura 110. Instalação. *Personal Auricularveillance Ultra*. Lorena Ferreira. 2019 – 2020.



Figura 111. Instalação. *Personal Auricularveillance Ultra*. Lorena Ferreira. 2019 – 2020.

Este modelo habilita as funções do microfone e fones de ouvido de maneira simultânea. Para selecionar os sons a serem ouvidos pelo vigilante, e indivíduo elege qualquer áudio a ser reproduzido no *smartphone* e encaixa os fones do ouvido nas cartilagens auditivas. Dessa forma,

através da escolha de sonoridades alternativas às que estão ocorrendo no ambiente, o indivíduo é capaz de burlar o conteúdo sonoro que está sendo vigiado, através da reprodução de uma música ou uma voz gravada nos fones de ouvido do produto, por exemplo.

Para a fabricação das próteses, as orelhas foram criadas com borracha de silicone, de forma a simular a pele humana e preservar as características acústicas do pavilhão auditivo, além de possibilitar o encaixe dos fones de ouvido e protetor auricular nas peças. Moldes retirados de orelhas humanas foram utilizados para a fabricação das cartilagens através do uso do alginato, substância empregada na criação de moldes detalhados de objetos (Figuras 112 e 113).



Figura 112. Processo de criação da obra Personal Auricularveillance. Lorena Ferreira. 2019-2020



Figura 112. Processo de criação da obra Personal Auricularveillance. Lorena Ferreira. 2019-2020

O Personal Auricularveillance também possui hastes de tamanho ajustável que pode ser manipulados conforme a preferência do indivíduo. Os demais materiais utilizados para a criação da obra foram tubos de caneta transparentes, antenas de rádio analógica, tampas de alumínio, e fones de ouvido com fios, cujo processo de exploração dos materiais e produção da obra resulta da prática da gambiarra, sendo esta o método e a estética da instalação. (Figuras 114 e 115).



Figura 114. Registro processo de criação da obra Personal Auricularveillance. Lorena Ferreira. 2019 – 2020



Figura 115. Instalação. Personal Auricularveillance. Lorena Ferreira 2019 – 2020

A proposta da instalação buscou recordar o aspecto de microfones de gravação ASMR (*Autonomous Sensory Meridian Response*), que permitem criar conteúdos sonoros característicos dos processos de gravação da escuta íntima, bem como aproximar espectador e obra através da semelhança das

cartilagens auditivas criadas às cartilagens reais, que geram um espaço de intimidade e familiaridade por meio da observação das orelhas (Figuras 116 e 117).

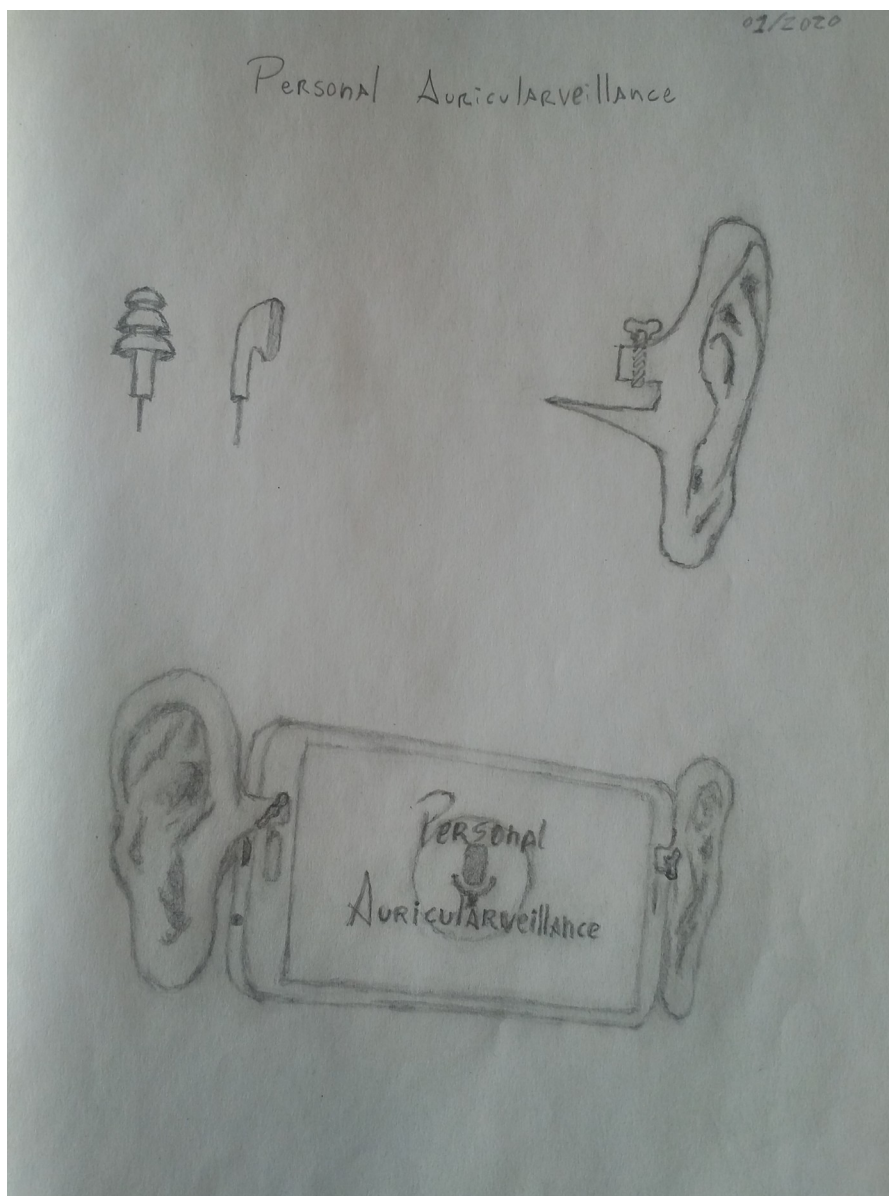


Figura 116. Esboço da obra Personal Auricularveillance. Caderno de Artista. Lorena Ferreira. 2019-2020

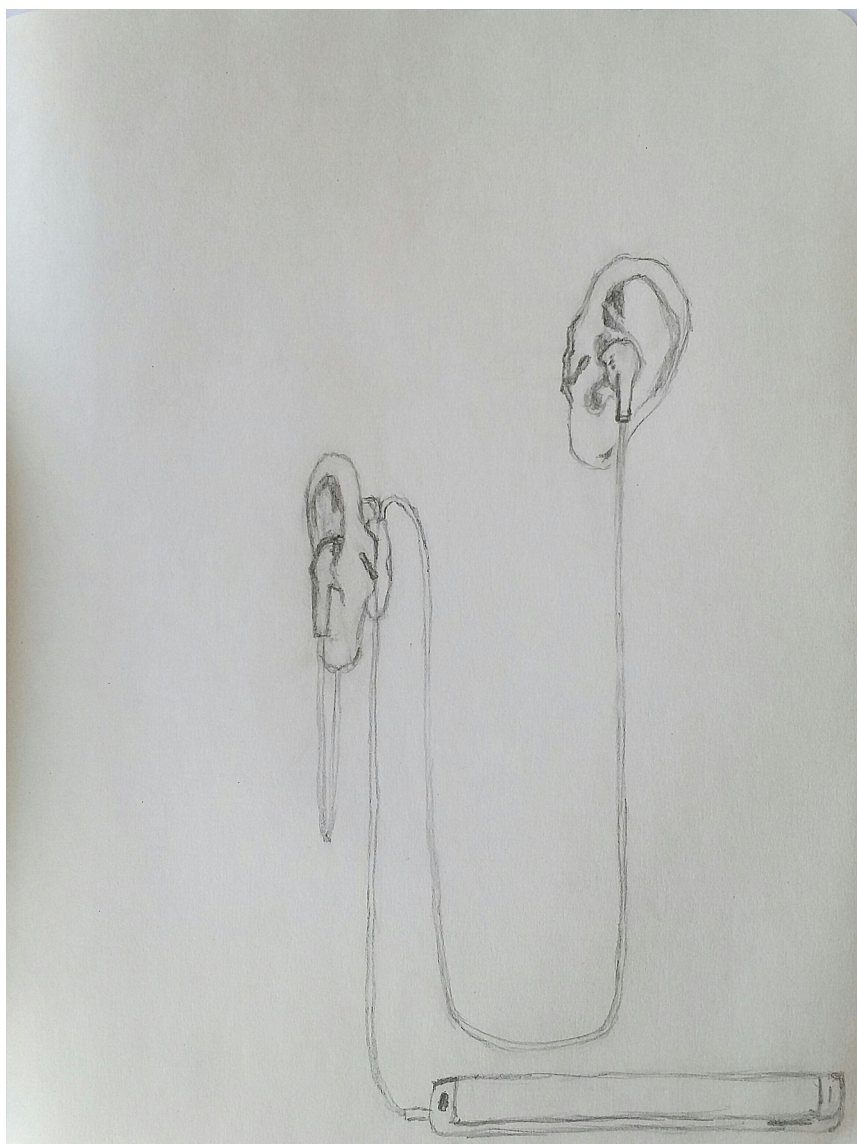


Figura 117. Esboço da obra Personal Auricularveillance. Caderno de Artista.Lorena Ferreira. 2019-2020

Por meio da captura de sons próximos aos microfones que simulam a distância das orelhas humanas, o resultado das gravações sonoras produzidas pelos microfones ASMR, geram conteúdos imersivos e capazes de estimular sensações táteis. O desenvolvimento da produção de conteúdos difundidos pela internet com tais características imersivas de escuta, evidencia o desenvolvimento da produção de conteúdos cada vez mais realísticos. Como havia discutido Rob Gallagher (2016),

estamos vivenciando o princípio de criação de conteúdos de comunicação afetiva e sensório-corporal. Dessa forma, é possível mirar como tecnologias de comunicação caminham para uma interação entre usuário e máquina cada vez mais imersiva e realística, que junto às tecnologias de vigilância expõe uma operação progressivamente sofisticada e automatizada de vigilância de dados, como pode ser observado sobre a vigilância de dados sonoros discutidos na obra.

Dessa forma obra *Personal Auricularveillance* permite a alteração sobre a vigilância de dados sonoros enquanto navegamos na web, utilizamos redes sociais e aplicativos. Mesmo que ainda não existam comprovações de uma vigilância incisiva da captura de voz operada pelos computadores pessoais semelhantes à vigilância de dados de navegação praticadas na internet, a presença do microfone em nossos aparelhos celulares, consegue gerar uma sensação de constante vigilância de nossas conversas.

A sensação de constante vigilância provocada pela presença de dispositivos tecnológicos, é discutida por Paul Virílio em seu livro *A máquina de visão*. Virílio (1998) diz sobre a crescente implementação de câmeras de vigilância em locais públicos e privados, e a capacidade das câmeras em provocar um delírio de perseguição, mesmo que o dispositivo não esteja operando. É possível discutir, segundo as evidências sobre a vigilância sonora citadas, que os microfones dos aparelhos celulares podem ser pensados como dispositivos de vigilância aptos a nos vigiar constantemente, ainda que não estejam cumprindo esta função.

Mediante a possibilidade de o usuário em intervir sobre a vigilância sonora dos *smartphones*, a obra *Personal Auricularveillance* se apresenta como resposta à falta de transparência de como nossos dados são manipulados por parte das empresas responsáveis pela *dataveillance* na web, a

impotência por parte do usuário de agir sobre a vigilância de seus dados pessoais, bem como as consequências provocadas por esta vigilância.

As consequências da vigilância de dados, podem ser percebidas através das formas de gerenciamento dos dados dos usuários operados pelos algoritmos. A impotência de desviarmos da onipresença do regime de vigilância na web, cuja complexidade de cálculo dos algoritmos se encontra intangível ao internauta, faz deste um sujeito que utiliza os dispositivos de comunicação sem opção de garantir a privacidade de seus dados de navegação, aceitando assim a vigilância de seus comportamentos e o uso de suas informações por parte dos proprietários dos aplicativos, redes sociais e sites de busca, para fins que desconhecemos.

Como havia discutido Shoshana Zuboff (2015) a indiferença formal por parte das empresas responsáveis pela *dataveillance*, se refere a uma falta transparência de como os dados estão sendo utilizados, desviando assim as responsabilidades éticas de empresas que se beneficiam do atual capitalismo de vigilância.

Outra consequência acerca do gerenciamento de dados vigiados através de algoritmos, está na formação de conhecimento que a difusão de informações personalizadas a cada perfil pode causar. Cada usuário recebe, portanto, conteúdos previamente antecipados pelos algoritmos. Antoinette Rouvroy e Thomas Berns (2015) discutem que as consequências da vigilância de dados estão na perda da oportunidade de escolha do sujeito diante os efeitos auto performativos dos algoritmos, cuja formação de saberes se encontram contrários à subjetividade, impedindo escolhas baseadas em hipóteses e questionamentos. Segundo Rouvroy e Berns (2015) esta característica de construção de conteúdos não se refere ao que o sujeito é ou necessita para desenvolver-se enquanto humano, mas ao que os dados correlacionados alegam acerca do perfil pertencente a cada usuário.

Como discutido, a falta de transparência sobre a potencial vigilância sonora que pode estar em operação em nossos aparelhos celulares, agrega a vigilância de informações sonoras à *dataveillance*, contribuindo assim para o desenvolvimento do capitalismo de vigilância e o governo algorítmico. A voz humana carrega ademais da mensagem do que está sendo falado, traços de personalidade, estados emocionais e pronúncias que podem revelar a localização onde o indivíduo se encontra ou sua nacionalidade, informações que contém detalhes capazes de desdobrar aspectos de vigilância tecnológica ainda mais incisiva e aperfeiçoada.

A instalação fez parte da exposição virtual EmMeio#12.0¹⁷¹ parte do HUB Eventos, evento internacional de arte e tecnologia realizado no ano de 2020. A obra também foi selecionada como parte da publicação da primeira edição do zine do projeto Baleia¹⁷², realizado na cidade de Brasília em 2020.

171 A exposição EmMeio#12.0 é parte do #19.ART - Encontro Internacional de Arte e Tecnologia realizado junto ao Hub Eventos organizado pelo MediaLab/BR. O evento virtual ocorreu em 2020, e está somado ao VII SIIMI - Simpósio Internacional de Inovação em Mídias Interativas, 2o. Seminário DAT - *Design, Art and Technology*, e o 2o. Seminário Retina Internacional. A página web da exposição está disponível em: <https://emmeio12.medialab.unb.br/>

172 A página web do projeto Baleia junto à publicação dos zines estão disponíveis em: <https://www.baleiadf.com.br/?lightbox=dataItem-kcyifl64>

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como proposto nos objetivos gerais desta tese, em que se buscou realizar uma reflexão sobre as relações entre o ser humano e os dispositivos tecnológicos de vigilância na sociedade contemporânea, os estudos acerca da vigilância levantados indicam que, independente das tecnologias que a suportam, o ato de vigiar se revela como atitude imanente à governança do indivíduo na sociedade. As tecnologias de vigilância se atualizam segundo os organismos de poder que a sustentam. Espaços onde ocorre a captura de dados pessoais, transitaram desde igrejas, por meio da confissão, instituições de segurança, como prisões “panópticas” e vigilância de espaços públicos e privados via dispositivos de captura de imagens e sons, às tecnologias de comunicação em rede. A Internet se transformou no principal ambiente de vigilância contemporâneo, onde o monitoramento de cada atitude realizada com o auxílio da web e passível de ser computada, se encontra nos dispositivos móveis que manejamos diariamente.

Como apresentado na novela 1984 de George Orwell, nossas teletelas (smartphones e computadores pessoais) nos miram, ouvem, rastreiam e monitoram comportamentos, de forma que necessitamos cada vez mais destes dispositivos para realizar tarefas cotidianas, nos comunicarmos, e afirmarmos nossa identidade e existência.

A passagem da vigilância burocrática para a vigilância espetacular e naturalizada, atualmente se encontra nas mãos do capitalismo, em que empresas que detêm a posse ou negociam a obtenção do Big Data, garantem seus lucros. O ato de vigiar e ser vigiado, se torna característica intrínseca de

sociabilização por meio dos meios de comunicação. Saímos de uma situação em que a necessidade da privacidade se transforma na necessidade de sermos vigiados.

O monitoramento de dados pessoais se instituiu nas tarefas mais básicas realizadas no campo laboral ou particular, como, por exemplo, enviar uma mensagem de texto ou buscar informações na Internet. Os serviços que operam através da web, como redes sociais, sites de busca, aplicativos de localização, encontros ou os PsiApps, como analisado pela equipe do Media Lab da Universidade Federal do Rio de Janeiro, são ferramentas convenientes das quais somos fortemente induzidos a utilizá-las. Tais ferramentas não oferecem alternativas de privacidade, ou seja, o impedimento do usuário navegar nestes serviços sem que seus dados sejam monitorados ou redistribuídos à demais empresas.

Observa-se, por exemplo, o cenário em que esta tese foi redigida. Em um contexto de quarentena gerado pela pandemia mundial do vírus COVID-19, durante o ano de 2020, trâmites de acesso aos direitos do cidadão no Brasil, como, por exemplo, o acesso a auxílio financeiro do Governo Federal, foram adaptados para serem realizados através de aplicativos em *smartphones* ou em páginas na *web*. Em caso do indivíduo não possuir nenhum dispositivo de acesso à Internet, uma conta de e-mail, ou um perfil no WhatsApp, se tornou inviável obter este auxílio financeiro. Isto também ocorreu nos demais setores, como executar um trabalho, cursar um estudo de nível básico ou universitário e acessar um serviço bancário ou de saúde. Assim o cidadão brasileiro se tornou dependente de serviços que incorporam a *dataveillance* em seu funcionamento.

A investigação sobre as relações entre ser humano e dispositivos tecnológicos contemporâneos, apresenta que os conceitos sobre a vigilância, como, por exemplo, um dispositivo capaz de modificar o indivíduo argumentado por Foucault, e a governamentalidade algorítmica discutida por

312

Antoinette Rouvroy e Thomas Berns, estão presentes na atual vigilância sonora, como apresentado nas obras artísticas desenvolvidas nesta tese.

O monitoramento dos dados de comportamentos, imagens e sons dos internautas, são digitalizados, convertidos em distintos formatos, transportados por aparatos e calculados por algoritmos de previsão. Mesmo que a leitura destes dados seja realizada de forma “de- subjetivada” pela máquina, estas informações se originam de um corpo, de uma pessoa. Portanto, quanto interagimos com conteúdos personalizados mediante nossos *smartphones*, estamos imersos em um ambiente criado através da recombinação e ruminação de dados de comportamentos humanos. A conexão que realizamos em nossos dispositivos de comunicação e que contribui para moldar a perspectiva sobre o mundo que nos rodeia, bem como a geração de novos conhecimentos empregados em avanços tecnológicos, provém da vigilância da ação de corpos que carregam sua subjetividade.

A investigação sobre a atual sociedade de vigilância serviu como base para compreensão da vigilância sonora. A análise dos métodos e tecnologias de vigilância de áudio proposto como objetivo específico desta tese, reflete que estas tecnologias fazem referência direta aos métodos de vigilância de dados na Internet. Processos de controle e poder governamental expostos pela prática ilegal de espionagem da rede Echelon, como, por exemplo, elucida que desde a Segunda Guerra Mundial, os países envolvidos nesta rede detinham além de vantagens bélicas, vantagens comerciais, por meio de escutas telefônicas operadas em estações de antenas que interceptam comunicações via sinais de satélites.

Dessa forma, as tecnologias de vigilância sonora estão relacionadas aos métodos de *dataveillance*, pelo fato de que a vigilância opera através da comunicação transportada por antenas, computadores e aparelhos celulares, dispositivos estes observados nesta tese como tecnologias de vigilância.

Através do estudo da vigilância sonora, foi atualizada a abordagem sobre as tecnologias de monitoramento de dados comumente empregadas em obras de arte e vigilância, esta que majoritariamente recorre às câmeras de circuito fechado de televisão como dispositivo referente ao tema.

A abordagem sobre estas tecnologias podem ser observadas nas obras Ponto de Acesso e Força de Lorentz, em que as antenas são expostas como dispositivos de vigilância responsáveis pela interceptação e transmissão de dados que fluem entre as atuais tecnologias de comunicação. O tema da vigilância sonora também foi atualizado nesta investigação, em que prática de espionagem de vozes por meio de técnicas de escuta de aparelhos telefônicos, realizadas por instituições governamentais de seguridade ou espionagem, passa a ser praticada através dos atuais *smartphones*. A atual vigilância sonora se dá em um contexto de espetacularização e capitalismo de vigilância, onde o internauta passa a confessar e compartilhar suas informações pessoais através do registro de sua voz em serviços de *chats* e redes sociais.

Esta atualização também está presente nas obras Áudios Vazados, Grampo e Personal Auricularveillance. O Big Data, utilizado como fonte de conhecimento para o desenvolvimento de algoritmos, está se tornando a principal referência sobre quem somos, o que implica em perceber um futuro pautado na vigilância de dados, que tende a ser cada vez mais sofisticada e invasiva. A necessidade de nos reafirmar como indivíduos ocorre no ciberespaço, como discutido na obra @xaieneofficial, que expressa o consentimento do indivíduo com a vigilância, em que existir para o outro, significa interagir junto ao mecanismo de compartilhamento personalizado de conteúdos nas plataformas web. Os conteúdos criados pelos usuários das redes sociais, ocorre de maneira performativa em meio a uma mídia espetacular onde o indivíduo consegue aceitação e

reconhecimento, se tornando um componente da máquina de vigilância e responsável pela sua manutenção e aperfeiçoamento.

As tecnologias de vigilância se convergiram com as tecnologias de comunicação, a mídia de massa, onde rádio e televisão difundiam os mesmos conteúdos para todos, se transformou em uma mídia personalizada, em que a distribuição de informações é direcionada a grupos de perfis previamente traçados pelos algoritmos, o que induz um governo de pensamentos classificados através da análise de preferências e demandas de um perfil. Dessa forma, indivíduos são observados como potenciais consumidores e mentes capazes de ser manipuladas através da indução de informações.

Esta discussão é apresentada na obra *Fake News*, que se refere à manipulação de indivíduos através do exemplo do caso da Cambridge Analytica, e a divulgação de informações falsas em redes sociais que ocorreu no Brasil durante as eleições de 2018, onde o discurso baseado na intolerância e no ódio, resultou na divisão social entre cidadãos que divergiam suas opiniões.

O estudo da vigilância sonora possibilitou o objetivo específico desta investigação referente ao desenvolvimento de novas formas de discutir a vigilância contemporânea por meio da criação de obras artísticas que hibridizaram processos de criação da arte sonora e da arte e vigilância. O resultado desta busca se apresenta através da percepção da vigilância sonora como maneira de compreender nossa atual interação com os dispositivos de monitoramento de dados, ou as “teletelas” contemporâneas. As obras *Áudios Vazados* e *Grampo*, apresentam os diferentes aspectos atuais da vigilância sonora.

Estes aspectos são, por um lado, o uso de tecnologias de vigilância para espionar chamadas telefônicas, que parte do levantamento sobre a espionagem e a prática de investigação criminal

regida por uma instituição de segurança, como discutido por Dimitrius Pavlounis e Gary T. Marx, por outro, a confissão de informações íntimas praticadas pelo próprio indivíduo através da gravação sonora em aplicativos instalados em tecnologias de vigilância portáteis, que partiu do estudo sobre a confissão de Michel Foucault.

O desenvolvimento da *artsoundveillance* que também seguiu como um dos objetivos específicos desta tese, resultaram na descoberta de poéticas provenientes dos campos da arte sonora e da *artveillance*. Novas perspectivas sobre a vigilância contemporânea através da *artsoundveillance*, foram alcançadas através da exploração dos conceitos sobre a *dataveillance* na sociedade de vigilância e a vigilância sonora, junto à exploração de tecnologias de vigilância contemporâneas no decorrer do desenvolvimento das obras artísticas.

Os resultados alcançados acerca dos levantamentos de poéticas e estéticas relacionadas a arte e vigilância e a arte sonora, se encontram nas reflexões sobre a poética do retorno ao corpo, em que acesso às informações pessoais de um indivíduo através de tecnologias de monitoramento, evidenciam o corpo que as originou. A poética do retorno ao corpo se refere ao estudo de vigilância sonora de Dimitrius Pavlounis, e das análises das obras de arte e vigilância de Jill Magid. Logo, a poética da escuta íntima resulta dos estudos em Música Eletroacústica de Denise Garcia e Alexandre Fenerich. Ambas poéticas foram exploradas nas obras *Áudios Vazados*, *Grampo*, *Ponto de Acesso* e *@xaieneofficial*.

A criação da “*artsoundveillance*” contribuiu, ademas, para o desenvolvimento de percepções sensoriais possibilitadas pela imersão através da escuta dos sons. Na obra *Força de Lorentz*, as esculturas sonoras “sonificam” as ondas eletromagnéticas do ambiente, viabilizando ao expectador, através da reprodução de variações de ruídos referentes aos fluxos dos sinais de tecnologias de

comunicação, a imersão neste ambiente sonoro. Dessa forma, se buscou mediante esta obra, expor a constante onipresença das tecnologias de vigilância de dados por meio da escuta. Bem como nas obras Ponto de Acesso, Áudios Vazados, Grampo, @xaieneofficial, esta imersão sonora está voltada em criar um espaço de intimidade, gerado pela reprodução de elementos sonoros que compõe as obras, como conversações humanas, vozes, ruídos do corpo humano, e narrativas vocalizadas pelo Google Tradutor.

Portanto, como foi postulado na hipótese desta tese, se considera que a partir do estudo da arte sonora aplicadas à *artveillance*, é possível ampliar a compreensão sobre os atuais contextos de vigilância tecnológica. A vigilância e a espionagem sonora nas obras Áudios Vazados e Personal Auriculaveillance, a confissão de dados pessoais na obra Grampo e @xaieneofficial, a presença onipresente da vigilância de dados nos meios de comunicação em Força de Lorentz, o controle e manipulação social operado através do uso do Big Data para distribuição personalizada de conteúdos falsos apresentado na obra Fake News e a banalização da *dataveillance* na obra Ponto de Acesso, reflexionam e expressam o contexto da sociedade de vigilância em que estamos inseridos por meio da exploração dos sons.

O método de produção através da "gambiarra", analisado na fundamentação teórica sobre a arte sonora, foi empregado nas obras de *artsoundveillance*. Realizou-se assim um processo de experimentação de tecnologias, sejam estas de vigilância, como os aparelhos celulares, *smartphones* e antenas, e demais dispositivos, como alto-falantes, componentes eletrônicos, motores e microfones. Este processo de criação, onde tecnologias foram readaptadas às variadas funcionalidades, contribuiu para a elaboração estética e autêntica das obras, como observado em Força de Lorentz, @xaieneofficial, Fake News e Personal Auricularveillance.

Assim, os resultados apresentados nesta tese, expõem como a hibridização entre perspectivas da arte sonora e da arte e vigilância, formaram um campo fértil para o desenvolvimento de novos conhecimentos destes dois campos, podendo servir como contribuição teórica e artística na área das Artes Visuais, em que a estética da gambiarra, as poéticas da escuta íntima e do retorno ao corpo, caracterizam as obras de *artsoundveillance*, possibilitando discussões sobre a vivência do indivíduo em meio ao atual contexto de sociedade de vigilância.

Referências Bibliográficas

- Arendt, H. (2007). *A condição Humana*. (10a ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Acconci, V. (2001) *Air Time, 1973* . MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Recuperado de <https://www.macba.cat/en/art-artists/artists/acconci-vito/air-time>
- Altares, G. (2018). A longa história das notícias falsas: utilização política das mentiras começou muito antes das redes sociais, e a construção de outras realidades era uma constante na Grécia antiga. *El País Brasil* (2018). Recuperado de: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/06/08/cultura/1528467298_389944.html
- Bauman, Z., & LYON, D. (2014) *Vigilância líquida: Diálogos com David Lyon*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Barreto, W. P. (2010) Os direitos da personalidade na jurisprudência alemã contemporânea. *Revista Trimestral de Direito Civil*, 11 (41), 135–159.
- Barreto, W. P., & SANTOS. (2006) Luciany M. P. dos. O conceito aberto da personalidade e os seus elementos constitutivos nas situações de mobbing ou assédio moral. *Revista Jurídica Cesumar*, 6 (1), 478-479.
- Bentham, J. (1989) *El Panóptico*. In: *Genealogía del Poder*. Madrid: La Piqueta.
- Beigbeder, F. (2004) *Windows on de World: A Novel*. New York : Miramax, 2004.
- Bosseur, J. (2019) De lo sonoro a lo visual: interacciones. In *¿Arte Sonoro?*. Catálogo de la exposición. Barcelona: Fundación Joan Miró y Fundación BBVA.
- Brighenti, A. M. (2010). Artveillance: At the Crossroads of Art and Surveillance. *Surveillance & Society*. (Special Issue on Surveillance, Performance and New Media Art) 7(2): 175-186. <https://doi.org/10.24908/ss.v7i2.4142>
- Bruno, F. (2006). Estética do flagrante: Controle e prazer nos dispositivos de vigilância contemporâneos. In *Cultura e Pensamento, Revista Cinética*. Recuperado de http://www.revistacinetica.com.br/cep/fernanda_bruno.pdf

Bruno, F. G., Bentes, A. C. F., & Faltay, P. (2019). Economia psíquica dos algoritmos e laboratório de plataforma: mercado, ciência e modulação do comportamento. *Revista FAMECOS*, 26(3). <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2019.3.33095>

Bruno, F., Bentes, A., Antoun, M., Cardoso, P., Faltay, P., ... Rocha, N. (2020) “*Tudo por conta própria*”: aplicativos de autocuidado psicológico e emocional. (Relatório parcial da pesquisa: Economia Psíquica dos Algoritmos: racionalidade, subjetividade e conduta em plataformas digitais) Recuperado de <https://medialabufrij.net/publicacoes/2020/relatorio-tudo-por-conta-propria-aplicativos-de-autocuidado-psicologico-e-emocional/>

Bruno, F. G., Bentes, A. C. F., & Faltay, P. (2019). Economia psíquica dos algoritmos e laboratório de plataforma: mercado, ciência e modulação do comportamento. *Revista FAMECOS*, 26(3), e33095. <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2019.3.33095>.

Buolamwini, J. (2019, fevereiro 7). Artificial Intelligence Has a Problem With Gender and Racial Bias. Here's How to Solve It. *TIME*. Recuperado de: <https://time.com/5520558/artificial-intelligence-racial-gender-bias/>

Bush, G. W. (2001). Remarks on Signing the USA PATRIOT ACT of 2001 (26/10/2001). Estados Unidos da América(EUA).(book II - july 1 to december 31, 2001) 1036-1037. Washington: United States Government Printing Office. Recuperado de <https://www.gpo.gov/fdsys/pkg/PPP-2001-book2/pdf/PPP-2001-book2.pdf>

Campbell, D. (1988, agosto 12). They've got it taped. In: *New Statesman Society*. Recuperado de https://www.duncancampbell.org/menu/journalism/newstatesman/newstatesman-1988/They've_got_it_taped.pdf

Campeato, L. (2007). *Arte sonora: uma metamorfose das musas*. (Dissertação de Mestrado) Programa de Pós Graduação em Música, Universidade de São Paulo, SP, Brasil.

Carvalho, A., Policarpo, C., Ferri, E., Malva, D., Alonso, M., Venancio, S. *Sala dos Milagres: receptáculo de mentes coletivas*. In: 17º Encontro Internacional de Arte e Tecnologia, v.17, 2018.

Cavalheiro, J. D. S. (2007). A voz e o silêncio em 4'33", de John Cage. *Congresso de Leitura do Brasil*. São Paulo, Brasil. Recuperado de http://alb.org.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais16/sem14pdf/sm14ss04_08.pdf

Chion, M. (1994) *Audio-Vision: Sound on Screen*. Nova York: Columbia University Press.

Christmas, A. (2017) Equality and Erasure: Responses to Subject Negation in the Art of Jill Magid. In Flynn, S., & Mackay, A. (Ed.), *Spaces of Surveillance: States and Selves*. Basingstoke: Palgrave Micmillan. Recuperado de https://doi.org/10.1007/978-3-319-49085-4_2

Cortés, J. M. G. (2010) *La Ciudad Cautiva: Control y Vigilancia em el Espacio Urbano*. Madrid: Akal

Elahi, H. (2011) FBI, here I am!. *TED Talks*. [Arquivo de vídeo] Recuperado de https://www.ted.com/talks/hasan_elahi_fbi_here_i_am#t-94543

Deleuze, G. (1992) Post-scriptum sobre as sociedades de controle. In Deleuze, G. *Conversações: 1972-1990*. Rio de Janeiro: 34.

Dewey- Hagborg, H. (2015). *Sci-Fi Crime Drama With A Strong Black Lead. The New Inquiry*. Recuperado de: <https://thenewinquiry.com/sci-fi-crime-drama-with-a-strong-black-lead/>

Dominique, C. (2015) *À quoi rêvent les algorithmes: Nos vies à l'heure des big data*. Paris: Le Seuil.

Doneda, D. C. M. (2010). *A proteção de dados pessoais nas relações de consumo: para além da informação creditícia*. Brasília: SDE/DPDC, Escola Nacional de Defesa do Consumidor. Recuperado de https://www.defesadoconsumidor.gov.br/images/manuais/vol_2_protecao_de_dados_pessoais.pdf

Dorrestijn, S. (2012). *The design of our own lives: technical mediation and subjectivation after Foucault*. (Tese de Doutorado), Departamento de Filosofia, University of Twente, Enschede.

Dunker, C. (2017) Subjetividade em Tempos de Pós-verdade. In Dunker, C. *Ética e pós-verdade*. Porto Alegre: Dublinense.

Fenerich, A. (2012) *A inscrição da intimidade na Symphonie pour un homme seul*. (Dissertação de Mestrado). Programa de Pós – Graduação em Música da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, SP, Brasil.

Fernades, J. C.. (2002). *Acústica e Ruídos*. UNESP Câmpus de Bauru, Faculdade de Engenharia. Departamento de Engenharia Mecânica. São Paulo: Laboratório de Acústica e Vibrações. Recuperado de <http://temsegu-ranca.com/wp-content/uploads/2015/06/AC%DASTICA-E-RU%CDDOS-APOSTILA--1%BA-PARTE-Jo%E3o-Candido-Fernandes.pdf>.

Foucault, M. (1988) *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal.

Foucault, M. (1999) *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. (20a ed.). Rio de Janeiro: Vozes.

Gallagher, Rob. (2016) Eliciting Euphoria Online: The Aesthetics of “ASMR” Video Culture. *The Aesthetics of Online Videos*. 40 (2). Recuperado de <https://doi.org/10.3998/fc.13761232.0040.202>

Garcia, Denise H. L. (1998) *Modelos Perceptivos na Música Eletroacústica*. (Tese de Doutorado). Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.

Gomes, L. A.. (2013) O êxtase dos objetos: ex-votos e relações de devoção. *Interseções*. 15 (1) p. 172-193. Recuperado de <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/intersecoes/article/view/9410>

Haggerty, K., & R. V. Ericson. (2000). The Surveillant Assemblage. *British Journal of Sociology*. 51(4), 605-622. <https://doi.org/10.1080/00071310020015280>

Holvast, J. (2007) History of Privacy. In Leeuw, K., & Bergstra, J. (Eds.). *The History of Information Security: a comprehensive handbook*. Amsterdam: Elsevier.

Horta, A. (2019) La sonorización del objeto artístico: una cronocartografía tentativa. In *Arte Sonoro?* Catálogo de la exposición. Barcelona: Fundación Joan Miró y Fundación BBVA.

Iturbide, M. R. (2013) (2013) *La expansión de la escultura y de la instalación sonora em el arte*, "El Eco está en todas partes". Fortaleza: ALIAS.

James, E. W. (2012, janeiro 11) What is big data? An introduction to the big data landscape. *OREILLY*. Recuperado de <https://www.oreilly.com/ideas/what-is-big-data>

Jeffrey, J. (2015). The surveillance society and the transparent you. In Rotenberg M., Horwitz J., & Jeramie S. (Eds.). *Privacy in the modern age: The search for solutions*. New York: New Press.

Kafer, G. (2016) Reimagining Resistance: performing transparency and anonymity in surveillance art. *Surveillance and Society*. 14 (2), 227-239. <https://doi.org/10.24908/ss.v14i2.6005>

Kahn, D. (1999). *Noise water meat: a history of sound in the arts*. Cambridge, London: The MIT Press.

Kane, C. (2019, janeiro 8) The Cybernetic Pioneer of Video Art: Nam June Paik. *Rhizome*. Recuperado de <http://rhizome.org/editorial/2009/may/06/the-cybernetic-pioneer-of-video-art-nam-june-paik/>

Lacaze, L. M. (2016.) Vigilancia masiva de comunicaciones: una (ciber)inquisición. *Anais IV Simpósio Internacional LAVITS*. Buenos Aires, Argentina.

Lazzarato, M. (2006, junho) Le pluralisme sémiotique et le nouveau gouvernement des signes: Hommage à Félix Guattari. *Transversal Texts*. Recuperado de <http://eipcp.net/transversal/0107/lazzarato/fr>

Lemos, A. (2015). *Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea*. (7a ed.). Porto Alegre: Sulina.

Lévy, P. (2000). *Cibercultura*. (2a ed.). São Paulo: 34.

Lévi – strauss, C. (1997) *O pensamento Selvagem*. (2a ed.). Campinas: Papirus.

Lyon, D. (2009) Surveillance, Power and Everyday Life. In Chrisanthi A. *Oxford Handbook of Information and Communication Technologies*. Recuperado de https://panoptikon.org/sites/default/files/FeedsEnclosure-oxford_handbook_3.pdf

Lyon, D. (1995) *El ojo electrónico: El auge de la sociedad de la vigilancia*. Madrid: Alianza.

Nabbali, T., & Perry, M. (2003) Going for the throat: Carnivore in an Echelon World. In: *Computer Law & Security Report*. 19 (6) 2003. Recuperado de <https://pdfs.semanticscholar.org/a6db/d1098e17e8c8d3e317c7e115b80c128b5d9b.pdf>

Maffesoli. M. (2000). *O tempo das tribos: O declínio do individualismo nas sociedades pós-modernas*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Magid, J., & Perier, M. (2007) « Regardez ! » A propos des travaux de Jill Magid sur les outils de surveillance et de sécurité. Entretien réalisé par Miriam Perier. *Cultures & Conflits*. 66, p. 181-189. Recuperado de <https://journals.openedition.org/conflits/2621>

Magid, J. *Biography*. Recuperado de <http://www.jillmagid.net/info>

Maleficarum, M. (1486). *El martillo de las brujas*. Recuperado de https://www.academia.edu/29758861/Malleus_Maleficarum_Martillo_de_las_Brujas

Mann, S., Jason N., & Barry W. (2003) Sousveillance: Inventing and Using Wearable Computing Devices for Data Collection in Surveillance Environments. In *Surveillance & Society* 1(3), 331-355. <https://doi.org/10.24908/ss.v1i3.3344>

Marx, G. T. (1985, julho) The Surveillance Society: the threat of 1984-style techniques. In *The Futurist*. p.21-6. Recuperado de https://web.mit.edu/gtmarx/www/futurist_surv_soc.pdf

Matthew, D. (1996) Bruce Nauman. In *Media Scape*. The Solomon R.Guggenheim Foundation and ZKM/Center for Art and Media, New York

McDougall, B. S. & Hansson, A. (2002). *Chinese concepts of privacy*. Boston : Brill,

Mcluhan, M. (1996) *Os Meios de comunicação como extensões do homem*. (8a ed.). São Paulo: Cultrix.

Morais, D. M. G., & Souza T. C. *A Legislação sobre Internet no Brasil: Projetos, Leis e as Questões de Liberdade e Privacidade*. Recuperado de <http://docplayer.com.br/1541392-A-legislacao-sobre-internet-no-brasil-projetos-leis-e-as-questoes-de-liberdade-e-privacidade.html>

Muižnieks, Nils. (2016, novembro 11)The Netherlands urged to strengthen human rights safeguards in its response to terrorism. Commissioner for Human Rights. *Commissioner for Human Rights*. Recuperado de <https://www.coe.int/nl/web/commissioner/-/the-netherlands-urged-to-strengthen-human-rights-safeguards-in-its-response-to-terrorism>

National Security Agency (NSA). (2011). *New Collection Posture*. Recuperado de <https://edwardsnowden.com/2014/05/13/new-collection-posture/>

Nenflidio, P. *Trabalhos do artista Paulo Nenflidio: Instalações, Esculturas e Aparelhos Sonoros criados pelo artista*. Paulo Nenflidio. Recuperado de <http://paulonenflidio.tumblr.com/>

Neuhaus, M. (2019) *Sound Art?*. In *Arte Sonoro? Catálogo de la exposición*. Barcelona: Fundación Joan Miró y Fundación BBVA.

Obama, B. (2014, janeiro 17). Remarks by the President on Review of Signals Intelligence.

The White House Office of the Press Secretary. Recuperado de <https://obamawhitehouse.archives.gov/the-press-office/2014/01/17/remarks-president-review-signals-intelligence>

Obici, G. L. (2014) *Gambiarra e experimentalismo sonoro*. (Tese de Doutorado). Programa de Pós – Graduação em Música, Escola de Comunicação em Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP. Brasil.

Oliva, A. C., & Cruz, M. A. R. C. (2014, abril) Um estudo do caso Xuxa vs. Google Search. *I Congresso Internacional de Direitos da Personalidade*. Maringá, PR, Brasil. Recuperado de http://www.cesumar.br/prppge/pesquisa/mostras/pri_mestrado/pdf/03_GT1_Afonso_Carvalho_Oliva

Orwell, G. (2009). *1984*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Pallitto, R. M. (2018). Irresistible bargains: Navigating the surveillance society. *First Monday*, 23(2). <https://doi.org/10.5210/fm.v23i2.7954>

Paulino, Fred. (2010) “Nule die sine linea”. In *Gambiólogos: a gambiarra nos tempos do digital. Collective Exhibition: Kludgists*. Belo Horizonte, BH, Brasil.

Pariser, E. (2012) *O Filtro Invisível: O que a internet está escondendo de você*. Rio de Janeiro: Zahar.

Pavlounis, D. (2016) *Sound Evidence: An archaeology of audio recording and surveillance in popular film and media*. (Tese de Doutorado) Screen Arts and Cultures, University of Michigan, Ann Arbor.

Petersen, J. K. (2001) *Understanding surveillance technologies: spy devices, their origins & applications*. CRC Press.

Rengel, A. (2013) *Privacy in the 21st Century*. Leiden: Martinus Nijhoff Publishers.

Rodríguez, P E. (2018) Espetáculo do dividual: tecnologias do eu e vigilância distribuída nas redes sociais. In BRUNO, Fernanda [et. al.] (Orgs.) *Tecnopolíticas da vigilância: perspectivas da margem*. São Paulo: Bomtempo.

Rouvroy, A., & Berns, T. (2015) Governamentalidade algorítmica e perspectivas de emancipação: o díspar como condição de individuação pela relação? *Revista Eco Pós, Tecnopolíticas e Vigilância*. 18 (2), 36-56.

Rouvroy, A. (2014, setembro) Des données sans personne: le fétichisme de la donnée à caractère personnel à l'épreuve de l'idéologie des Big Data. *Etude annuelle du Conseil d'Etat*. Recuperado de: <http://1libertaire.free.fr/ARouvroy02.html>

Schaeffer, P. (2003) *Tratado de los objetos musicales*. (2a ed.) Madrid: Alianza.

Schafer, M. R. (2001) *A afinação do mundo: Uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora*. São Paulo: Unes.

Sibilia, P. (2005) *El hombre postorgánico: Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*. Buenos Aires: Editorial Fondo de Cultura Económica.

Sibilia, P. (2008). *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Sibilia, P. (2018). Você é o que o Google diz que você é: a vida editável, entre controle e espetáculo. In BRUNO, Fernanda [et. al.] (Orgs.) *Tecnopólicas da vigilância : perspectivas da margem*. São Paulo: Boitempo.

Stahl, F. H. (2019) *Informações vigiadas? Percepções dos usuários de wi-fi livre*. (Dissertação de mestrado) Escola de Administração de Empresas de São Paulo. SP, Brasil.

Tiburi, M. (2017) Pós-verdade, Pós-ética: Uma Reflexão Sobre Delírios, Atos Digitais e Inveja. In DUNKER, Christian, *Ética e pós-verdade*. (Litercultura). Porto Alegre: Dublinense.

Tiburi, M. (2016). *Como conversar com um Fascista: Reflexões sobre o cotidiano autoritário brasileiro*. (7a ed.). Rio de Janeiro: Record.

Traunmuller, C. H. S., & Silva, T. T. (2016, novembro) Arte e Novas Tecnologias de Vigilância. *Temática*. 12 (11) Recuperado de <https://periodicos.ufpb.br/index.php/tematica/article/view/31537>

Vieira, W. D. E. (2016). *A privacidade no ambiente cibernético: direito fundamental do usuário*. (Monografia). Universidade Estadual do Ceará, Ceará, CE, Brasil.

Virílio, P. (1998) *La máquina de visión*. (2a ed.). Madrid: Editions Galilée.

Zuboff, S. (2015). Big other: surveillance capitalism and the prospects of an information civilization. *Journal of Information Technology*, (30). 75 - 89. <https://doi.org/10.1057/jit.2015.5>

Williams, R. (1988) *Keywords: a vocabular of culture and society*. London: Fontana Press.

Wright, Steve. The ECHELON: An Illegal Vision. *Trail. Surveillance & Society* 3 (2/3), 2005. <https://doi.org/10.24908/ss.v3i2/3.3501>